CATALAN REVIEW
Catalan Review



NORTH AMERICAN CATALAN SOCIETY

You are accessing the Digital Archive of the Catalan Review Journal.

By accessing and/or using this Digital Archive, you accept and agree to abide by the Terms and Conditions of Use available at http://www.nacs-catalanstudies.org/catalan_review.html

Catalan Review is the premier international scholarly journal devoted to all aspects of Catalan culture. By Catalan culture is understood all manifestations of intellectual and artistic life produced in the Catalan language or in the geographical areas where Catalan is spoken. Catalan Review has been in publication since 1986.

Esteu accedint a l'Arxiu Digital del Catalan Review

A l' accedir i / o utilitzar aquest Arxiu Digital, vostè accepta i es compromet a complir els termes i condicions d'ús disponibles a http://www.nacs-catalanstudies.org/catalan_review.html

Catalan Review és la primera revista internacional dedicada a tots els aspectes de la cultura catalana. Per la cultura catalana s'entén totes les manifestacions de la vida intel lectual i artística produïda en llengua catalana o en les zones geogràfiques on es parla català. Catalan Review es publica des de 1986.

El diàleg amb el lector: jocs narratius a Ulleres de sol de Maria Barbal

Lourdes Manyé

Catalan Review, Vol. XVI, number 1-2, (2002), p. 155-166

EL DIÀLEG AMB EL LECTOR: JOCS NARRATIUS A *ULLERES DE SOL* DE MARIA BARBAL

LOURDES MANYÉ

Els plaers de l'escriptura corresponen exactament als plaers de la lectura, l'èxtasi, la felicitat d'una frase és compartida per l'escriptor i el lector; per l'autor satisfet i el lector agraït, o –per dir-ho d'una altra manera– per l'artista agraït a la força desconeguda dins la seva ment que li ha suggerit una combinacioó d'imatges i pel lector amb sentit artístic a qui aquesta combinació satisfà.[1]

Vladimir NABOKOV

Si com diu Nabokov, en el moment de la lectura al lector li correspon entrar dins els jocs narratius que l'autor ofereix i reconstruir les imatges i els enigmes que formen part de la narració, a l'hora de llegir el recull de contes *Ulleres de sol* (1994) de Maria Barbal –una de les escriptores catalanes contemporànies que ha consolidat la seva narrativa en els últims anys–, ens adonem de seguida que el diàleg entre escriptura i lectura comença ben aviat i ens obliga a estar alertes des de les primeres pàgines. Per tant, quan analitzem aquesta obra el lector esdevé el que Wolfgang Iser anomena "co-creador" de l'obra literària, la qual cosa ofereix al text un caràcter inexhaurible amb múltiples significats.[2]

En la seva anàlisi del procés de la lectura des d'una perspectiva fenomenològica, Iser dóna al lector el paper de co-creador d'una obra quan aquest ha d'afegir allò que no està escrit pero tan sols suggerit (*implied*). "En l'acte de llegir", diu Iser, "descobrim la part no formulada d'una obra literària i el que descobrim representa la seva intenció". Per tant, el lector és el que ha d'omplir els buits que existeixen en el text i és en aquest procés que la imaginació entra en joc. Iser ano-

1 Aquest és un fragment d'una entrevista a Vladimir Nabokov publicada dins el volum *Strong Opinions*. La traducció és meva i el text original el cito a continuació: "The pleasures of writing correspond exactly to the pleasures of reading, the bliss, the felicity of a phrase is shared by writer and reader: by the satisfied writer and the greatful reader, or –which is the same thing– by the artist grateful to the unknown force in his mind that has suggested a combination of images and by the artistic reader whom this combination satisfies" (40).

2 Wolfgang Iser és un dels crítics que, des d'una corrent fenomenològica, ha escrit més sobre els mecanismes d'interrelació entre text i lector en el procés de la lectura. Les idees a les quals em referiré al llarg d'aquest treball estan expressades en el seu assaig: "The Reading Process: A Phenomenological Approach" dins el volum *The Implied Reader* (1974).

mena "dimensió virtual" a la unió de text i imaginació del lector i és virtual perquè cada lector exercirà un diàleg particular entre la seva imaginació i les possibilitats que el text ofereix. Aquesta interacció entre text i lector en l'acte de llegir és el que constitueix l' estructura dialèctica de la lectura. Tot i que Iser es refereix al procés de lectura d'una manera general sense distingir massa sovint entre períodes i gèneres, reconeix que hi ha textos que requereixen del lector un marge més ampli de participació, especialment dins la literatura moderna del segle XX, és el cas de l'*Ulises* de James Joyce, o dels escriptors del postmodernisme americà com John Barth, Thomas Pynchon i el mateix Nabokov, per citar alguns exemples. En les obres d'aquests escriptors, la complexa realitat representada amb multiplicitat de punts de vista i registres textuals exigeix un lector que sigui conscient dels mecanismes narratius que l'autor fa servir i participi en la construcció de la història. Aquest és el cas d'aquest recull de narracions on Maria Barbal no té por a córrer riscs i invita el lector a seguir el que ella suggereix i omplir els buits que va deixant perquè trobem la unitat del conjunt.

Ulleres de sol, publicat el 1994, es compon de cinc contes llargs o *nouvelles* on s'examinen les relacions personals entre diversos personatges i com l'atzar juga un paper important en el seu destí final. Tot i que els contes són aparentment independents, el lector aviat s'adona que hi ha una connexió entre personatges i situacions. Hi ha una sèrie d'elements que es repeteixen , com "les ulleres de sol", d'on ve el títol de la col·lecció, o els miralls. Amb un estil molt subtil Maria Barbal fa que el lector participi activament en la narració i aquest tret l'allunya de la tradició de la novel·la realista rural catalana a la qual ha estat vinculada i l'apropa a la literatura experimental més moderna.[3] En aquest treball, seguint les idees d'Iser sobre l'estructura dilalèctica de l'acte de llegir, examinaré els elements que enllacen una narració amb l'altra i quins mecanismes fa servir l'autora per crear aquest fil conductor . El resultat final és un diàleg constant entre el narrador o narradora i el lector, el qual esdevé finalment part creadora del text.

Però abans d'endinsar-nos en l'anàlisi dels contes, crec que és important considerar la singularitat d'aquestes narracions dins l' obra global de l'autora. *Ulleres de sol* és un recull de contes difícil de classificar dins la seva narrativa ja que l'ambient s'aparta del món rural de la seva terra de Lleida i el lèxic dialectal del Pallarès que trobem a les primeres novel·les: *Pedra de tartera* (1985) (Premi Joaquím Ruyra,

3 En un article publicat a *Lletra de Canvi* el 1990 i titulat "Geografies mítiques", Isidor Cònsul inclou a Maria Barbal entre els autors que escriuen novel·la de temàtica rural quan passa revista a l'emergència d'aquest tipus de narrativa a la literatura catalana contemporània en comptes d'una gairebé absència de novel·la urbana. Amb la publicació de *Camfora* (1992), *Ulleres de sol* (1994) i les seves posteriors obres, aquesta classificació cambiarà.

Premi Joan Crexells) i *Mel i metzines* (1990) o en el recull de contes *La mort de Teresa* (1986). D'altra banda, tampoc no és un retrat de la vida a la ciutat de Barcelona, com és el cas de *Càmfora* (1992) (Premi Crítica "Serra d'Or", Premi de la Crítica, Premi Nacional de Literatura Catalana) i la novel·la més recent que ha publicat, *Carrer Bolívia* (2000).[4] Si bé a les narracions d' *Ulleres de sol* hi ha principalment un espai urbà de fons, aquest no està lligat a la vida dels personatges com és el cas de l'ambient rural i de Barcelona a les dues obres anteriors. Pel que fa a l'estructura narrativa, al recull de contes *La mort de Teresa*, Maria Barbal ja havia unit els relats mitjançant la descripció del món rural que els emmarca, el que A.J. Gómez Bosquet anomena caràcter "orgànic" de l'obra, però és a *Ulleres de sol* on els jocs narratius esdevenen elements de connexió i inviten a una lectura més activa. En aquestes narracions hi ha una dosi d'ambigüitat i sorpresa que les acosta més al gènere del conte fantàstic i on la tècnica narrativa ja anuncia els canvis de narrador que trobem a les dues novel·les posteriors, *Escrivia cartes al cel* (1996) i *Carrer Bolívia*.

Quant a la tècnica narrativa i als personatges, podem dir que aquests contes són continuació i trencament amb l'obra anterior. Hi veiem la continuïtat en el fet que també aquests personatges s'endinsen en el món dels records i mostren una dicotomia entre la vida viscuda i la vida desitjada. Com a les obres anteriors, Maria Barbal aconsegueix expressar la força del passat mitjançant el to elegíac d'un paradís perdut i l'ús dels dos temps narratius: present i passat. També trobem aquí el to líric característic d'aquesta autora i la realitat "interioritzada" en els personatges. Maria Barbal té una delicada manera d'apropar-se als paisatges i als personatges que s'encomana al lector. Hi ha una riquesa afectiva resultat de la subjectivitat amb què es narren les sensacions i vivències dels protagonistes. Com la mateixa autora ha expressat, de vegades el tema del conte és basat no en una realitat concreta sinó inspirat en "el record d'una sensació" (Biosca 5), i la peculiar manera de narrar també inspira en el lector el record d'una sensació viscuda.[5] En aquest sentit, el que l'interessa més és "la persona humana inventada dins el personatge" perquè és així com el lector pot establir una relació directa amb la seva pròpia experiència tant si és perquè s'hi sent identificat o perquè s'hi sent oposat i li pot interessar precisament per contrast (Nadal 17).

4 Recentment ha publicat una obra de teatre amb el títol de *L'helicòpter* (2000) ambientada a la sala d'estar d'un hospital comarcal, i un recull d'escrits en forma d'assaig que és un recorregut pels pobles abandonats del Pallars titolat *Camins de quietud* (2001), amb el qual torna a la temàtica rural de les primeres novel·les.

5 Catalina Bergas, en el seu treball "La narrativa de Maria Barbal o el món del record", fa un estudi extens i molt interessant de la recurrència de motius i tècniques que mostren la unitat i l'evolució de certs plantejaments en l'obra d'aquesta escriptora.

És aquesta manera tan subjectiva d'entrar a la realitat interioritzada dels personatges el que potser fa que Maria Barbal senti especial afinitat per triar figures femenines a la seva obra, tret d'algunes excepcions com és el cas del Maurici de *Mel i metzines*. Totes les protagonistes d' *Ulleres de sol*, menys en un conte, són dones de les quals sobressurt el seu poder "d'adaptació" a una realitat imminent, a unes circumstàncies que no es poden canviar, tret que també trobem en la figura de Conxa a *Pedra de Tartera* i de Palmira a *Càmfora*. Maria Barbal explica el seu tractament positiu de la dona en veure-la, no submissa, sinó amb la capacitat d'adaptar-se:

"La dona sempre té molt clara la situació global en què es troba. D'una banda podem parlar de submissió, perquè no recciona d'una manera clara; però de l'atra hi ha l'actitud d'adaptació que comentàvem abans. La dona pren partit davant la nova realitat i es ressitua" (Biosca 9).

En aquest sentit, quan sovint se la compara a Mercè Rodoreda per la tria de protagonistes femenines, Maria Barbal pensa que entre les dones de Mercè Rodoreda i els homes hi ha un abisme que no veu en els seus personatges (Maresma 54).

El trencament amb la major part de les obres anteriors, a més de tractar-se d'uns relats amb personatges d'ambient urbà en comptes del món rural del Pallars, el trobem sobretot en el caràcter experimental que fa que sigui una obra cap a la maduresa tècnica. Així doncs, hi trobem la fragmentacio del relat en diverses veus narratives i registres que es veia només a alguns contes de *Mort de Teresa* ("1935: Excursió als estanys" i "Mort de Teresa") i que continua aquí de forma regular i ens anuncia l'ús exhaustiu dels diferenst nivells narratius a la darrera novel·la *Carrer Bolívia*. Maria Barbal ha expressat en més d'una ocasió que li agrada experimentar, "fer provatures" (Biosca 8). A *La mort de Teresa* i *Ulleres de sol* ho fa amb diferents punts de vista dins el mateix conte, a *Càmfora* emprant per primera vegada la tercera persona en una novel·la, a *Mel i metzines* en un canvi de registre que va del relat dictat per l'Agustí, el protagonista, i per tant, amb els trets de la llengua parlada, a un manuscrit més treballat formalment on descriu les seves experiències de la guerra i l'exili a França. I a *Bari* (1998), converteix tres animals –un gat, una cadernera i un gos– , en els protagonistes de cada narració. Amb tot, és en el volum de contes que ens ocupa on l'experimentació tècnica es troba en cadascun dels relats de forma constant i el que dóna unitat, com veurem en l'anàlisi que faig a continuació.

Als cinc contes d'*Ulleres de sol* ("Primavera ingrata", "Deu cartes a Lisa", "Com dues gotes d'aigua", "La boira" i "L'àlbum") hi ha diversos enfocaments narratius que van de l'ús de la primera a la segona i tercera persona narrativa en uns registres que els acomoden com

són: el diari íntim, cartes, confessions o el monòleg interior. Així, "Primavera ingrata" està escrit en tercera persona però en un estil que ens endinsa des de les primeres línees en la ment de la Isabel, una dona d'edat mitjana que té por a la vellesa i la mort i desitja una vida més plena que l'allunyi de la seva crisi matrimonial i possibles problemes de salut. A "Deu cartes a Lisa", Maria Barbal aprofita el relat epistolar per combinar la primera i segona persona que empra la Loreto, una actriu jove, per explicar a una amiga més gran i actriu també, la Lisa, la visita a la casa on va créixer i la necessitat d'arribar al fons dels sus orígens. "Com dues gotes d'aigua" està dividit en set parts i a cadascuna hi ha un enfocament narratiu diferent. L'autora demostra un gran domini a l'hora de combinar la tercera i primera persona per revelar els pensaments dels personatges. Com en el primer conte, tot i l'ús de la tercera persona, des de les primeres línees ens trobem dins la ment del Narcís que pateix una depressió després de la mort de la germana. La primera persona es deixa per les confessions de diversos personatges que, com ell, prenen part en una teràpia de grup on coneix la Nausica, la qual l'ajudarà a sortir del món tancat en si mateix que s'ha creat. A "La boira" trobem la primera persona del diari on l'Alba escriu els pensaments i records que evoca la seva visita a Lleida, la ciutat de l'adolescència, i la tercera persona de l'Enric, el seu company, que el llegeix i comenta d'amagades. Al darrer conte, "L'àlbum", dividit en quatre parts, Maria Barbal empra la forma del monòleg interior en veu de la Josefina que, des de la vellesa, passa revista a moments de la seva vida mentre ensenya el seu àlbum de fotos a una receptora que només identifica amb l'apel·latiu de "senyoreta".

El fet que al nucli de cada conte varia la focalització, i per tant el relat es fa des de l'òptica d'un altre personatge, manté la intriga i atreu el lector a la realitat narrada. Sovint, mentre llegim, ens preguntem qui és que enraona i ens trobem confosos davant la interrupció del fil del relat que no coincideix amb les nostres expectatives. Tanmateix, aquest trencament de la seqüència narrativa és el que, com diu Iser, estimula l'ús de la imaginació del lector i augmenta la interacció amb el text ja que ens dóna l'oportunitat de posar en joc les nostres facultats per establir connexions. Aquesta possibilitat de relacionar diferents parts del text que ens ofereix el canvi de veu narrativa és paral·lel al que ens presenta l'us del tema de desdoblaments i repeticions dins els relats: protagonistes bessons, situacions parelles, identitats i imatges que s'emmirallen. El número dos és un constant, fins i tot les ulleres de sol es componen de dos vidres que corresponen als dos ulls, així, en el mateix sentit, narrador i lector també esdevenen dos entitas inseparables, no pot haver-hi l'un sense l'altre.

Així doncs, l'estructura dialèctica de la lectura de la qual parla Wolfgang Iser, és a dir, la interacció entre text i lector en el moment de

la lectura, es fa palesa sobretot davant l'entramat de fils que componen el teixit final d'aquest recull de contes. En unes declaracions sobre aquesta obra, Maria Barbal esmenta que hi estava treballant per aconseguir una unitat que els connectés més enllà de trobar-se dins un mateix llibre (Biosca 10). Si bé la relació entre les narracions es pot veure en una temàtica comuna com són les relacions de parella i familiars, és en l'ús de diversos mecanismes per crear el fil conductor entre els relats on Maria Barbal fa entrar en joc el lector. Aquest desig de connexió fa que els contes dialoguin entre ells i que el lector reculli les línees del diàleg que l'escriptora deixa aparentment deslligades i en faci les relacions per arribar a un diàleg més global. El lector es troba immers en el que Iser anomena "procés d'anticipació i retrospecció", és a dir, la cerca de connexions entre frases, fragments i l'acabament de la possible realitat que el text no expressa explícitament i que els textos moderns exploten deliberadament. És precisament la qualitat fragmentària d'aquests textos allò que, segons Iser, augmenta la capacitat del lector per establir connexions més enllà del que podria ser-ne conscient. Iser considera que el procés d'identificació amb la realitat del text que estem llegint es produeix en un pla conscient perquè estem intentant entendre'l, però al mateix temps aquest esforç per desxifrar no podria passar si no posséssim en acció unes facultats del subconscient per arribar-hi. Així doncs, intentant buscant significat al text "no només descobrim el que no està formulat, sinó que ens formulem a nosaltres mateixos i així descobrim el que previament havia escapat la nostra consciència" (68). Tenint això en compte, en la seva anàlisi del procés de la lectura observa tres aspectes importants que formen la base de la relació entre lector i text: "el procés d'anticipació i retrospecció, el descobriment posterior del text com a entitat vivent, i la conseqüent impressió de realitat" (64).

Quan llegim *Ulleres de sol* ens trobem immersos en aquest procés d'anticipació i retrospecció en dos nivells. D'una banda, dins de cadascun dels contes, sobretot degut al canvi de persona narrativa que, com hem dit abans, va paral·lel amb l'ús de desdoblaments, i d'altra banda, a mida que anem avançant en la lectura dels contes, ja que quan comencem un conte nou ja estem buscant/anticipant des de les primeres pàgines l'aparició dels elements recurrents que hem trobat als anteriors contes i a mida que els anem trobant fem connexions entre les històries i els donem un significat. Aquest intent de lligar o "agrupar" els diferents fils que hem anat recollint en la lectura i donar-los consistència és el pas següent als processos d'anticipacio i retrospecció, el que Iser anomena procés d'agrupament (*grouping*) i el que ens porta a descobrir la realitat vivent del text i oferir-ne la nostra interpretació.

Passem ara, doncs, a relacionar els diferents contes lligant els mecanismes de connexió que Maria Barbal posa a l'abast del lector. El

més emprat per il·lustrar el tema de desdoblaments i repeticions és l'ús d'elements recurrents que enllacen la narració i vénen revestits d'una simbologia.

Començarem pel que apareix en tots els contes i dóna títol a la col·lecció: *les ulleres de sol* que els personatges fan servir per amagar o amagar-se de la realitat o donar-li un altre color ja que en els contes es descriu un món de secrets i d'encobriments. Així, a "Primavera ingrata", Isabel es compra unes ulleres de sol per amagar els ulls plorosos després de la primera visita al psiquiatre, a "Deu cartes a Lisa", les ulleres de sol les porta la Lisa, la que té un gran secret per amagar, mentre la Loreto té la funció de revelar-lo, és a dir, de veure qui hi ha darrera aquelles ulleres de sol. La Marta i l'Alba de "La boira" les porten mentre fugen de la gent i en Tomàs de "L'àlbum" les fa servir durant el passeig amb la mare en sortir de la presó. A "Com dues gotes d'aigua" les ulleres de sol serveixen la Nausica per evitar els ulls del Narcís i, sense saber-ho, li crea la il·lusió d'estar amb la germana morta, és a dir, que les ulleres també creen una altra identitat tant si és volguda com no.

Un altre element recurrent que està relacionat amb el tema de la identitat és el mirall. En aquests contes el mirall retorna als personatges una imatge d'ells que pertany al passat i que havia quedat enterrada. Els miralls enganyen , com en el cas del Narcís que, com la simbologia del seu nom indica, dins la penombra s'hi veu a ell mateix i la germana bessona morta; o la Isabel, que hi veu la imatge de la noia de l'anunci jove i sense arrugues, plena de vitalitat, creant així un contrast entre el que és i el que li agradaria ser. És en el mirall on es produeix una osmosi entre el present i el passat, com diu la Loreto de "Deu cartes a Lisa", a qui el mirall li retorna la imatge del record de l'adolescent que havia estat:

> Crec que els miralls ens retornen, amb el nostre aspecte actual, l'última imatge que tenien de nosaltres. Ens havia quedat enganxada a la retina com una ombra i ens la trobem al pensament just després de veure'ns. Canviem tan poc del matí al vespre, d'ahir a avui, que normalment no ho notem. Però si el temps s'interposa entre el mirall i nosaltres, quan tornem a posar-nos a davant seu, hi ha màgia. Dues versions diferents de la mateixa persona se succeeixen davant els notres ulls. (42)

Dins l'estructura també veiem com un relat és reflex d'un altre. Per exemple, el tema de la identitat també és representat pels innombrables desdoblaments i repeticions que envolten els personatges d'una ambigüitat que el lector vol aclarir seguint les pistes que els narradors semblen deixar-li. A tots els contes menys el primer, hi trobem personatges que són bessons, com l'Ot i el Pol, germans com el Narcís i la Aurora, les amigues Alba i Marta que esdevenen els noms

de les filles bessones de la Lluïsa i el Ricard, la Nieta i la Josefina de "L'àlbum" que s'assemblen tant que podrien ser bessones. Dualitats que, com veiem, es reforcen amb la tria de noms amb similituds fonètiques.[6]

Les finestres, d'altra banda, constitueixen un espai per on mirar cap enfora de la pròpia realitat, i on es troba un reflex de la situació individual; també on es pot veure la natura com a reflex de vida i mort ja que són finestres que donen a un jardí florit o sec. Per exemple, a "L'àlbum", la monja Anunciata apareix com una flor delicada protegida dins el convent però que veu l'esclat de la vida a través de "la finestra menuda que dava al jardi abundant" (132-3).

A "Primavera ingrata", les flors del jardí de la caseta de Premià contrasten amb l'amor erm entre la Isabel i el seu marit. A la ciutat, la Isabel mira el carrer per la finestra i hi veu el verd dels plàtans a la primavera símbol de vida i tal com ella se sent. Es veu com una dona desitjosa d'amor i de nous començaments, tot i saber que hi ha la probabilitat que pateixi de càncer després que li han sortit uns nòduls al pit. D'altra banda, a "Com dues gotes d'aigua", des de la finestra de casa del Narcís es veuen els plàtans podats els quals reflecteixen l'estat del Narcís a qui se li ha mort la germana, i se sent com si li faltés un membre del cos. Però en aquest cas la poda es fa per créixer més, i el Narcís creix amb el nou amor de la Nausica.

A "Deu cartes a Lisa," hi trobem la finestra de l'habitació des d'on la Loreto escriu les cartes i des d'on veu el camp verd d'herba del passat on jugaven la Loreto i la seva gossa i que ha estat substituït per les pistes de tennis de terra batuda del present des d'on contempla el joc de tennis. L'activitat constant dels jugadors contrasta amb la presència de la mort que evoca la proximitat del cementiri i el jardí sec que envolta la casa on l'Ot s'està morint. El conte s'inicia amb la descripció de les pistes de tennis, és l'escenari de fons: la monotonia d'un món en ordre, amb els jugadors vestits de blanc i la pilota que "tendeix sempre al retorn, al punt d'inici" (58), com les cartes que van i vénen de la Loreto a la Lisa mitjançant les quals està tornant a l'inici de la seva història vital i així al passat.

Com el moviment repetitiu de les pilotes de tennis que inviten la Loreto a tornar enrera i recordar, la Nausica mira com les onades "es retiraven, tornaven, es retiraven, tornaven. I ella feia com una onada, trepitjava la sorra i tornava a recordar" (95). Sembla, doncs, que l'element de repetició es fa paral·lel al procés en què els personatges recor-

6 A *La mort de Teresa* ja es veu aquest desig d'unitat quan trobem personatges d'algun conte que connecten amb d'altres per la seva situació personal o feina. Per exemple, el conte "Eliseu" comença amb una situació que continua del conte anterior, "El Paller", tot i que el nom i la procedència dels personatges són diferents.

den dins el relat, anant del present al passat i del passat al present, com la boira que s'alça i s'esfuma constantment mentre l'Alba retorna a un episodi obscur de la seva vida. Recordar moments enterrats que ens neguitegen es veu com un pas positiu que ens ha de portar a canviar com vivim el present i encarem el futur. És com un to d'alerta per fer un tomb a la vida abans que passi el que la Josefina de "L'àlbum", amb la saviesa que li atorga l'experiència dels anys viscuts, anuncia: "Et vas consumint fins que un dia et mires al mirall i t'ha canviat la cara. O potser ni et veus, però algú que et coneix d'abans s'hi fixa i t'ho diu. O se't tornen els cabells blancs tot d'un plegat" (141).

Al costat d'aquests elements que esdevenen una metàfora constant en els diferents contes, hi ha d'altres elements que es repeteixen com el cendrer i les flors grogues que no tenen tanta simbologia i no són tan constants però que reapareixen i són una manera d'enganyar el lector, el qual s'ha tornat sospitós i mirarà d'establir connexions on potser només es tracta d'una coincidència.

Un altre element comú és el de la intriga. Dins els contes, s'hi troben històries amagades que el record desenterra i que el lector, com un detectiu ha d'anar esbrinant seguint el fil de la narració. Maria Barbal ha aconseguit crear una atmosfera d'inquietud dins els personatges que s'encomana al lector, com en el conte "La boira" on, com el títol indica, la boira de fora és el reflexe del bromall d'un passat incert que entela la veritat. Per descobrir-la, l'Enric decideix llegir el diari de l'Alba i amb ell també ho fa el lector.

> Mai no hauria gosat tafanejar-hi si, a mesura que passava el temps i ella no tornava, no l'hagués guanyat una inquietud que li recordava la sensació que havia tingut un parell d'hores abans, quan, entre la foscor i malgrat la llum dels fars, una massa blanquinosa havia embolicat el cotxe i l'havia deixat desorientat. Per continuar avançant, havia hagut de decantar-se damunt del volant per veure l'espai immediat que les rodes trepitjaven. (107)

En aquest punt del llibre, el lector d'*Ulleres de sol* també té la sensació que en els contes que ha anat llegint hi ha unes simil·lituds que creen certa inquietud i ens trobem en la necessitat de rellegir els primers i establir-hi connexions per aclarir també "una boira" que cal esvaïr. Com en el cas de la Loreto i la Nausica, les repeticions inviten el lector a recordar i tornar enrera en un procés de retrospecció per enllaçar els elements recurrents que trobem a les narracions. Maria Barbal ens deixa pistes, però no ens dóna solucions fàcils, com podria fer-nos pensar l'ús d'un estil concís i directe. Joan Josep Isern ho ha sabut expressar molt bé afirmant que el tret més reeixit d'aquest escriptora és el seu poder de suggerir, "aquest sisè sentit de Maria Barbal per trobar l'instant just per silenciar la seva veu i deixar en mans dels lectors el curs dels suggeriments" (21).

Aquest element d'intriga es veu augmentat pels finals sorpresius d'alguns del contes que en aquest sentit dialoguen amb la tradició literària de Borges, Cortázar i Pere Calders. A "Primavera ingrata" el final té un caire irònic quan la Isabel que fantaseja en quedar-se vídua descobreix al final que és el marit qui se'n vol separar, la qual cosa esdevé un tipus de viudetat.

El més aconseguit quant a combinar intriga amb un final sorprenent és "Deu cartes a Lisa". A cada carta de la Loreto se'ns desvela un misteri del passat i se'n deixa un altre de pendent per la propera carta mentre anem sabent més coses de la Lisa: per exemple, que és bastant més gran, actriu i porta ulleres de sol. Al final es deixa entredit que pot ser la mare que la Loreto ha anat buscant i la frase final: "Em sembla que et toca jugar" lliga amb la metàfora del joc de tennis, amb la pilota que retorna al punt d'inici, com la Loreto ho acaba de fer.

En altres contes el final és obert, com a "La boira"on la historia de l'Alba es revela a través del diàleg entre ella i l'Enric i la lectura que ell fa del seu diari, però no arribem al final de la història perquè l'Alba amaga el diari i deixa d'estar a l'abast del seu lector, l'Enric, que és el narrador de la història que estem llegint i per tant també deixa d'estar a l'abast nostre, el lector real.

Aquests finals enigmàtics són els que inviten a la relectura per omplir els buits que hem anat trobant i que ara, en una segona lectura, podem relacionar des del principi. I aquí vull tornar a una de les idees que presentava al començament de l'article. Quan Iser parla de la"dimensió virtual" del text literari, es refereix d'una banda a les diferents maneres en que cada lector relaciona els elements d'un text segons la seva pròpia imaginació, però també al fet que quan el mateix lector fa una relectura, pot trobar nous elements per connectar o ferho de diferent manera ja que en cada lectura canvia la interacció entre el text i la nostra imaginació. Es aquesta multiplicitat de significats possibles el que atorga a aquestes narracions un caràcter inexhaurible no només entre els diferents lectors sinó també dins les diverses lectures d'un mateix lector.

A *Ulleres de sol* Maria Barbal ens demostra que a la vida les situacions es repeteixen, els móns es creuen com a la literatura i com a l'acte de la narració, on tant l'escriptor com el lector filen i desfilen el teixit que esdevé l'obra final. En aquests contes el procés dialèctic de l'escriptura i la lectura estan intrínsecament relacionats ja que el lector participa de l'associació d'imatges en el acte de llegir com l'escriptora ho ha fet en l'acte d'escriure, una escriptora que s'amaga sota les ulleres de sol dels narradors o narradores però que, tot i el caràcter innovador dels contes, deixa l'empremta del seu estil subtilíssim i ple de lirisme, banyat en aquest cas d'una certa ironia i un to lúdic. Segons V. Nabokov "un bon escriptor requereix un bon lector que tingui

imaginació, memòria, un diccionari i sentit artístic. Un bon lector, un gran lector, un lector actiu i creatiu, és un lector que rellegeix".[7] Maria Barbal ens convida a agafar el repte de la frase final de "Deu cartes a Lisa" i ens diu: "Em sembla que et toca jugar", depèn doncs de nosaltres que seguim la seva invitació. La meva lectura la teniu aquí, ara us toca a vosaltres.

LOURDES MANYÉ
FURMAN UNIVERSITY

REFERÈNCIES

BARBAL, Maria. *Bari*. Barcelona: Edicions de la Magrana, 1998.
—. *Càmfora*. Barcelona: Edicions de la Magrana, 1992.
—. *Camins de quietud*. Barcelona: Edicions 62, 2001.
—. *Carrer Bolívia*. Barcelona: Edicions 62, 1999.
—. *Escrivia cartes al cel*. Barcelona: Edicions de la Magrana, 1996.
—. *L'helicòpter*. Barcelona: Edicions 62, 2000.
—. *Mel i metzines*. Barcelona: Edicions de la Magrana, 1990.
—. *La mort de Teresa*. Barcelona: Edicions de la Magrana, 1994. (Primera edició a Barcelona: Empúries, 1986)
—. *Pedra de tartera*. Barcelona: Edicions de la Magrana, 1994. (Primera edició a Barcelona: Laia, 1985)
BERGAS, Catalina. "La narrativa de Maria Barbal o el món del record". *Lluc* 783 (1994): 22-26.
BIOSCA, Mercè i Ma. Pau CORONADO. Entrevista, "Maria Barbal. Escriure des de la condició de dóna". *Crònica d'Ensenyament: "L'escriptor del mes"* (novembre 1993): 5-11.
CÒNSUL, Isidor. "Geografies mítiques". *Lletra de canvi* 31-32 (1990): 8-12.
—. Ressenya de *Ulleres de sol*, de Maria Barbal. *Serra d'Or* 417 (setembre 1994): 51-2.
GÓMEZ BOSQUET, A. J. Ressenya de *La mort de Teresa*, de Maria Barbal. *Revista de Catalunya* 1 (octubre 1986): 172-73.
ISER, Wolfgang. "The Reading Process: A Phenomenological Approach". *The Implied Reader: Patterns in Communication in Prose Fiction from Bunyan to Beckett*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1974. 274-94.

7 Fragments de l'assaig "Good readers and good writers "que inicia el volum *Lectures on Literature*. La traducció és meva i el text original el cito a continuació: "The good reader is one that has imagination, memory, a dictionary, and some artistic sense [...]. A good reader, a major reader, an active and creative reader is a rereader" (3).

ISERN, Joan Josep. "Maria Barbal o el poder de suggerir". *Lletra de canvi* 31-32 (1990): 18-22.
MARESMA, Assumpció. Entrevista a Maria Barbal, "Saber olorar les tragèdies". *El temps* 414 (1992): 54-5.
NABOKOV, Vladimir. "Good Readers and Good Writers". *Lectures on Literature*. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1980.
—. *Strong Opinions*. New York: Vintage International, 1990.
NADAL, Marta. Entrevista a Maria Barbal. *Lletra de canvi* 31-32 (1990): 13-7.