DEL PRINCIPI AL FINAL: UNA VIDA

Enric SULLÀ

Universitat Autònoma de Barcelona

El títol d'aquesta exposició és literal encara que condensat: em proposo examinar el principi i el final de *Pedra de tartera*, que constitueixen les fronteres, els límits tant de la narració com de la vida de la protagonista. Analitzaré, doncs, la manera com comença i com acaba la història, l'inici i el desenllaç, i naturalment com s'obre el text, l'*incipit*, i com es tanca, l'*explicit*.

El paratext[1]

Suposo que no sorprendrà ningú que digui que no es comença a llegir un llibre per la primera línia del text, sinó per la portada i, fins i tot, es pot defensar que un llibre es comença a llegir abans, per les notícies que es tenen de l'autor, de l'obra, del premi que li ha estat concedit. Així, cal dir que *Pedra de tartera* va aconseguir el Premi Joaquim Ruyra de literatura juvenil el 1984 i va ser publicada per l'Editorial Laia el 1985, any en què va aconseguir el Premi Joan Crexells a la millor novel·la; el 1986 va aconseguir també el Premi de Literatura Catalana de la Generalitat de Catalunya d'obra de creació per a públic juvenil. D'aquesta manera l'obra començava una trajectòria editorial caracteritzada per les reedicions constants[2] i, aquest és l'aspecte més digne de menció, pel pas del sector del públic lector juvenil, al qual semblava destinada en un principi, a la literatura general accessible a un públic més ampli i, al damunt, en edicions de butxaca.[3] Del nom de l'autora cal dir que és molt diferent triar una primera novel·la que no llegir-la quan la promesa inicial ha estat corroborat per una extensa obra posterior i per l'èxit de públic i de crítica que justifica que la novel·la no solament hagi

[1] Vegeu G. Genette, *Seuils*, París, Seuil, 1987, p. 10-11. De fet, el concepte de paratext és la suma del peritext editorial, amb què Genette es refereix als aspectes materials de la disposició del text, i de l'epitext, que correspondria als missatges situats a l'exterior del text, però que s'hi refereixen, entre els quals caldria incloure les entrevistes de l'autora i la crítica (periodística o acadèmica). O el muntatge teatral publicat el 1991 que en va fer Joaquim Vilà.

[2] Em consta que el text ha estat revisat un parell de vegades però ara no hi puc dedicar l'atenció necessària.

[3] Després de deu reimpressions a l'Editorial Laia, la novel·la va ser publicada el 1987 per Empúries a la col·lecció "L'odissea" de "narrativa per a joves" (en va ser el número 29, concretament), que és la que faig servir per a les citacions. Més endavant, ha estat publicada per La Magrana (col·lecció de butxaca), amb nombroses edicions entre 1993 i 2007.

estat traduïda al francès sinó que sigui lectura obligatòria de les proves d'Agrégation de 2008.

Continuant amb el paratext de la novel·la, cal dir que el títol és metafòric i només se sabrà que descriu la condició de la protagonista bastant avançada la narració: "Em sento com una pedra amuntegada en una tartera" (p. 81). En el dialecte del Pallars, una tartera és un munt de pedres despreses dels cims i en sentit figurat alguna cosa inerta, en concret una persona sense iniciativa pròpia, dominada pels altres i per l'atzar. Així explica la protagonista com se sent quan, ocupat el poble pels franquistes, el marit és detingut i més tard se les enduen a ella i les filles a la presó. És clar que es pot considerar que el títol no descriu només un moment crucial de la vida de la protagonista, sinó el fet que aquesta mai no ha controlat la seva vida.

Sense sortir del paratext, tant a l'edició de Laia com a la d'Empúries hi ha una "Nota preliminar" que va desaparèixer en una sèrie d'edicions de butxaca de La Magrana (fins 2001) però que ha reaparegut en edicions posteriors, en un curiós canvi de criteri. En aquesta nota l'autora fa saber que qui explica els fets, la "seva pròpia història", és "el personatge principal" i que ho fa amb el lèxic de les "valls pirinenques de la part occidental de Catalunya", determinat per una economia basada en la ramaderia i l'agricultura. No es pot negar que la informació prepara les expectatives del possible lector jove al qual la novel·la estava destinada als primers temps, però les expressions locals no són tan abundants com per dificultar la lectura a qui no conegui el dialecte del Pallars (que és on va néixer l'autora, per cert) ni potser cal subratllar que la protagonista conta la "seva pròpia història". [4]

El principi[5]

[4] En un examen més detallat, caldria tenir en compte altres aspectes del paratext (del peritext de fet), en concret el disseny i text de la coberta i de la contracoberta (que sol descriure el contingut i característiques de l'obra i donar notícia de l'autor), a més de les cobertes interiors, amb atenció expressa a la informació sobre les edicions i les reimpressions i les òbvies variants de presentació.

[5] Com que sobre els inicis narratius la bibliografia és molt abundant, em limito a citar J. Verrier, *Les débuts des romans*, París, Bertrand-Lacoste, 1992; A. Del Lungo, "Pour une poétique de l'incipit", *Poétique*, 94 (1993), p. 131-152; i, del mateix Del Lungo, *L'incipit romanesque*, París, Seuil, 2003. Centrat en la literatura catalana, vegeu E. Sullà, "I en el principi era... Sobre els principis en la narrativa", *Els Marges*, 50 (1994), p. 114-120.

Es pot dir, com proposen molts estudiosos francesos, que una novel·la comença amb la primera oració, però, encara que aquest sigui el sentit etimològic d'*incipit*, el criteri em sembla insuficient; uns altres estudiosos allarguen l'inici fins al final del primer paràgraf, però estic més d'acord amb aquells que proposen que l'inici s'acaba quan el text arriba a una frontera textual, temàtica, pròpiament narrativa, potser tipogràfica.[6] Havent constatat que el text de *Pedra de tartera* està distribuït en tres parts (intitulades "Primera part" i així successivament) dividida cada una en seccions o segments sense numerar separats per espais en blanc (i que sempre comencen pàgina), em sembla raonable dir que l'inici de la novel·la comprèn tota la primera secció de la "Primera part" (p. 13-15).

És prou sabut que l'inici d'una novel·la és un "lloc estratègic"[7] amb diverses funcions: la primera i més evident és la d'encetar el text de la manera més eficaç possible per suscitar l'atenció del lector; també ha de facilitar el contracte de lectura entre el lector i l'autor en funció del gènere i de la modalitat adoptades: *Pedra de tartera* és la història de la vida d'una dona contada per ella mateixa en clau realista,[8] la qual cosa imposa que la veu i la condició de la narradora han de ser coherents; en aquest sentit, l'inici dóna el to (de llenguatge, d'ambient i de personatges, temàtic) i desvetlla unes expectatives (què passarà, què pot passar) que el curs de la novel·la ha de corroborar, matisar o desmentir, per la qual cosa també ha de servir per preparar o desencadenar l'acció; i, finalment, sol proporcionar informació rellevant sobre els personatges, el lloc i el moment en què ocorre l'acció.

La narradora de *Pedra de tartera* s'identifica a la segona ratlla: "Jo era la quinta de sis germans", dada amb què precisa la primera oració: "Es veia prou que a casa érem molts". De seguida el lector es fa càrrec que qui conta és una de les filles petites d'una família nombrosa, una nena que en el moment en què arrenca l'acció té tretze anys.[9] Una de les possibilitats d'una narradora així és que no doni gaire informació sobre ella mateixa: no diu el nom i es limita a mencionar uns mínims trets de caràcter ("suau de

---

[6] Sobre aquest assumpte, vegeu A. Del Lungo, *ob. cit*., p. 135-137.

[7] Vegeu P.-M. De Biasi, "Les points stratégiques du texte", a *Le grand atlas des littératures*, París, Encyclopedia Universalis, 1990, p. 26-27.

[8] Em limito a citar Ph. Hamon, "Un discours contraint", *Poétique*, 16 (1973), p. 411-445, i D. Lodge, *The modes of modern writing* [1977], Londres, Edward Arnold, 1979, p. 22-27.

[9] Es por classificar la narradora, en els termes de Genette, com a extrahomodiegètica amb focalització interna fixa, encara que procura limitar el seu saber al de la seva consciència en el moment evocat. Vegeu G. Genette, "Discours du récit", a *Figures III*, París, Seuil, 1972, p. 65-282.

caràcter i ben entenimentada”).[10] En canvi, la narradora sí que dóna informació de la situació familiar, que és la que motiva l’acció que caracteritza l’inici: com que tenen prou feina per mantenir els fills, els pares envien la nena, escollida precisament pel caràcter, a viure amb una tia sense descendència perquè l’ajudi a tirar endavant la casa. La narració s’inaugura, doncs, amb un motiu prou convencional dels inicis realistes: la partença del personatge central, que deixa família i casa per emprendre una nova vida que, de fet, no desitja. Es innegable que anar-se’n li obre unes opcions vitals que a casa seva segurament no hauria tingut, i que són el que la narradora explica en el curs de la trama. En un altre pla, la separació de la família, es pot interpretar com el pas de la infantesa de la narradora a l’adolescència potser prematura a causa de les responsabilitats i de la funció que li correspondran a la nova llar.

La narradora dóna una mica d’informació sobre el lloc on ocorre l’acció: la família viu a l’Ermita i pare i germana l’acompanyen a Montsent on la recull l’oncle i se l’endú a viure a Pallarès. Cal dir que els escenaris de l’acció no corresponen a cap població real, són imaginats, però és innegable que evoquen pobles i contrades del Pirineu de Lleida, sobretot perquè el nom de Pallarès recorda clarament el de la comarca del Pallars. En tot cas, les localitzacions contribueixen a motivar, d’una banda, les expressions dialectals que fa servir la narradora[11] i, de l’altra, els records que la protagonista s’endú del poble: pares i germans, la casa, sobretot els tres hiverns que ha anat a costura, així com l’oposició entre la diversió dels menuts a l’escola i la nosa que fan a les cases. L’inici no dóna pràcticament cap dada sobre el temps en què ocorre l’acció: no hi ha cap data objectiva, cap referència històrica, ni tan sols es menciona a quina època de l’any la protagonista emprèn el viatge cap a Montsent i Pallarès. La datació, doncs, es fa retrospectivament: donat que la narradora diu que té trenta-set anys el 1939 (“Tercera part”, cinquena secció, p. 92), es pot deduir que va néixer el 1902 i, com que té tretze anys quan se’n va a viure amb la tia, l’inici de la narració se situa al 1915.

[10] Cal esperar bastants pàgines per saber que es diu Concepció, de fet Conxa (p. 34). A la segona secció se sap que té la “cabellera panotxa” i els ulls com la tia.

[11] Com ara un “ramat de camins” per moltes vegades (ja explicat a la “Nota preliminar”), “poralla” per aviram, “xica” o “xic” per menuda o menut, “trumfes” per patates, “rosta” per tall de cansalada fregida o “fer batudes” per fer un escampall o una estesa (que fa nosa), típiques del Pallars. O la supressió de l’article determinat davant dels noms propis o de pare i mare o tia, que, coexistint amb l’ús de l’article, només es registra una vegada a la primera secció i es fa més perceptible a la segona i la resta.

He dit abans que la narració arrenca amb la partença de la protagonista. Aquesta és l'acció física que presideix el primer paràgraf dels quatre que constitueixen la secció inicial, és represa al segon i és substituïda per l'acció simultània de recordar als dos paràgrafs restants. Es pot comprovar, a més, amb l'ús del "relleu narratiu", l'alternança entre el perfet i l'imperfet; la narradora fa servir el perfet per descriure la decisió del pares ("van decidir que jo marxés") i la partença ("vaig deixar..."), accions que prenen la condició de definitives i passen a un primer pla (perquè en desencadenen de posteriors i obren la trama), en canvi la resta d'accions, que evoquen percepcions o records, és contada en imperfet, la qual cosa els confereix la condició de rerafons, d'informació sobre el personatge (en aquest inici, la vida que deixa enrere). Ara, també cal dir que el present de "recordo els tres hiverns d'anar a costura" neutralitza l'oposició, però palesa, per un altre costat, la doble temporalitat de la narració, ja que la narradora evoca el passat des del present.[12]

L'*incipit* pròpiament dit consta de dues oracions molt significatives: "Es veia prou que a casa érem molts. I devia de sobrar algú". Es a dir, un cop ha estat afirmat que la família és nombrosa, dir que sobra algú és extreure'n una conclusió prou sorprenent per al lector. Ja he dit que la narradora s'identifica a la tercera oració com la "quinta de sis germans", integrant doncs d'una família de com a mínim vuit membres;[13] de seguida explica què fan els germans més grans, que representen una distribució de funcions ben pròpia de la societat agrària de primers del segle XX: la germana gran fa de mestressa, el germà segon és l'hereu i el tercer ha anat al seminari. Pel seu costat, els menuts, entre ells la narradora, donen "més feina que benefici", en un "temps [que] no eren d'abundància", per la qual cosa "tantes boques i poca hisenda havien de fer forat per força", és a dir, la família era humil, amb pocs recursos per alimentar tants fills. La narradora introdueix la situació econòmica, que és al capdavall la raó per la qual els pares decideixen que la nena se'n vagi de casa per ajudar la seva tia. La narradora precisa que aquesta i el marit no tenen fills i estan en canvi en bona posició econòmica. Com a conseqüència de la decisió, a tretze anys, la nena deixa "família, casa, poble i muntanya" (una eficaç enumeració), per anar a viure a cals oncles en un altre poble. La

[12] Sobre la qüestió, vegeu D. Maingueneau i V. Salvador, *Elements de lingüística per al discurs literari*, València, Tàndem, 1995, p. 59-63 i també 37-43.
[13] En efecte, a la tercera secció la narradora explica que a casa seva seien "de set a vuit persones a taula pel cap baix", segons la feina (p. 19).

primera acció del text, doncs, és la decisió familiar, que motiva tant des del punt de vista realista com compositiu la segona acció,[14] el viatge de l'Ermita a Montsent, que "representava un dia a peu i perdre casa" seva, la qual la veu marxar "d'esquena", una circumstància particular que li "dolia endins", evocació de l'emoció del moment amb què es tanca el primer paràgraf.

El segon paràgraf reprèn l'acció encetada al primer paràgraf i la desenrotlla (en una llarga i complexa oració) quan fa referència a "aquelles hores de caminar silenciós cap al mercat de Montsent" de la narradora, acompanyada del pare i la germana gran, durant les quals "se m'apareixien només les coses bones que havia viscut al poble", del qual la narradora "no havia sortit" sinó per dur els animals a pastar a la muntanya o a festa major al poble del costat. La segona oració del paràgraf és una sentència que corrobora les raons de la decisió dels pares: "molta gent i poc forment".[15]

Al tercer paràgraf la narradora interromp la descripció de fer camí cap a Montsent narrada al segon per tal d'evocar els records que l'acompanyen. De fet, l'acció de caminar no és represa fins a la quarta secció: "Quan em vaig veure darrere la mula, caminant de pressa [...]" (p. 20), gairebé en el mateix punt que la narradora l'ha deixat. Pel seu costat, les seccions segona i tercera estan dedicades l'una a l'escena de la conversa en què la mare li fa saber a la narradora que convindria que anés a viure amb la tia Encarnació, germana seva, i l'altra a una breu caracterització de la mare i del pare. Tornat a la secció inicial, el tercer paràgraf constitueix una retrospecció que atura la linealitat de la trama, introduïda prou significativament pel verb en present "recordo", el pronom en primera persona elidit i l'objecte del record: "els tres hiverns d'anar a costura", atès que la narradora és una de les "poques nenes [del poble] que hi havia pogut aprendre" perquè les més grans de casa ja ajudaven a la feina.[16] En aquest cas, la narradora invoca la sort de ser petita, amb una exclamació que troba rèplica en la constatació oposada a l'oració final del quart paràgraf. De costura la narradora recorda la cal·ligrafia amb un detall que corrobora la intensitat dels sentiments que arrossega l'escena, intensitat reforçada pel fet que a escola la mestra no permetia que els nens hi

[14] Per a la teoria de la motivació, vegeu B. Tomaševskij, "Tema y trama" [1928], a E. Sullà (a cura de), *Teoría de la novela. Antología de textos del siglo XX*, Barcelona, Crítica, 2001, p. 49-51.
[15] Una frase feta que evoca l'expressió, sintàcticament i semàntica, l'expressió "tantes boques i poca hisenda havien de fer forat per força" del paràgraf anterior.
[16] Preciso que, en realitat, a costura s'aprenia a cosir, però el terme s'aplica també a escola, on sí que s'aprenia de lletra.

passessin fred per tal que poguessin estar en condicions d'aprendre. Però reconeix que el poc que sap ho va oblidar més endavant, un fet que sembla que no li afecta el domini del llenguatge ni la capacitat de narrar. La narradora tanca el paràgraf amb l'evocació, en un seguit d'oracions paratàctiques, del riure que li venia quan la feien llegir en castellà i provocava que la seva companya de taula, Magdalena, s'aturés; quan la severa mirada de la mestra li ordenava que continués, la narradora notava que, del riure, se li escapava "una mica de pipí a les calces". Com es pot comprovar, el moviment argumentatiu ha passat de l'escena general de l'escola al detall concret d'una situació divertida.

El quart i últim paràgraf reprèn l'evocació de l'anterior amb una substitució lèxica tot just a l'inici: "M'agradava anar a estudi". Tot seguit la narradora generalitza quan explica per què: "Era diferent de sempre, donava la sensació que ser un nen era una mica bo". L'oració implica que ser un nen no era cap gran cosa i la narradora hi insisteix en un moviment de generalització usant el pronom de segona persona: "A les cases semblaves una nosa". Ho concreta en una complexa frase que consta d'una triple enumeració anafòrica amb paral·lelisme semàntic amb l'estructura si A, doncs B, que recalca que res del que feien els nens era ben rebut. Només estaven en un "lloc segur" si ajudaven a les feines diàries: "a munyir, a pelar trumfes, a portar llenya". Ara, malgrat fer feina, resultava continuaven essent massa petits (tal com es diu en discurs directe) i no els "tocava ni el porró ni la rosta", és a dir, no els donaven tant de menjar com als grans.

Des del punt de vista de la progressió temàtica,[17] penso que en aquesta secció és possible observar dues línies: a partir del fil conductor de la condició de la narradora, nena que ha d'anar a viure amb la tia, i de la funció de mediació de la seva veu, testimoni de la separació, em sembla que es palesa, d'una banda, i des del mateix inici, el tema de la pobresa de la família, raó última per la qual ha d'anar-se'n de casa, i les possibilitats que se li obren a la nova llar, i, de l'altra, en un pla íntim, els records que s'endú de la família i del poble, que en aquesta secció es concreten en una succinta evocació dels germans (més útils que ella), del poble i la més detallada de les hores passades a l'escola, uns moments agradables que contrasten amb les molèsties que els nens (i amb ells s'entén que la narradora) causen a casa, on ni fent feines de gran no

[17] Sobre la progressió temàtica, i la cohesió textual en general, vegeu J. M. Castellà, *De la frase al text*, Barcelona, Empúries, 1992, i Maingueneau i Salvador, *ob. cit*.

perden la condició de menuts i, en última instància, de nosa. I com que allò que fa nosa és millor treure-s'ho de casa, això és el que li passa a la narradora, tancant el cercle. Malgrat tot m'apresso a assenyalar que en cap moment la narradora demostra animadversió o ressentiment cap als pares, potser perquè és "suau de caràcter i entenimentada", en fi, resignada i dòcil, com es pot comprovar en el curs de la narració.

El mig

Adapto la definició de tragèdia d'Aristòtil per dir que una narració és la "imitació d'una acció acabada i sencera" i que "és sencer allò que té començament, terme mitjà i fi". Pel seu costat, el començament és "allò que per si mateix no va necessàriament després d'una altra cosa", afirmació que en el cas de *Pedra de tartera* es refereix a la partença de la protagonista, una acció que no exigeix cap acció que la precedeixi llevat de la pobresa i del nombre de fills de la família.[18] El mig és el que Aristòtil en diu el nus, el desenrotllament de la trama, la complicació de l'acció, que és "allò que va des del començament fins [al desenllaç], aquell element a partir del qual es produeix el canvi devers la fortuna o bé devers l'infortuni".[19]

Ja he assenyalat abans que *Pedra de tartera* consta de tres parts,[20] associada cada una d'elles amb una etapa de la vida de la protagonista: la primera arrenca quan la narradora deixa casa seva i es trasllada a viure amb la tia i comprèn l'adolescència i la joventut fins a l'enamorament del Jaume; la segona conta el festeig, el casament i el naixement dels tres fills (Elvira, Angeleta i Mateu, en aquest ordre), i abasta de 1920 (data en què es pot situar el casament) a l'arribada de la República, l'esclat de la guerra i l'entrada dels franquistes a Pallarès el 1938; la tercera part comprèn la detenció (i assassinat) del marit i de la protagonista, la dura vida de la postguerra, el casament dels fills i el trasllat final a Barcelona, en un arc temporal que va des del 1939 fins a una data acostada a la de la conclusió de la novel·la, 1984 (l'any en què va ser premiada). El procés descrit a la novel·la, doncs, va de la relativa fortuna que li reporta a la narradora viure amb els oncles i la felicitat que aconsegueix amb l'amor de Jaume i amb els fills

[18] Vegeu Aristòtil, *Poètica*, 1450b, a *Retòrica. Poètica*, ed. A. Blecua, Barcelona, Laia, 1985, p. 328.
[19] Vegeu Aristòtil, *Poètica*, 1455b, a *ob. cit.*, p. 348.
[20] En l'edició d'Empúries, la primera part consta de 27 pàgines, de 37 la segona i de 31 la tercera (incloses les portades interiors). Es més extensa, doncs, la part central, el període de felicitat.

("Ara sé que va començar aleshores l'època feliç de la meva vida", p. 29), a l'infortuni de l'assassinat del marit, la soledat i la dura vida de postguerra,[21] fins que, ja vella, ha de seguir el fill cap a ciutat. Tal com anunciava el meu títol, entre el principi i el final, la novel·la conta tota una vida o, si es vol, tot el que la narradora considera significatiu de la seva vida.

És sabut que la trama és la presentació dels esdeveniments, o accions, tal com són presentats al text, en l'ordre en què hi apareixen. És el resultat d'una selecció de les accions possibles del personatge o personatges triats i de la combinació concreta amb què són ordenades al text. En aquest cas, la trama es concentra en la línia d'acció que configuren els incidents viscuts directament per la narradora, que acabo de sintetitzar, i prescindeix de trames paral·leles i de descripcions de personatges, de llocs i de formes de vida;[22] dóna molt poques notícies de la vida de la seva família;[23] no explica res del que li passa al marit entre la detenció i l'assassinat, perquè no ho sap o perquè no ho ha volgut saber. Potser crida més l'atenció que parla molt poc de la filla Elvira un cop es casa, se'n va de casa i renuncia al dret de pubilla, i encara menys de l'Angeleta, l'altra filla; de fet, no fa al·lusió a l'una ni l'altra durant el llarg període a Barcelona. Fins i tot resumeix moltíssim el prometatge, les noces i la vida de casat del fill Jaume, que tantes conseqüències tenen per a la narradora. En aquest sentit, es pot dir que l'acció s'accelera a mesura que s'atansa al final: el text dedica divuit pàgines del moment en què la protagonista i les filles tornen de la detenció a l'Aragó fins a la fi de la narració (aproximadament un 20% del total). Quant a l'ordenació, la trama s'organitza causalment i cronològica, d'acord amb el model realista, la qual cosa no és obstacle perquè hi hagi algunes retrospeccions sobretot al principi per restituir la informació que explica la decisió dels pares de dur la narradora a ca la tia.

El final[24]

[21] No sé si el clímax correspon a l'assassinat del marit i la detenció de la narradora i les filles o a la dramàtica escena en què la tia l'atura quan es vol suïcidar perquè ja no la necessiten (p. 97-98)

[22] N'és una excepció la història de la Soledat, que li pronostica a la narradora que tindrà una nena (p. 48-50).

[23] Cinc anys després d'haver marxat de casa, la narradora només ha vist familiars seus dues vegades (p. 31). Més endavant, torna a casa quan li comuniquen que ha mort la mare (el març del 1931) i troba el pare envellit i els germans que li semblen uns "parents de lluny" (p. 58).

[24] Sobre el final a la narració, vegeu A. Kotin-Mortimer, *La clôture narrative*, París, J. Corti, 1985; G. Lerroux, *Le mot de la fin*, París, Nathan, 1995; i M. Kunz, *El final de la novela*, Madrid, Gredos, 1997. Una aplicació es pot trobar a J. Martínez, "Finals textuals en la narrativa breu rodorediana", a V. Alonso

Diu Aristòtil que el final és "allò que per si mateix i per naturalesa ve després d'una altra cosa, necessàriament o la majoria de les vegades, mentre que després d'ell no hi ha res més".[25] A *Pedra de tartera* el final de l'acció correspon a la vellesa de la narradora i a la vellesa només la pot seguir la mort, el silenci. Però abans la narradora deixa el testimoni de la seva vida: la novel·la que llegim; de fet, el final de l'acte de narrar acaba coincidint amb el final del text, en què, a més, generalitza i adopta el masculí: "Com ha passat el temps, pobre vell, quines històries de contar, avui dia"; la seva és una "petita història [que] quedaria endarrere i, si algun dia algú la recordava i la contava, uns ulls somrients se'l mirarien sense reserva" (p. 106).

En simetria amb el principi, considero que l'última secció de la tercera part constitueix el final de la novel·la (p. 107-108), tot i que hi ha marge per afirmar que, des del punt de vista de l'acció, el final pròpiament dit comença amb l'anunci de Mateu, el fill: "Un vespre, [...] se'm va acostar el Mateu, dolç com abans, [i em va dir] hem mirat una porteria a Barcelona" (p. 104). L'oració comença amb un perfet per descriure l'acció, que és una decisió, i introdueix en discurs directe, sense cap indicació tipogràfica, la citació de les paraules del fill. Tot i que la citació, i amb ella la secció, acaben amb uns punts suspensius, la narradora dóna a entendre que la decisió ja ha estat presa i que se'n van de casa i del poble. A més, la decisió del fill coincideix amb la fi de la vida activa de la narradora, que al poble encara podia ajudar a menar la casa i a vigilar el nét, tot i les reserves de la jove.

La penúltima secció (p. 105-106) fa de mirall de la primera, encara que comença amb un condicional que, combinat amb el plusquamperfet de subjuntiu, indica que la narradora mai no va gosar protestar la decisió del fill i després el perfet expressa la resignació: "Si hagués gosat dir [...] No vaig dir res", com sempre ha fet (una evident ratificació del seu caràcter). Però és una resignació matisada per un altre perfet: "Vaig comprendre que no era veritat que jo estava conformada", oració que revela que s'adona que la seva vida és en realitat al poble. L'imperfet amb què es descriu la partença del poble ("llavors que marxàvem") dóna més importància a l'evocació de records que a

---

et alii (a cura de), *Actes del Primer Simposi Internacional de narrativa breu*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat i Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 1998, p. 473-486.

[25] Vegeu Aristòtil, *Poètica*, 1450b, a *ob. cit.*, p. 328.

l'acció en ella mateixa: "la vida era quedar a prop d'on m'havien dit que el Jaume era enterrat". En efecte, la narradora reflexiona sobre la vida que deixa enrera, quan, després d'haver tancat la porta de la casa, (amb què també es tanca una part de la seva vida simbolitzada per la casa), se'n van carretera avall, cap a ciutat,[26] i recorda que la tia li va augurar que ja no hi moririen en aquella casa. El paral·lelisme amb l'inici no és exacte perquè la narradora se'n va del poble però no s'ha de separar de la família, ben al contrari, se'n va amb el fill.

A la secció final, l'ús continuat del present d'indicatiu a la darrera secció trenca del tot el procés narratiu i fa coincidir el temps del discurs i el temps de l'enunciació. La narració no evoca accions sinó un bon nombre de llocs, objectes i situacions que resumeixen no solament el moment actual de la narradora sinó el que ha estat la seva vida durant els anys que ha viscut a Barcelona. Considerat el conjunt de la trama, convé remarcar que l'etapa barcelonina de la narradora es redueix a aquesta secció final, que comprèn uns trenta anys de vida, tal com es desprèn de la indicació que en el moment del casament del fill la narradora té "més de cinquanta" anys[27] i afegeix que li ha "tocat viure trenta anys més" (p. 102), amb la qual cosa el lector pot deduir que té més de vuitanta anys quan acaba la narració.

La secció final trenca també amb el to del text a causa de l'organització retòrica i lingüística: dotze paràgrafs, alguns molt breus, que configuren una enumeració que recorre de manera sistemàtica a l'anàfora i al paral·lelisme sintàctic i temàtic.[28] De fet, la primera paraula de la secció és Barcelona (un lloc ben real), substantiu evocat nou vegades en primera posició del paràgraf (i en particular al primer i l'últim), a més de figurar en tercera posició a l'onzè paràgraf i dues vegades a l'interior del vuitè.[29] L'estructura de l'oració retorna amb insistència a cada paràgraf: un substantiu ("Barcelona", present o elidida) seguit del verb copulatiu ("és") seguit al seu torn d'un substantiu o d'un infinitiu (amb alguna variant mínima). Aquesta disposició fins i tot es pot localitzar dins dels diversos paràgrafs, com al segon, que descriu les diverses feines del porter, o al quart, setè i vuitè. En aquests dos paràgrafs la narradora recorre també a

[26] Hi ha un ressò de l'inici en què deia la narradora que se n'anava del poble "camí avall" (p. 14).
[27] Remarco que amb aquesta edat ja es considera vella (p. 101).
[28] Es pot considerar que hi ha unes vint-i-dues oracions implicades en l'enumeració.
[29] No apareix al setè i vuitè paràgrafs, però la menció és sobreentesa gràcies al paral·lelisme sintàctic: "I [Barcelona] és no veure ningú" o "I [Barcelona] és aprendre cada dia". Es tracta, com és sabut, d'un zeugma, que evita potser un excés de reiteració.

encetar l'oració amb la conjunció copulativa "i", un recurs que també apareix a l'interior de diversos paràgrafs, en què s'alterna amb la juxtaposició, que és la disposició sintàctica que domina el conjunt de la secció, i que trenca la possible monotonia de la reiteració. Ara, segurament una mostra de destresa retòrica com aquesta contradiu el registre lingüístic i estilístic que ha mantingut la narradora fins al moment, coherent amb la seva personalitat i condició. Però en lloc de pensar que la secció és una transgressió de la versemblança i, doncs, un defecte de la novel·la, potser es pot explicar com una ruptura deliberada, un lloc estratègic en què a la narradora (i darrera d'ella l'autora) li ha calgut fer servir uns recursos purament artístics, ben literaris,[30] justament par trencar i tancar la fluència narrativa, per cloure el text amb un to clarament elegíac, que com a tal justifica l'ús de procediments de la poesia, sense perdre, però, el to realista.

L'enumeració ofereix fragments d'informació del lloc i de les circumstàncies en què ha transcorregut la llarga etapa de la vida de la narradora segons la seva percepció (al rerafons de la qual hi ha el contrast entre la vida al poble i la vida a ciutat), que els dóna una connotació negativa: el pis (amb les finestres que miren a l'interior);[31] la rutina de l'horari de la porteria (també en una enumeració paral·lelística); el cel llunyà, humit i gris; l'anonimat ("no conèixer ningú"), les llengües que no són la seva[32] i els gossos encadenats; el pa i la llet (comparats amb els que ella estava habituada a consumir); el soroll però també el silenci; la soledat, a desgrat dels néts i del soroll de la ràdio i de la televisió; la falta d'ocupació i de qui li faci cas; el silenci imposat; el refugi del son i dels somnis; i les escasses converses amb gent del poble que n'hi duen notícies. Els motius que destaquen de l'enumeració i que li cohesionen són el silenci (la narradora no pot parlar perquè no té amb qui i els de casa tampoc no l'escolten)[33] i la solitud.

---

[30] Aquest seria, doncs, un exemple de motivació artística tal com la descriu Tomaševskij. Vegeu *ob. cit.*, p. 51-52. Encara que el procediment podria fer pensar en l'enumeració caòtica estudiada per Spitzer, els termes evocats desglossen elements ben reconeixedors de l'ambient i la vida de la narradora. Vegeu, però, L. Spitzer, "La enumeración caótica en la poesía moderna", a *Lingüística e historia literaria*, Madrid, Gredos, 1974, p. 247-291.

[31] De fet, quan el fill anuncia a la narradora que aniran a viure a Barcelona, li fa una descripció de la casa que, en termes de cohesió, és corroborada per la descripció final: "un piset entre planta baixa i soterrani" (p. 104).

[32] El text diu: "I, de vegades, sentir parlar per unes estranyes paraules". Una menció que, com un efecte de mirall, evoca que la mestra, donya Paquita, feia les classes en castellà.

[33] La narradora diu que només "[q]uan hi ha algú de fora no em fan callar", encara que se'n riuen de la seva manera de parlar, del seu dialecte.

Totes les opcions vitals que s'havien obert al principi del text amb la partença del poble, es tanquen a Barcelona, de fet ja s'han tancat. Es prou significatiu que la narradora s'hagi d'evadir de l'entorn mitjançant la imaginació i els somnis; al llit, imagina que escolta el toc de les campanes i només s'adorm quan sent precisament el "toc de morts", una indicació simbòlica tant del seu estat d'ànim com del previsible final de la vida i de la cloenda de la narració (i del text). Una indicació que és reblada per la conclusió del penúltim paràgraf: la narradora s'ha "convertit en una vella inútil".[34]

Com a conclusió del raonament implícit, el paràgraf final, que podria ser l'*explicit* pròpiament dit, proposa una declaració sorprenent: "Barcelona, per a mi, és una cosa molt bona". Justament quan el lector estava convençut que la vida de la narradora a ciutat no podia ser més trista i l'entorn més hostil, sobta una declaració en sentit totalment contrari, que el context permet d'entendre de seguida com a irònica, paradoxal. Mantenint l'estructura enumerativa, anafòrica i paral·lelística, l'última oració del paràgraf i del text també es refereix a Barcelona per dir que és "l'últim graó abans del cementiri". Crec que és un final impressionant, molt ben escrit. Cal fixar-s'hi: tant "últim" com "cementiri" es refereixen al camp semàntic de la terminació, "últim" perquè després no hi ha res i "cementiri" perquè implica l'extinció (però també el repòs); a més, el sintagma "últim graó" es refereix a la darrera etapa o fase de la vida, mentre que "graó" evoca en aquest context el descens, la baixada, que simbòlicament du a la fi.

Sense mencionar-la, la mort, més ben dit, l'anunci de la mort, tanca el text de la novel·la d'una manera tan eficaç estilísticament com definitiva quant a les accions possibles. Esperant la mort (tal vegada un alliberament), la narradora pot acabar la narració. Ja no té res més a dir. Punt final.

[34] Probablement en la condició actual de la narradora hi ha un ressò de la vellesa de la mare, que no sap què és el lleure i que, "quan de vella li va arribar, es fonia dia a dia a les seves mans. Jo crec que preferia morir que descansar en vida" (p. 18). Altrament, es podria establir un paral·lelisme amb l'inici del text: si aleshores sobrava algú en una família nombrosa, la narradora, ara també sobra la vella que no pot ajudar en res, que fa més nosa que servei.