

PACTE METAFICCIONAL I IDENTITAT LITERÀRIA, UNA PROPOSTA PER AL LECTOR MODEL A LA MEITAT DE L'ÀNIMA*

Carme Gregori Soldevila
Universitat de València

La meitat de l'ànima es pot entendre com una culminació perfecta de la trajectòria novel·lística precedent de Carme Riera i, alhora, com la versió més extrema i despullada, escrita fins al present, dels temes distintius de l'autora. La indagació en la identitat del subjecte, la recuperació de la memòria, tant individual com col·lectiva, i la reflexió sobre l'acte d'escriure han estat els grans centres d'interès de la novel·lística rieriana, constants i sostinguts des d'*Una primavera per a Domenico Guarini* (1981). La comunicació literària i la construcció identitària del subjecte a través de l'escriptura destaquen, ben particularment, entre els seus interessos literaris preferents.

Si l'escriptura del jo i la necessitat de l'altre han funcionat habitualment en l'obra de Carme Riera com a metàfores recurrents de la vinculació que lliga autor i lector, *La meitat de l'ànima* representa, més que una intensificació dels recursos habituals, un autèntic salt qualitatiu ja que ara no tan sols textualitza la comunicació literària de forma metafòrica o n'incorpora reflexions diverses al discurs dels personatges, sinó que la tematitza i la converteix en un dels principals eixos de sentit de la novel·la.

Ben cert que *La meitat de l'ànima* és alhora una esplèndida reivindicació de la memòria: la de la narradora protagonista, la qual, per a saber qui és, ha de resoldre els misteris i les mistificacions que planen sobre els seus orígens, sobre la seua filiació paterna i sobre la figura de la seua mare, però també la memòria d'una societat que va tancar en fals l'etapa de la Transició, passant de nou per sobre de les víctimes de la dictadura franquista i edificant la normalitat democràtica damunt un silenci còmplice. Aquest aspecte de la memòria és el que ha estat privilegiat en el discurs crític i el lector el trobarà analitzat en altres col·laboracions del present volum; per la nostra banda, el pròposit d'aquestes pàgines se centrarà en l'anàlisi d'aquells elements que, a l'interior de la diègesi, giren l'atenció cap a la mateixa condició literària de la novel·la i cap als

* Vull fer constar que aquest treball s'ha beneficiat de l'ajuda del projecte d'investigació del Ministerio de Ciencia e Innovación FFI 2008-00230 titulat "La ironía en la literatura catalana de la posguerra a nuestros días: entre la Modernidad y la Posmodernidad". L'investigador interessat pot consultar el banc de dades bibliogràfic sobre estudis d'ironia, paròdia i pastitx en la literatura catalana des de l'inici del segle XX fins a l'actualitat en línia a l'adreça: <http://www.uv.es/ironialitcat>.

mecanismes de construcció que li són propis; és a dir, aquells aspectes que posen de manifest el caràcter ficcional de la proposta, mitjançant els quals s'hi planteja un pacte metaficcional.¹ Cal advertir, com a cautela prèvia, que les diferents dimensions de la novel·la es troben indistricablement lligades a l'interior de l'obra; l'anàlisi aïllada d'un dels aspectes no pressuposa el contrari i respon a les exigències metodològiques del comentari.

LA INTRUSIÓ DE LA NARRADORA I L'APEL·LACIÓ AL LECTOR

La novel·la s'inicia amb la narració de la història de « la dona que és a punt de baixar del tren »² a l'estació de Portbou el 30 de desembre de 1959, amb un primer paràgraf que conté una descripció per a, tot seguit, fer emergir al primer pla la veu de la narradora que, en primera persona, fa evident la seua presència, alhora que posa de manifest els dubtes i les opcions narratives per a resoldre l'escena que narra: « Per això potser no em cal perdre ni una ratlla a descriure l'olor... », « Ignor si l'andana és buida o plena [...] me deman si paga la pena prendre el detall en consideració » (p. 9). A partir d'ací, tota l'escena inicial –que ocupa les dues primeres pàgines de l'obra– veu contínuament interferida la narració de la història pels comentaris tècnics de la narradora; així, per exemple, pressuposa la vigència de la convenció segons la qual la literatura és una captació de la realitat i, al mateix temps, trenca aquesta mateixa convenció en fer-la explícita quan planteja, en condicional, una hipotètica aproximació, talment el *zoom* d'una càmera: « Si ens hi acostéssim veuríem que, sota els ulls d'un verd indecís... » (p. 10); o fa visible la condició aleatòria de la narració quan equipara com a opcions estilístiques igualment vàlides que l'andana siga plena o siga buida. La narració, a més, centra l'atenció en la situació d'escriptura, a les circumstàncies de la qual es mostra supeditada, quan la narradora anuncia que ha d'interrompre el relat perquè també ella, com el personatge, ha arribat a l'estació de Portbou: « no tenc altre remei que deixar d'escriure, recollir els meus estris i preparar-me, tal com demana la veu que anuncia –entre el xerric de la frenada de l'expres– el nom de Portbou » (p. 10-11) o quan declara la manera en què va començar a escriure la història de Cecília Balaguer, la seua mare. Aquesta història, però, com a narració autònoma, protagonitzada per la mare i sense participació de la narradora en la diègesi, resulta avortada després d'aquest primer intent, substituïda en la novel·la per la narració en primera persona de la història de la narradora, convertida ara en protagonista: el descobriment d'unes cartes de la mare obri un interrogant sobre els seus orígens i la porta a encetar una investigació sobre el passat, amb la voluntat de descobrir qui va ser el seu pare i

¹ Cf. HUTCHEON, Linda, 1984: *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox*, Nova York, Methuen i WAUGH, Patricia, 1984: *Metafiction. The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*, Nova York, Methuen.

² RIERA, Carme, 2004: *La meitat de l'ànima*, Barcelona, Proa, p. 9.

quina mena de persona va ser, en realitat, la seua mare. La reconstrucció feta a partir de les indagacions de la narradora, els viatges, les entrevistes, els documents, dóna com a resultat imatges i versions contradictòries, impossibles de reduir a una única proposta coherent de sentit; per aquest motiu, la narradora ha hagut de renunciar a escriure *la* història de Cecília Balaguer, la que, de retop, la dotaria d'una identitat certa a ella mateixa, i ha estat empesa a escriure la història d'una recerca que no ha assolit resultats concloents i, sobretot, escriure el que ha representat per a ella enfrontar-se a una identitat que se li revela tot d'una confusa i la manera d'assumir-ne els límits. La situació d'escriptura torna a fer-se present cap al final de la novel·la, quan la narradora recorda que fa dues setmanes que és a Portbou i posa al descobert que tot el relat del procés viscut que està a punt de concloure és el resultat d'un acte d'escriptura amb unes coordenades espaciotemporals concretes i conegudes: «Ara, com li he dit al començament d'aquest escrit, som a Portbou » (p. 220). Ens trobem amb els primers marcadors clars d'un contracte metaficcional. D'una banda, la textualització de l'experiència de l'escriptura i el qüestionament de l'univers ficcional tenen repercussions, com ha assenyalat Patricia Waugh, en la concepció i consistència del món factual:

In providing a critique of their own methods of construction, such writings not only examine the fundamental structures of narrative fiction, they also explore the possible fictionality of the world outside the literary fictional text.³

D'altra banda, tenim la consciència metaficcional d'una narradora que, fent ús de la funció d'organització,⁴ fa referència a la gestació i al procés d'elaboració de la novel·la, amb una mena d'informacions i de constatacions que no poden deixar de plantejar les relacions entre la ficció i la realitat.

La narradora fa present des del principi que la intenció que guia l'escriptura i posterior publicació de la seua obra és demanar la col·laboració del lector en la seua investigació sobre Cecília Balaguer; per aquest motiu, se li adreça directament, convertint-lo en interlocutor d'una narració que adopta la segona persona en interpel·lar-lo. En un primer moment, el lector amb el qual cal identificar el « vostè que m'està llegint » de la narradora no fa referència a la categoria, no és un lector abstracte o indiscriminat, sinó algú que, en qualitat de testimoni, puga aportar dades a la cerca de la narradora: « Res no desig tant com que vostè, en acabar aquest llibre, en tancar la seva darrera plana, s'adoni que té una informació que em pot ser útil o si més no una sospita i s'avingui a posar-se en contacte amb mi » (p. 13). Aquesta és la finalitat principal de la narració; en paraules de la narradora mateixa, és un « SOS en la boira, ben a punt del naufragi » (p. 27) que, aparentment, deixa en un segon terme qualsevol altre objectiu, com

³ WAUGH, Patricia, *op. cit.*, p. 2.

⁴ És la « fonction de régie » assenyalada per Gérard Genette, 1972: *Figures III*, París, Seuil, p. 262-263.

es desprén de l’afirmació « la resta és literatura » (p. 27), afirmació que, aplicada a una novel·la, no podem deixar d’interpretar com una mostra de finíssima ironia. De vegades, aquest lector al qual s’adreça en demanda d’ajuda la narradora fins i tot té un nom concret: el Lluís G. que li va donar la carpeta amb les cartes, impossible de localitzar perquè no en va conservar la targeta, el qual, si llegeix el llibre, es tornarà a posar en contacte amb ella per a explicar-li tot el que sap: « Estic segura que si em llegeix em buscarà un altre cop i podré saber, finalment, el motiu pel qual les cartes arribaren a les seves mans, qui les hi va donar, com va descobrir el nostre parentesc » (p. 221).

Tant la narradora com aquest lector que funciona com a narratori de la seua narració són ens de ficció, criatures fetes de llenguatge que pertanyen a la diègesi. Ara bé, *La meitat de l'ànima* es complau a qüestionar l’estatus netament ficcional d’aquestes instàncies narratives i a establir-hi una ambigüitat de caràcter lúdic que resulta de plantejar la seua hipotètica confusió amb les instàncies factuais de l’autora i el lector reals, ambigüitat que té un productiu rendiment metaficcional i contribueix decisivament a instaurar una dimensió autoreflexiva en la novel·la.

LA COMUNICACIÓ LITERÀRIA: NARRADORA/AUTORA I NARRATARI/LECTOR

La narradora de *La meitat de l'ànima* és, com a personatge, una escriptora del nom de la qual només coneixem la inicial: C. La identitat única de qui encarna ambdues funcions, la veu que narra i el personatge que, per efecte de la il·lusió mimètica, simula tenir una profunditat existencial més enllà dels marges de la narració, és afirmada explícitament per l’escriptora ficcional: « si aquesta [la narradora] i jo no coincidíssim, també fora de l’àmbit d’aquestes planes » (p. 222). La fusió narrador-personatge és una opció narratològica habitual que, en ella mateixa, no presenta cap mena de particularitat ressenyable en relació als límits de la ficció. La cosa es complica quan, com en aquest cas, la narradora-personatge mostra un notable espai de confusió amb l’autora real de la novel·la, l’escriptora, ara sí amb nom i cognom i plena profunditat existencial, Carme Riera. Les instàncies d’autor i narrador són conceptualment definides amb claredat i netament separades, com a entitats heterogènies impossibles de confondre. Les fronteres de la ficcionalitat distingeixen entre l’autor, vinculat al món real i les entitats de ficció (com el narrador i els personatges), vinculades al món possible, una distinció que instaura una diferència ontològica irreversible.⁵ A

⁵ Deixem de banda el concepte d’autor implícit (*implied author*), enunciat per Wayne Booth (1961: *The Rhetoric of Fiction*, Chicago, The University of Chicago Press) perquè és una instància textual ideal i no efectiva, una entitat sense veu que no participa en el joc literari proposat per Carme Riera que ens disposem a analitzar. Es tracta d’una imatge de l’autor real construïda pel text i percebuda com a tal pel lector a partir del conjunt d’opcions en què es concreta el text i de la cosmovisió subjacent, la funció de la qual és essencialment d’ordre ideològic; en aquest sentit, resulten força aclaridores les

La meitat de l'ànima, el personatge de l'escriptora fa una menció expressa d'aquesta distinció en referir-se a ella mateixa o al lector al qual es dirigeix com « un ésser real de carn i os » (p. 15) que cal discernir de les criatures imaginàries; és clar que ella es refereix a la necessitat de distingir el nivell des del qual escriu (i el seu narratori llegeix) de la diègesi per ella escrita, mentre que al lector real de la novel·la de Riera –aquest, sí, de carn i os– no se li escapa que la diferència assenyalada només té validesa a l'interior de la ficció i que el personatge i el seu destinatari intern són imaginaris.⁶ Cal recordar que, en narratologia, qualsevol transgressió dels nivells narratius, en el sentit d'una intrusió de l'autor (o del lector) dins l'acció ficcional del seu relat o d'un personatge de la ficció dins l'existència extradiegètica de l'autor o del lector, es considera una infracció que rep el nom de metalepsi.⁷

Algunes de les dades de la biografia de l'escriptora ficcional que actua com a narradora protagonista de *La meitat de l'ànima* coincideixen amb informacions conegudes sobre la vida de Carme Riera, així com també algunes de les seues idees i opinions són exactes a les que l'escriptora mallorquina ha fet públiques en diferents ocasions. Sense ànim de fer-ne un inventari exhaustiu, podem assenyalar: 1) ambdues han après « d'escriure cartes –« deberes de estilo », s'anomenaven– » (p. 123) amb les monges del Sagrat Cor,⁸ 2) ambdues es recorden com « una nena lletja i desmanegada » (p. 30) que no ha heretat la bellesa de la mare i s'assembla al pare,⁹ 3) ambdues es consideren hereves de les

aportacions de Shlomith Rimmon-Kenan, 1983: *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*, Nova York, Methuen, p. 86-89 i de Gérard Genette, 1983: *Nouveau discours du récit*, París, Seuil, p. 93-102

⁶ Com una manifestació de l'exigència de no confondre l'autor real amb les seues criatures de ficció hem d'entendre també les paraules d'Antonio Gallego, un altre dels escriptors fictionals de l'univers rierià, quan, preguntat sobre els aspectes autobiogràfics de l'obra, respon: « Mai l'home no és l'autor. [...] I Marcel Proust, l'exquisit, el dandi asmàtic, no era tampoc el protagonista d'*À la recherche* » (RIERA, C., 1993: *Joc de miralls*, Barcelona, AIE, p. 26).

⁷ Cf. GENETTE, G., 2005: *Metalepsis*, Barcelona, Reverso.

⁸ Riera ha declarat això mateix en diferents ocasions, com, per exemple, en una entrevista de 1981: « El Sagrado Corazón, que no sirve para nada, sirvió al menos, para enseñarme a escribir; hacíamos deberes de estilo cada día. Como educaban señoritas para casarse, la carta, en su modalidad demodé, era muy importante » (RACIONERO, Luis, 1981: « Entrevista con Carmen Riera: “Cada vez tenemos menos imaginación” », *Quimera*, 9-10, p. 14.

⁹ Parlant de la pròpia infantesa, Carme Riera dibuixa la imatge d'una nina que « rebutja, paorosa, els miralls perquè no és guapa com sa mare, i de tant com li diuen que ha sortit escopida al pare tem veure's reflectida amb el bigoti que gasta ell » (PONS, Margalida-SUREDA, Caterina (eds), 2004: *(Des)aiïllats: Narrativa contemporània i insularitat a les Illes Balears*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 219. Ja s'havia retratat d'una manera molt semblant en un text anterior: RIERA, Carme, 1994: « Qui sóc i

històries de l'àvia que, com a escriptores, no han fet més que continuar¹⁰ (p. 140), 4) ambdues manifesten una perfecta sintonia a l'hora d'avaluar el sentit mercantil de la Festa de Sant Jordi i la seua nul·la relació amb la literatura¹¹ (p. 20).

La mateixa Carme Riera ha fet constar públicament la intencionalitat d'aquesta confusió entre ella i el personatge com a part essencial de la proposta: « Si la gent creu que la protagonista sóc jo, estaré molt satisfeta, perquè buscava crear aquesta ambivalència ».¹² Tot i això, l'autora ha anat amb molta cura a barrejar aquestes dades que semblen certificar la identificació entre ella i la narradora de la novel·la amb d'altres, igualment evidents, que tiren per terra qualsevol intent de prendre la una per l'exacte reflex ficcional de l'altra; així, per exemple, l'any de naixement no és el mateix —una és de 1948 i l'altra de 1950—, informació que el lector pot comprovar en la mateixa contraportada del llibre; a diferència de l'escriptora de la ficció, Riera sí que té fills i, mentre aquella ha tret un llibre a Destino poques setmanes abans del Sant Jordi del 2001, l'escriptora mallorquina havia publicat, també a Destino, la seua novel·la anterior, *Cap al cel obert*, però el març del 2000. És clar que la voluntat de l'autora era propiciar l'ambigüitat en comptes d'una identificació que podria haver desembocat en un pacte autobiogràfic. A *La meitat de l'ànima* ni les dades de la proposta ficcional, ni cap informació extratextual o paratextual avalen la hipòtesi que ens trobem al davant d'un contracte autobiogràfic, sinó estrictament ficcional. Només un excés d'ingenuïtat podria plantejar com a plausible una lectura de la novel·la en clau autobiogràfica. El pacte és ficcional, doncs, i la narradora no és Carme Riera; per

per què escric », *Espectador del mes. Març 1994, Crònica d'Ensenyament*, Barcelona, Institució de les lletres catalanes. El detall del bigoti del pare també apareix en termes gairebé idèntics a la novel·la.

¹⁰ Riera ha relacionat de forma recurrent la pròpia condició d'escriptora amb les històries que li contava l'àvia; així, per exemple, assenyala que va començar a escriure « per culpa de l'àvia, incitada per la seva capacitat d'explicar històries » ((PONS, Margalida- SUREDA, Caterina (eds), *op. cit.*, p. 220) o dedica *Cap al cel obert* « A la clara memòria de la meua àvia Caterina, i a les seves històries que no vaig tenir més remei que continuar » (RIERA, Carme, 2000: *Cap al cel obert*, Barcelona, Destino, p. 7). Ara bé, com a part del joc d'ambigüitats, l'autora no s'està d'introduir diferències a l'interior d'aquestes coincidències: l'àvia de la narradora de la novel·la es diu Lluca i és analfabeta, mentre que l'àvia de Riera porta el nom de Caterina i, com s'ha encarregat de precisar l'escriptora, « era una mujer muy culta » (PIÑOL, Rosa M., 2004: « Entrevista a la escriptora Carme Riera: "La memoria es nuestra alma" », *La Vanguardia*, 3-III, p. 41)

¹¹ Carme Riera va ser una de les escriptores que va signar, el 2004, el manifest « Sant Jordi es menja el Drac », en el qual es denunciava l'orientació de la Festa del llibre i on s'afirmava, entre altres coses: « Creiem que l'esperit de Sant Jordi, com a festa del llibre en català, s'ha convertit en el símptoma més evident dels riscos que amenacen la nostra literatura » (AELC, 2010: <http://www.escriptors.cat>).

¹² DOMÍNGUEZ, Lourdes, 2004: « Carme Riera: "La literatura és una espècie en extinció" », *Avui*, 1-IV, « Avui Cultura », p. III.

tant, no s'hi genera aquella ruptura de nivells narratius que es coneix com a metalepsi; on sí que es produeix aquesta transgressió és en la relació que la narradora manté, a l'interior de la ficció, amb personatges que provenen del món real, com els escriptors Quim Monzó, Jaume Cabré, Rosa Regàs, Eduardo Mendoza, Aurora Díaz-Plaja, etc. o el periodista Huertas Claveria, entre altres. El lector percep una contradicció entre l'estatus purament ficcional de la narradora i la condició mixta d'aquests altres personatges, també esdevinguts criatures de ficció dins la novel·la, però amb una consistència factual com a éssers de carn i ossos. L'heterogeneïtat entre uns i l'altra actua com un reclam viu que desperta l'interès del lector, una ambigüïtat, un sí però no, que el lector es veu forçat a interpretar i, indubtablement l'entén com un senyal d'autoreflexió; se li presenta com un recordatori del caràcter artificios i manipulable de la ficció, una constatació de la condició de construcció imaginària de la literatura.

Per la banda del lector, la narratologia deixa igualment clar que el lector interpel·lat per la narradora de *La meitat de l'ànima* és el narratori, entitat ficcional simètrica al narrador i amb una existència també estrictament literària. En convocar expressament l'atenció del seu destinatari, la narradora posa de manifest la pertinença funcional d'aquesta instància narrativa en la novel·la. En ocasions, a més, el narratori hi apareix textualitzat, com ja hem assenyalat, amb uns trets particulars que li donen un relleu excepcional: el « vostè » correspon explícitament en la major part dels casos a aquells lectors concrets que van poder ser testimonis dels episodis de la vida de Cecília Balaguer que la narradora tracta de posar en clar i en poden tenir informació. Tot això fa que, conceptualment, siga tan inviable la identificació del narratori amb el lector real com ho és la del narrador amb l'autor. Tanmateix, un dels eixos principals de la novel·la de Carme Riera és el constituït per la reflexió al voltant de la comunicació literària entre l'autor i el lector real i de la funció del lector en la construcció del sentit del text, establerta metafòricament en l'univers diegètic mitjançant la relació que hi mantenen la narradora i el narratori.

La conceptualització de la funció del lector que, designada com a « lector model », va ser formulada per Umberto Eco,¹³ se'ns apareix com una noció d'elevat rendiment en l'anàlisi de *La meitat de l'ànima*. Acceptada com a impossible la concepció, per part de l'autor, del lector real com a destinatari, el lector model és l'entitat ideal en funció de la qual l'autor organitza l'estratègia textual; la seua funció és actualitzar el sentit del text tal com l'havia previst l'autor, en un procés de cooperació en el qual el lector model ha de ser capaç d'actuar en l'operació d'interpretació del text de la mateixa manera que l'autor ha actuat en la seua generació. L'autor, doncs, sol·licita del lector model la competència d'un lector apte per a llegir l'estratègia textual que ha instaurat.

¹³ ECO, Umberto, 1981: *Lector in fabula*, Barcelona, Lumen.

Carme Riera destacava, com a element distintiu de *La meitat de l'ànima*, en relació a altres novel·les ambientades a la postguerra, amb l'aparició de les quals ha coincidit la seua publicació, que « el que potser fa diferent la meua història és que involucra el lector ».¹⁴ Un altre testimoni ben simptomàtic en el mateix sentit el trobem en una conferència que Riera va pronunciar sobre el propi procés creatiu i la noció d'insularitat el 2003, mentre treballava en l'escriptura de *La meitat de l'ànima*, iniciada amb « un brindis als lectors » en què fa públic el seu agraïment:

Per això estic molt agraïda a la gent que em llegeix, perquè una obra literària que no es llegeix, un llibre tancat, és una andròmina que no comunica res. En canvi, un llibre obert ens ofereix una part de la realitat que abans desconexíem, una alternativa que ens ajuda a ser més conscients i, per tant, més feliços.¹⁵

Tant el fet mateix de destacar el paper dels lectors com els termes en què ho fa poden entendre's perfectament com una guia de lectura de l'autora referida, sobretot, a la creació que anava prenent volum en aquella mateixa època.

L'escriptora que narra la recerca de la pròpia identitat a *La meitat de l'ànima* exposa com el misteri sobre els seus orígens, desvetlat per les cartes de la mare, ha convertit ara en expressió literal dels objectius que l'empenyen a escriure el que abans eren fórmules literàries amb què donava forma, en sentit figurat, a la finalitat de la seua dedicació literària :

Mai com ara m'ha empès a escriure la necessitat urgent d'anar a cercar un o uns destinataris concrets, algú o alguns que coneixen més bé que jo la història que intent d'explicar perquè tenen a l'abast antecedents de mi mateixa que jo ignor. Abans em conformava a establir un contacte remot amb uns lectors indeterminats, quasi sempre desconeguts, als quals em limitava a demanar una complicitat momentània amb un tacte fet de paraules. En cap dels meus llibres m'havia adreçat d'una manera tan directa al públic ni mai havia manifestat la necessitat d'anar a l'encontre d'algú per demanar-li que em llegís, com faig ara. (p. 16-17)

Aquestes paraules es fan ressò d'unes altres, pronunciades per una altra escriptora ficcional de l'univers rierià, Àngela Caminals, narradora protagonista de *Qüestió d'amor propi*,¹⁶ la qual, com resumia la mateixa Riera –ahora que revelava que la font teòrica de les afirmacions era Deleuze–, assegurava que « toda escritura es una carta de amor, el texto no es más que un pretexto literario amoroso a la búsqueda de un destinatario », ¹⁷ posant al descobert la intenció

¹⁴ DOMINGUEZ, Lourdes, *op. cit.*, p. II.

¹⁵ PONS, Margalida-SUREDA, Caterina (eds), *op. cit.*, p. 217.

¹⁶ RIERA, Carme, 1987: *Qüestió d'amor propi*, Barcelona, Columna, p. 26-27.

¹⁷ RIERA, Carme, 1990: «Grandeza y miseria de la epístola », in MAYORAL, Marina (coord.): *El oficio de narrar*, Madrid, Cátedra/Ministerio de Cultura, p. 147.

seductora que anima la relació amb el lector, la necessitat del qual hi apareix com a principal objectiu de l'escriptura literària.¹⁸ En la literatura de Carme Riera, l'ús recurrent del discurs epistolar, amb un narratori explícit i integrat en la diègesi, ha estat la modalitat preferent per a exposar els mecanismes de la comunicació literària i propiciar una indagació sobre la seua importància i sentit.¹⁹ La voluntat de comptar amb un lector eficaç que s'implique en la interpretació de l'obra també era present en les novel·les anteriors de l'autora, mitjançant una estructura que juxtaposava un conjunt de perspectives i materials diversos als quals el lector havia de conferir un sentit, en *Una primavera per a Domenico Guarini*²⁰ i *Joc de miralls*, o en un hipotètic final obert que deixaria sense precisar la mort o la salvació de la protagonista a *Cap al cel obert*.²¹

La diferència introduïda per la narradora de *La meitat de l'ànima* manifesta aquell salt qualitatiu de què parlàvem al principi: ara ja no es tracta d'una manera metafòrica de parlar; ara la necessitat del lector és definida i concreta i forma part de la història. Dit d'una altra manera, ha deixat de ser una finalitat cercada per l'autora per a encarnar-se textualment en els objectius de la narradora.

¹⁸ Francesco Ardolino ja ha advertit que, també a *La meitat de l'ànima*, la relació entre la narradora i els lectors « turns out to be an overall strategy to enthrall them » (ARDOLINO, Francesco, 2007: « Carme Riera, *La meitat de l'ànima* (Half the Soul) », in ARDOLINO, Francesco (ed): *Ten dragons. The latest Sant Jordi Prizes*, Barcelona, Omnium Cultural-Enciclopèdia Catalana, p. 90.

¹⁹ En relació al discurs epistolar en l'obra de Riera, hom pot consultar, entre altres: ARDOLINO, Francesco, 2000: « La ficció epistolar de Carme Riera », *Journal of Catalan Studies*, 3 [<http://www.uoc.es/jocs/3/articles/ardolino4/index.html>] i GREGORI, Carme, 2004: « L'ús de la carta en l'obra de Carme Riera », *Miscel·lània Joan Viny*, 4, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 291-308.

²⁰ En relació a aquesta novel·la, Carme Riera, en unes declaracions ben significatives, explicava la motivació final d'ordre literari que albergava una proposta que necessita la contribució del lector: « [Els diferents materials] Se traban en el momento en que el lector construye relaciones entre todos ellos, entonces se cierra el círculo de la obra abierta y esto sucede cuando el autor consigue que unos reverberen sobre otros y que el lector contribuya, añadiendo su iridiscencia propia a esa reverberación. Hay que convertir al lector en cómplice, porque la literatura la completa el lector. Es la gran diferencia entre la literatura del siglo XIX y la del siglo XX » (RACIONERO, Luis, *op. cit.*, p. 16.

²¹ Riera ha presentat el suposat final obert de la novel·la com una possibilitat per al lector que vol que la història acabe bé; ella, però, no hi creu i afirma que, per a ella, « la novel·la acaba malament » (DOMÍNGUEZ, Lourdes, 2000: « Entrevista. Carme Riera: "La literatura és sobretot llengua treballada" », *Avui*, 11-V, p. III); en efecte, el lector model sap que no hi ha espai per al dubte després que el narrador extraheterodiegètic amb focalització zero –una figura que, per exigència del seu pacte seriós amb el lector, esperem que no ha de mentir– haja afirmat: « Pocs mesos després de la mort per garrot vil de Maria de Fortesa » (RIERA, Carme, 2000: *Cap al cel obert*, p. 346).

Carme Riera, en una entrevista, es referia a la manera com els diferents tipus de lector farien i valorarien la interpretació de la seua novel·la i a la seua intenció d'adreçar-se a un lector capacitat:

M'interessava molt buscar un lector actiu. De fet, un lector culte fins i tot sabrà més que la narradora de la novel·la i podrà esbrinar abans que ella, ja amb les pistes que es donen a la pàgina 30 o 40, la identitat del pare de la protagonista. Qui sap? Potser algun lector se m'atansarà i se'm queixarà perquè no li ha agradat que al final no li hagi dit qui era realment el pare biològic de la protagonista, però això seria molt còmode per part meua. M'hauria estat molt fàcil escriure un final tancat, però vaig pensar que un d'obert donava més joc al lector.²²

En efecte, el lector ingenu que es pot sentir decebut perquè la novel·la no resol la intriga argumental és un plausible lector real però no és el destinatari de l'estratègia textual dissenyada per l'autora. Del lector que Riera denomina culte, i que podem equiparar al lector model, en canvi, s'espera que siga capaç de desxifrar el dispositiu textual abans i per sobre dels coneixements de la narradora, en un diàleg establert amb l'autora. Aquest lector model, quan llegeix: «ja només depenc dels lectors per a acabar de completar aquesta història » (p. 22), però, sobretot, quan arriba a la interpel·lació final de la novel·la adreçada al lector: « aquestes planes només poden adquirir un sentit definitiu comptant amb la seva col·laboració. D'ella depenc, li ho puc, t'ho puc ben assegurar » (p. 234), interpreta que aquesta petició d'ajut transcendeix la trama argumental –la demanda concreta d'informació sobre la mare– per a erigir-se en una reflexió literària de major abast, en comentari autoreflexiu que deixa constància d'un dels principis bàsics de la comunicació literària –la importància del lector com a factor determinant de l'existència del text–, instaurant així una clara dimensió metaficcional que se superposa a la intriga ficcional i que, per la posició estratègica que ocupa –a l'inici i al final de la novel·la–, hi assoleix un destacat protagonisme. En aquest sentit, la narració intradiegètica avortada –el relat de la història de la mare que la narradora havia iniciat al començament de la novel·la– queda en un segon terme i les incerteses sense resoldre de la història resulten irrellevants, desplaçades de l'atenció del lector per aquesta proposta de significació que s'hi superposa.

Igualment, és el lector model qui ha d'entendre com a marcadors irònics d'autoconsciència textual les proclames de la narradora que neguen la condició ficcional de la història de la seua mare, tot afirmant-ne el caràcter real, alhora que comenta les facilitats que representaria encarar-se amb la construcció d'una ficció, en comptes d'afrontar els buits i contradiccions de la història real. En la

²² DOMINGUEZ, Lourdes, 2004: « Carme Riera: "La literatura és una espècie en extinció" », p. II.

part inicial de la novel·la, la narradora assenyala que si, la seua mare i l'amant, « en lloc de tractar-se de persones reals haguessin estat personatges d'una novel·la » (p. 61), les possibilitats de la fabulació li permetrien conèixer els motius dels seus actes i els seus moviments, així com dotar d'una identitat definida l'amant. Tot i assumir que no pot caure en la temptació de fer literatura, no s'està de reconèixer la superioritat que l'opció literària representa, pel que fa a la comprensió de personatges i esdeveniments, en relació a la vida real: « La literatura és molt més coherent que no la vida, d'això sempre n'he estat segura » (p. 62). Aquesta referència puntual es converteix en una reiteració que omple i ocupa la part final de la novel·la (p. 221-231). Com una lletania, la narradora dóna compte del seu fracàs a l'hora de resoldre i donar sentit a la història que és, al mateix temps, la de sa mare i la dels seus orígens amb un seguit de reflexions en les quals planteja les alternatives d'escriptura, més versemblants i coherents, que li hauria oferit la ficció, reflexions que, invariablement, encapçala amb les fórmules « Si això fos una novel·la » i « Si Cecília Balaguer fos només la protagonista d'una novel·la i no només la meua mare » o altres variants estilístiques, sempre en oracions condicionals que plantegen la suposada oposició vida/literatura. El lector model ha d'interpretar aquestes declaracions com a procediments metaficcional que, de fet, com ha assenyalat Ballart,²³ el que fan és deixar al descobert l'hiat entre ficció i realitat només pel fet d'esmentar-lo, i mitjançant els quals l'obra revela el seu caràcter de convenció. La denúncia del caràcter ficcional de l'obra es produeix fins i tot quan aquest caràcter s'hi nega explícitament, com en aquest cas²⁴; l'adscripció ficcional s'hi produeix per negació, però amb una efectivitat idèntica a l'obtinguda mitjançant l'afirmació. L'efecte irònic del procediment també és equivalent al de l'asserció contrària – « això és una novel·la » –, ja que el que compta és el fet de plantejar la condició literària i, en definitiva, posar al descobert els límits i els codis que regeixen les relacions entre literatura i realitat.

D'altra banda, al lector model no se li pot escapar la ironia que desprèn la contradicció manifesta entre el discurs de la narradora que nega la condició ficcional de la història i la constatació de llegir aquesta declaració a l'interior d'una obra que va guanyar el més prestigiós dels premis de novel·la de les lletres catalanes.

UNA IDENTITAT LITERÀRIA

La dimensió metaficcional també atorga una significació diferent a la recerca de la identitat de la narradora; des d'aquesta perspectiva, la identitat d'una

²³ Cf. BALLART, Pere, 1994: *Eironeia. La figuración irónica en el discurso literario moderno*, Barcelona, Quaderns Crema, p. 348.

²⁴ *Idem*.

escriptora de ficció només pot ser, com és obvi, literària i només pot constituir-se a través de l'escriptura. Ella mateixa ho posa de relleu al final de la novel·la quan presenta la necessitat de saber qui és com impuls que l'empeny a escriure: « les cartes arribaren en aquell moment perquè qui les envià sabia que em sentia borda i buida i sospitava que la necessitat de buscar la meua identitat m'abocaria altre cop a escriure, com així ha succeït » (p. 234). En aquest sentit, és força significativa la relació que Riera estableix entre paraula, memòria i literatura, precisament quan treballa en la redacció de *La meitat de l'ànima*: « la paraula, el do de la paraula, ens fa persones, i la memòria ens atorga identitat. Però perquè paraula i memòria es transformin en història i arribin més enllà del present es fa necessària la literatura ».²⁵ D'altra banda, l'autora ha formulat reiteradament la idea de l'escriptura com a espai de construcció del subjecte, com quan tria la metàfora del mirall per a explicar com va començar a escriure en la infantesa: « el full en blanc li serveix de mirall, un mirall que no rebutja, perquè en la superfície plana i llisa hi troba una imatge més afavorida i gratificant, una imatge que ella mateixa va construït a mida que la ploma llisca per deixar anar les pròpies paraules »²⁶ o quan fa dir al narrador de *Cap al cel obert* que Àngela de Fortalesa, en les cartes d'amor que escriu suplantant el seu germà –pura ficció–, « s'abandonava sencera al plaer de trobar-se amb si mateixa per anar a l'encontre d'una desconeguda llunyana ».²⁷

Si, d'acord amb una lògica lingüística impecable, la identitat de l'escriptora és literària, la seua filiació i la seua herència han de ser igualment culturals i de caràcter simbòlic. A la llum d'aquesta constatació, la paternitat de Camus assoleix un sentit que, com és propi de la consciència autoreflexiva de la metaficció –una literatura que parla, en definitiva, sobre ella mateixa–, transcendeix la trama argumental de la novel·la. Una escriptora només pot ser filla dels escriptors que l'han precedida i, entre aquests, d'aquells amb els quals « s'identifica ». Riera ha declarat que « la meua generació és filla de Camus », ²⁸ fent servir els termes, ben probablement, d'una manera intencionada. La narradora de *La meitat de l'ànima*, membre de la generació de l'escriptora mallorquina, ve a dir el mateix quan es considera « absolutament solidària » (p. 191) de les idees de Camus, idees que no han perdut la validesa. Aquesta sintonia explica, per exemple, que la història dels amors de la mare s'allunye del vuitcentista tractament literari de l'adulteri:

Camus, en els seus punts de vista, com Sartre i Simone de Beauvoir, s'avançava almenys dues dècades al rebuig de la moral burgesa que, durant un segle i gran part

²⁵ PONS, Margalida-SUREDA, Caterina (eds), *op. cit.*, p. 224.

²⁶ *Ibid.*, p. 220.

²⁷ RIERA, Carme, 2000: *Cap al cel obert*, p. 28.

²⁸ DOMÍNGUEZ, Lourdes, 2004: « Carme Riera: "La literatura és una espècie en extinció" », p. III.

de l'altre, va mitificar l'adulteri, del qual els novel·listes del segle XIX varen extraure els seus millors arguments i que ara és del tot passat de moda (p. 189).

L'univers de referència amb què es conformen les coordenades existencials de l'escriptora ficcional està fet de dades literàries. A més del protagonisme de Camus, profusament citat i comentat al llarg de la novel·la, la tradició literària en la qual s'inscriu i de la qual parteix, com a herència i com a model, apareix a través de les citacions de Llorenç Villalonga²⁹ (p. 148), de Juan Marsé (p. 163) i d'André Gide³⁰ (p. 169) o, en forma de repertori, en la descripció detallada del contingut del bagul de llibres trobat al porxo de la casa mallorquina: clàssics catalans –entre els quals esmenta Verdaguer, Maragall i Guerau de Liost– i una antologia dels autors francesos imprescindibles –de Montaigne a Camus–, justificada diegèticament per la residència parisenca de l'avi, però ben indicativa alhora de la hegemonia que la cultura francesa va exercir en la formació intel·lectual dels escriptors catalans fins fa a penes unes dècades.

La referència literària també pot prendre la forma de l'al·lusió, una altra modalitat d'incorporació dels models i les preferències de lectura al text; un exemple particularment expressiu el trobem en les traces que, a partir de la novel·la de Carmen Laforet, *Nada*, ha introduït Carme Riera en *La meitat de l'ànima*. Testimoni exemplar de l'asfíxia i de la misèria de la postguerra, l'obra de Laforet ha esdevingut un magnífic referent, amb una potent càrrega d'evocació, de l'ambient de l'època. Riera n'ha confessat la influència i ha revelat l'existència d'una sèrie d'homenatges al text de Laforet en la seua novel·la,³¹ homenatges que podem concretar en, per exemple, la imatge femenina que es mou per l'andana d'una estació de trens, entre la massa de gent, arrossegant la pesada maleta, a l'inici de les dues novel·les,³² o els paral·lelismes entre el primer bes de les

²⁹ A més de la importància literària de Villalonga en les lletres catalanes contemporànies i de compartir la condició mallorquina amb l'escriptora de *La meitat de l'ànima*, Riera es complau a recordar un altre nexa d'unió amb l'autor de *Bearn*: aquest va viure i escriure durant una època a la que, anys després, seria l'habitació de l'escriptora (PONS, Margalida-SUREDA, Caterina (eds), *op. cit.*, p. 215).

³⁰ Presentar Gide com a referent de la literatura del segle XX no necessita justificació, però, tal vegada, no resultarà sobrer recordar, quan parlem de la dimensió metaficcional de *La meitat de l'ànima*, el caràcter pioner que van tenir obres com *Paludes* o *Els falsificadors de moneda* en l'elaboració d'estratègies textuais autoreflexives.

³¹ DOMÍNGUEZ, Lourdes, 2004: « Carme Riera: “La literatura és una espècie en extinció” », p. II. En relació a la influència de l'obra de Laforet, Lluïsa Julià ha assenyalat que « La infantesa de Carme Riera també està presidida per la hipocresia moral i l'asfíxia religiosa, descrites a *Nada* de Carmen Laforet... » (JULIÀ, Lluïsa, 2009: *Carme Riera*, Barcelona, AELC, p. 16).

³² La narradora de *La meitat de l'ànima*, en un comentari que manifesta un notable nivell d'autoconsciència, emparenta l'escena de l'estació amb uns materials cinematogràfics o

respectives narradores protagonistes, Andrea i C., una experiència forçada i fastigosa en ambdós casos; les dues protagonistes pensen que l'home –Gerardo o Antonio Fernández de la Reguera– s'ha enamorat sobtadament d'elles, però el resultat és una comuna sensació d'haver vist frustrada l'esperança que, com diu una d'elles, « el primer que em besés ho faria perquè jo ho desitjava, que seria jo la que escolliria la persona i el moment, encara que la iniciativa fos seva » (p. 126).

Les reflexions de la mateixa narradora, així com el mosaic de referències i citacions literàries contribueixen a teixir en el text els rastres de la identitat literària cercada pel personatge i que ha de recompondre el lector model. Així, la protagonista vincula la seua existència, a través de la memòria olfactiva, al paisatge de la vall de Sóller, al temps de la infantesa passat amb l'àvia i la tieta, i tria per a expressar aquest arrelament un vers de Rosselló-Pòrcel que reproduïx sense marques tipogràfiques de citació i sense cap indicació: « com en la nit les flames a la fosca » (p. 138). El vers pertany a un dels més bells poemes de l'autor mallorquí, significativament titulat « A Mallorca, durant la guerra civil », i va precedir per un vers anterior que expressa, com el fragment de la novel·la de Riera, la idea d'unió: « Tota la meua vida es lliga a tu ».³³

El sentiment de pertinença a una cultura apareix entre els pensaments de la narradora quan és conscient que la seua condició d'escriptora es remunta a les contalles populars de l'àvia, començades sempre com les *Rondaies*, i que la seua obra d'alguna manera presta veu i transmet aquesta herència ancestral: « sentia que a través de les meves paraules es perllongaven d'altres dones de la meua terra encara que mai no les hagués conegut: besàvies i rebesàvies a les quals jo, mitjançant l'escriptura, retornava una mica de vida » (p. 140).

La identitat nacional passa, amb una inserció textual que la fa ben versemblant, pels versos de Carner, lleugerament modificats³⁴ i sense identificar-ne la procedència, que encapçalen les notes de l'avi, diputat d'Esquerra Republicana al Parlament de la Generalitat Republicana, exiliat a França, internat,

llibrescos esdevinguts força comuns: « Ha contemplat, això sí, una seqüència semblant a la que jo he descrit en qualsevol pel·lícula o, fins i tot, l'ha poguda llegir pareguda en qualsevol novel·la, perquè són moltes les que van plenes de trens » (p. 13). La reflexió remet, en un lloc destacat, a la primera de les novel·les de l'autora, *Una primavera per a Domenico Guarini*, iniciada també amb un viatge en tren de la protagonista i que, al seu torn, conté, sobretot en el capítol tercer, un ampli mostrari de la presència ferroviària en la literatura.

³³ ROSSELLÓ-PÒRCEL, Bartomeu, 1982: « Imitació del foc », in SALVAT-PAPASSEIT, Joan/ROSSELLÓ-PÒRCEL, Bartomeu/TORRES, Màrius: *Poesia*, Barcelona, Edicions 62, p. 84.

³⁴ El poema de Carner diu: « sempre fou, en alt afany,/ lloc difícil una pàtria » (CARNER, Josep, 1968: *Obres Completes*, Barcelona, Editorial Selecta, p. 122).

primer al camp d'Argelers i, posteriorment, a un dels camps de concentració nazis:

sempre fou un alt afany,
Lloc difícil una Pàtria (p. 165)

La protagonista es limita a qualificar de « colpidors » els versos, presos de les emblemàtiques « Cançonetes del “Déu-nos-do” ».

L'època de la postguerra i els seus atzars històrics apareixen profusament representats a *La meitat de l'ànima*, com ara, per destacar els testimonis que contribueixen a edificar les coordenades més estrictament literàries, sota l'esment del grup d'exiliats a Bierville, primer, i Isle-Adam, més tard (p. 185-186), entre els quals es trobava Carles Riba, en la poesia del qual ocuparà un lloc permanent el nom de la colònia de vacances que els va hostatjar. Carme Riera es val d'un « famós text de Gaziell » que parafraseja per a omplir les reflexions de l'avi sobre la tràgica desfeta. El text invocat pertany, segons Josep Benet, que és qui ha contribuït a donar-li una major difusió pública, a una conferència i, segons ell, va circular clandestinament; Benet el transcriu amb les paraules següents:

Res no ha quedat en peu del que era nostre: ni el Govern, ni les institucions, ni la cultura, ni la llengua, ni tan sols la senyera. Només ens resta, com un cos trossejat i sense ànima, la nostra vençuda terra catalana.
Sí hem perdut: Catalunya ha perdut.³⁵

D'altra banda, la presència de Walter Benjamin, amb el missatge que insta a consagrar la construcció històrica a la memòria dels que no tenen veu (p. 233), juntament amb el llegat ideològic de Camus, tan present a la novel·la, ve a recordar la necessària finalitat ètica que Riera sempre ha defensat per a la literatura, de la qual la mateixa *La meitat de l'ànima* en seria un exemple magnífic, com també ho és presentar, de manera expressa, com una de les intencions de l'obra la petició de perdó als jueus mallorquins cremats a la foguera i als seus descendents en la « Nota de l'autora » que tanca *Dins el darrer blau*.

La línia de comentari de *La meitat de l'ànima* en clau metaficcional que hem mirat de construir en aquestes pàgines no té la pretensió d'erigir-se en proposta de sentit única ni preferent de la novel·la, sinó tan sols la de contribuir a la seua comprensió. Com totes les grans obres, la de Riera acumula diferents estrats de significació i camins de lectura diversos; es resisteix a deixar-se reduir i esgotar, oberta als nous assaigs d'interpretació a què ens inciten permanentment les seues pàgines.

³⁵ BENET, Josep, 1995: *L'intent franquista de genocidi cultural contra Catalunya*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 504.

BIBLIOGRAFIA

- AELC, 2010: <http://www.escriptors.cat>
- ARDOLINO, Francesco, 2000: « La ficció epistolar de Carme Riera », *Journal of Catalan Studies*, 3. [<http://www.uoc.es/jocs/3/articles/ardolino4/index.html>]
- 2007: « Carme Riera, *La meitat de l'ànima* (Half the Soul) », in ARDOLINO, Francesco (ed): *Ten dragons. The latest Sant Jordi Prizes*, Barcelona, Omnium Cultural-Enciclopèdia Catalana, p. 82-91.
- BALLART, Pere, 1994: *Eironeia. La figuración irónica en el discurso literario moderno*, Barcelona, Quaderns Crema.
- BENET, Josep, 1995: *L'intent franquista de genocidi cultural contra Catalunya*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- BOOTH, Wayne, 1961: *The Rhetoric of Fiction*, Chicago, The University of Chicago Press.
- CARNER, Josep, 1968: *Obres Completes*, Barcelona, Editorial Selecta.
- DOMÍNGUEZ, Lourdes, 2000: « Entrevista. Carme Riera: "La literatura és sobretot llengua treballada" », *Avui*, 11-V, p I-III.
- 2004: « Carme Riera: "La literatura és una espècie en extinció" », *Avui*, 1-IV, « Avui Cultura », p. I- III.
- ECO, Umberto, 1981: *Lector in fabula*, Barcelona, Editorial Lumen.
- GENETTE, Gérard, 1972: *Figures III*, París, Seuil.
- 1983: *Nouveau discours du récit*, París, Seuil.
- 2005: *Metalepsis*, Barcelona, Reverso.
- GREGORI SOLDEVILA, Carme, 2004: « L'ús de la carta en l'obra de Carme Riera », *Miscel·lània Joan Veny*, 4, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- HUTCHEON, Linda, 1984: *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox*, Nova York, Methuen
- JULIÀ, Lluïsa, 2009: *Carme Riera*, Barcelona, AELC
- LAFORET, Carmen, 1976: *Nada*, Barcelona, Destino.
- PIÑOL, Rosa M., 2004: « Entrevista a la escriptora Carme Riera: "La memoria es nuestra alma" », *La Vanguardia*, 3-III.
- PONS, Margalida -SUREDA, Caterina, (eds), 2004: *(Des)aiïllats: Narrativa contemporània i insularitat a les Illes Balears*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- RACIONERO, Luis, 1981: « Entrevista con Carmen Riera: "Cada vez tenemos menos imaginación" », *Quimera*, 9-10, p. 14-16.
- RIERA, Carme, 1981: *Una primavera per a Domenico Guarini*, Barcelona, Edicions 62.
- 1987: *Qüestió d'amor propi*, Barcelona, Laia.

- 1990: «Grandeza y miseria de la epístola », in MAYORAL, Marina (coord.): *El oficio de narrar*, Madrid, Cátedra/Ministerio de Cultura, p. 147-158.
- 1993: *Joc de miralls*, Barcelona, AIE.
- 1994: *Dins el darrer blau*, Barcelona, Destino.
- 1994: « Qui sóc i per què escric », *Escriptora del mes. Març 1994*, *Crònica d'Ensenyament*, Barcelona, Institució de les lletres catalanes.
- 2000: *Cap al cel obert*, Barcelona, Destino.
- 2004: *La meitat de l'ànima*, Barcelona, Proa.
- RIMMON-KENAN, Shlomith, 1983: *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*, Nova York, Methuen.
- ROSSELLÓ-PÒRCEL, Bartomeu, 1982: « Imitació del foc », in SALVAT-PAPASSEIT, Joan/ROSSELLÓ-PÒRCEL, Bartomeu/TORRES, Màrius: *Poesia*, Barcelona, Edicions 62, p.51- 94.
- WAUGH, Patricia, 1984: *Metafiction. The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*, Nova York, Methuen.