Acta Universitatis Wratislaviensis No 3811
ESTUDIOS HISPÁNICOS XXV ▪ Wrocław 2017
DOI 10.19195/2084-2546.25.11

MIREIA FERRANDO SIMON
Universitat de València
Correo: mireia.ferrando@uv.es

Els prefacis ficcionals en la narrativa de Carme Riera

Palabras clave: Carme Riera — paratext — prefaci — narrativa catalana contemporània.

1. Precisions teòriques

L'aparell paratextual, que en alguns casos pot semblar secundari o accessori, és un mitjà molt productiu per a comprendre la literatura de Carme Riera. Els títols, les dedicatòries, els epígrafs i les instàncies prefacials —tot plegat, la part del paratext auctorial que Genette anomena peritext auctorial[1]— no només hi apareixen de manera recurrent, malgrat la seua naturalesa facultativa, sinó que estan dissenyats de manera estricta i calculada per l'autora amb la voluntat d'establir un determinat pacte de lectura i d'influir en el lector. De manera específica, els títols, les dedicatòries i els epígrafs acompleixen funcions pragmàtiques estratègiques en la construcció del sentit de les obres de Riera[2]. A més de la riquesa d'aquesta part del peritext auctorial, la profusió de prefacis i de postfacis és sens dubte l'element més destacable i el que, d'entrada, sembla més productiu per a l'anàlisi.

Al llarg de les pàgines següents ens proposem fixar un seguit d'idees fonamentals relatives al paper que juga, en la literatura de Carme Riera, la instància prefacial, que Genette defineix en *Seuils* amb uns termes que l'acosten

[1] Catalanitzem així aquests termes tècnics, paratext auctorial i peritext auctorial, per fidelitat a l'opció original genettiana, en què el "paratexte auctorial" fa referència als discursos paratextuals que són responsabilitat directa de l'autor i no de l'editor (G. Genette, *Seuils*, París, Éditions du Seuil, 1987, p. 14). Aquesta etiqueta engloba el "péritexte auctorial", és a dir, la part del paratext auctorial que es troba en la materialitat del llibre (*ibidem*, p. 10).

[2] Vegeu l'estudi d'aquests tres paratextos a M. Ferrando, "El paratext en la narrativa de Carme Riera: títols, dedicatòries i epígrafs", *Revista de lenguas y literaturas catalana, gallega y vasca*, 22 (2018), pp. 79–100.

© for this edition by CNS

a les pràctiques metatextuals: "Tout espèce de texte liminaire (préliminaire ou postliminaire), auctorial ou allographe, consistant en un discours produit à propos du texte qui suit ou qui précède"[3]. En concret, ens fixarem ara i ací solament en aquells que Genette agrupa sota l'etiqueta de "préfaces fictionelles" és a dir, en tots aquells prefacis que proposen una atribució manifestament falsa del text, perquè representen la part més interessant des del punt de vista de la construcció del sentit i el joc ficcional de les obres. La inclinació de tots ells cap a la ficció els atorga ja d'entrada un caràcter lúdic contraposat a la resta de tipologies prefacials proposades pel teòric francès. En efecte, Genette assenyala que "leur fonctionnalité consiste essentiellement en leur fictionalité"[4], és a dir, en posar al descobert el caràcter ficcional del text mateix. L'anàlisi no servirà solament per a il·lustrar l'altíssim rendiment que l'escriptora mallorquina n'extrau; ens permetrà, de retruc, identificar alguns dels trets més significatius de la seua literatura.

2. Els prefacis i postfacis ficcionals rierians[5]

La instància prefacial és un paratext recurrent en la producció rieriana: se'n fa ús en tretze de les setze obres editades entre 1975 i 2015. D'entre tots els prefacis i els postfacis rierians, vuit casos casos s'adiuen a l'etiqueta genettiana de ficcionals, és a dir, o bé són auctorials autèntics denegatius (rebutgen la paternitat del text que encapçalen) o bé actorials ficticis (a càrrec d'un personatge de l'acció), i resulten un tipus de paratext d'indubtable interès crític. En primer lloc, analitzarem tres dels quatre prefacis ficcionals del nostre corpus, que pertanyen a *Epitelis tendríssims*, al conte "Això no és un conte", de *Contra l'amor en companyia,* i a *Amb ulls americans*; després centrarem l'atenció en els postfacis d'*Una primavera per a Domenico Guarini, Joc de miralls* i el primer de *Cap al cel obert*; per acabar, mereixeran una atenció diferenciada el postfaci ficcional de *Te deix, amor, la mar com a penyora* i el prefaci ficcional de *Jo pos per testimoni les gavines*, atesa la connexió que estableixen entre ells.

2.1. Els prefacis ficcionals

El prefaci d'*Epitelis tendríssims* està signat per Aina Maria Sureda, que es presenta com a escriptora de les set narracions que conformen el recull i justifica

[3] G. Genette, *op. cit.*, p. 150.

[4] *Ibidem*, p. 256.

[5] Hem considerat terminològicament més operativa l'opció de distingir entre prefacis —entesos en el sentit estricte de discursos preliminars— i postfacis —entesos com a discursos postliminars—, tot i que hi ha qui opta per englobar amb l'etiqueta de prefacis aquests dos discursos indistintament.

© for this edition by CNS

l'elecció del tema eròtic com a element cohesionador de l'obra. A més a més, apareix alhora com a narradora i protagonista del primer relat. Aquests dos senyals serveixen per a simular la naturalesa auctorial i autèntica del prefaci. Tanmateix, pel caràcter ficcional i no autobiogràfic del primer relat i per la identitat imaginària de l'autora, el prefaci ja es reconeix com a clarament actorial fictici, tot i les referències, per exemple, a un espai existent en la realitat, "un petit hotel situat a Lluc-Alcari, un llogaret pròxim a Deià, a la costa nord de Mallorca"[6], o la insistència d'Aina Maria Sureda perquè tinguem present que "una de les narracions incloses coincideix amb la realitat"[7]. A més a més, l'al·lusió de Sureda a Anaïs Nin, "ombra benefactora"[8] que li serveix com a inspiració per a la creació literària, descobreix clarament la mà de Riera, l'autora real que apareix als crèdits com a tal i la presència de la qual es deixa notar, per exemple, en l'afinitat de gustos literaris; de fet, en un altre espai paratextual, l'epígraf, la mateixa Riera ja havia reproduït una citació de Nin amb la intenció de reconèixer-la com a font d'inspiració. Amb uns termes gairebé idèntics als atribuïts a Sureda, Riera confessa aquesta font en parlar d'*Epitelis tendríssims* a una entrevista: "Fue un poco el pretexto de los cuentos de Anaïs Nin y de su estancia en Deià lo que me dio pie para escribir los siete cuentos estos"[9]. Amb tot, la ficció prefacial esdevé clau per a instaurar el pacte lúdic amb el gènere eròtic que l'obra proposa.

El caràcter denegatiu que presenta el prefaci d'"Això no és un conte"[10] situa el paratext en l'àmbit de la ficció, ja que l'autora real simula ser una prologuista al·lògrafa en explicar les circumstàncies que l'han portada a conèixer i a publicar un text del qual no es responsabilitza. S'acosta, en realitat, al prefaci pseudoeditorial, que disfressa la veu de Riera en la d'una simple editora que publica com a homenatge pòstum un text de l'escriptora Andrea Hurtado. La identitat imaginària d'aquesta suposada autora, també narradora del relat, revela l'estatus ficcional del conte ja activat pels paratextos (títol i prefaci), que funcionen com a declaracions de ficcionalitat i, doncs, com a codis interpretatius del text. Ben mirat, el joc entre realitat i ficció establert al prefaci, que barreja la condició d'escriptora de Riera amb una identitat fictícia que posseeix aquesta mateixa atribució, és una marca inequívoca d'autoconsciència literària que accentua la fesomia convencional de l'obra, una reflexió recurrent en la producció de l'autora[11].

---

[6] C. Riera, *Epitelis tendríssims*, Barcelona, Edicions 62, 1987, p. 11.

[7] *Ibidem*, p. 15.

[8] *Ibidem*, p. 11.

[9] G.C. Nichols, "Carme Riera", en: *Escribir, espacio propio: Laforet, Matute, Moix, Tusquets, Riera y Roig por sí mismas*, Minneapolis, Institute for the Study of Ideologies and Literature, 1989, p. 214.

[10] C. Riera, *Contra l'amor en companyia i altres relats*, Barcelona, Destino, 1991, pp. 163–169.

[11] Cf. C. Gregori, "Estratègies discursives irònIques en la narrativa catalana actual", *Revista de Filología Románica*, 27, 2010, pp. 59–76, i "Formes de la ironia en la narrativa de Carme Riera", en: P. Arnau, L. Cotoner (eds.), *Els subjectes de l'alteritat: estudis sobre la narrativa de Carme Riera*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2011, pp. 33–57.

© for this edition by CNS

El prefaci d'*Amb ulls americans* presenta un discurs típicament instructiu i preventiu, destinat a justificar les circumstàncies que han motivat la gestació de l'obra: un favor personal de l'autora al seu amic Sergi Batllori, que consistia a continuar i publicar uns manuscrits de George Mac Gregor, mort sobtadament. Ara bé, la identitat fictícia d'aquests dos personatges, els protagonistes de la història, posen de relleu el caràcter ficcional del prefaci, malgrat que Carme Riera, que signa el pròleg, ens vulga fer creure el contrari, per exemple, quan diu que "Sergi Batllori […] ha volgut aparèixer amb les seves dades personals autèntiques. I jo me n'alegre molt. La gent agosarada m'encanta, i la que dóna la cara, més", o que "Vull fer constar que, el punt de vista, l'ha posat sempre George Mac Gregor, i jo l'he seguit […] perquè sempre he considerat que no sols cal donar al Cèsar allò que és seu, sinó també dir-ho quan ho fem"[12]. A més a més, el fet de considerar-se no mare, "sinó en tot cas madrastra" de l'obra, descobreix el caràcter denegatiu, almenys parcial, del prefaci. Gregori ha detectat en aquesta autoconsideració de "madrastra" una pràctica paròdica que remet a Cervantes, "qui també es presentava com a padrastre en el Pròleg del *Quixot* i també assegurava seguir el manuscrit del Cide Hamete Benengeli"[13]. Aquesta estratègia lúdica és al mateix temps preventiva. De fet, Riera ja l'empra en parlar en una entrevista sobre la novel·la poc abans de publicar-la: "no sé siquiera si seré capaz de sacar [la novel·la] o le pediré a alguien que la firme"[14].

Tornant a l'empremta cervantina, hi afegim que el fet d'anunciar al prefaci que "he abandonat a mig fer una novel·la policíaca que esper poder acabar aviat"[15] és una pràctica a què Cervantes també recorre al pròleg de *Novel·les exemplars* quan anuncia la intenció de publicar una segona part del *Quixot*[16]. Això demostra que l'ús de la paròdia, tan repetit en la literatura rieriana, arriba fins i tot a l'espai paratextual, a més de ser aclaparador durant tot el text[17]. Fins i tot, la mateixa Riera ha arribat a referir-se a tota l'obra com a paròdia: "Me he divertido mucho escribiendo esta parodia"[18].

[12] C. Riera, *Amb ulls americans*, Barcelona, LaButxaca, 2011, p. 12.

[13] C. Gregori, "Formes de la ironia…", p. 36.

[14] P. Garcia, "Carme Riera: 'Escribo porque mi abuela me contó cuentos y los quiero transmitir'", *La Verdad*, 18.04.2007.

[15] Vegeu nota 12.

[16] G. Genette, *op. cit*., p. 205.

[17] Cf. B. Epps, "Amb els ulls de Carme Riera: Entre la ingenuïtat típica i la llibertat atípica", en: P. Arnau, L. Cotoner (eds.), *Els subjectes de l'alteritat*..., pp. 119–143; també, H. Martínez, "*Con ojos americanos* y el cañamazo del *Lazarillo* (Un ejemplo de intertextualidad creativa)", *Tejuelo*, 13, 2012, pp. 142–160.

[18] L. Durán, "He escrito una novela irónica que pone de manifiesto el ombliguismo catalán", *Diario de Mallorca*, 26.05.2009.

© for this edition by CNS

2.2. Els postfacis ficcionals

Una primavera per a Domenico Guarini, *Joc de miralls* i *Cap al cel obert* presenten textos postliminars que ben bé podrien considerar-se capítols finals de la trama narrativa, ja que el seu paper és precisament estirar el fil de la història i oferir al lector noves pistes interpretatives que contribueixen a decidir el sentit global de l'obra. De fet, en parlem i els considerem paratext perquè van identificats com a "epíleg", un terme que el mateix Genette considera parasinònim de postfaci i defineix de manera paral·lela al prefaci, malgrat que som conscients del dubte raonable que pot generar la seua adscripció paratextual.

En l'"Epíleg" d'*Una primavera per a Domenico Guarini*, de marcat caràcter conclusiu, la narradora-protagonista assumeix de tornada a Barcelona ser ja una criatura autosuficient gràcies al viatge iniciàtic que ha experimentat i que li ha permès fixar els termes de la pròpia individualitat: "[…] Has après que el més important és mirar per veure […], capbussar-se dins un mateix, tot buscant a l'interior la resposta"[19]. El missatge enllaça a la perfecció amb l'epígraf inicial de Luis Racionero, que ja anticipava la clau temàtica de la novel·la confirmada ara sense vacil·lacions. De la mateixa manera, a *Joc de miralls* és un personatge de l'acció l'encarregat de donar continuïtat al final de la història. Mitjançant el postfaci Cèlia Bestard s'atorga la responsabilitat sobre la gènesi i el projecte del text que acabem de llegir, constituït per les cartes i el manuscrit que Teresa Mascaró li havia enviat quasi una dècada enrere i per fragments del diari de Teresa que feien referència a l'afer Corbalán-Gallego. A més de presentar-s'hi com a editora, Cèlia anuncia la mort de la protagonista en condicions sospitoses (un incendi provocat) i confia que les pistes conclusives sobre el cas que aporta el llibre decanten el curs de la investigació en favor de la seua hipòtesi.

El postfaci actorial fictici de *Cap al cel obert*, titulat no sense una certa ironia "I un epíleg prescindible", guanya atractiu respecte als anteriors. S'hi ressegueix el destí dels personatges de l'acció deixant entreveure un possible desenllaç feliç, "una darrera i final volta de rosca" a la història[20]. Tot i que la protagonista Maria és condemnada al garrot vil, la seua mort no apareix dins la narració, fet que podria implicar una possible salvació gràcies a la fugida amb aeròstat. El postfaci juga amb aquestes dues hipòtesis, la mort i la salvació. D'una banda, hi trobem reproduït un romanç que ha perdurat en la memòria col·lectiva i que explica el destí venturós de la protagonista:

> […] Garrot ja van a donar-li / però en aquell mateix moment / del cel baixa un aeròstat / per miracle o compliment / […]. El botxí fa cul enrere / i mai s'arribà a saber / si concloïda la

[19] C. Riera, *Una primavera per a Domenico Guarini*, Barcelona, Edicions 62, 1981, p. 183.

[20] F. Valls, "Primera lectura de *Cap al cel obert*", en: L. Cotoner (ed.), *El mirall i la màscara*, Barcelona, Destino, 2000, p. 306.

© for this edition by CNS

> feina / o si arribaren a temps / i a la senyora salvaren / amics que li volien bé. / Que mai les seves despulles / aparegueren després. […][21]

Tanmateix, el prefaci comença assegurant "la mort per garrot vil de Maria Fortesa", afirmació que invalida qualsevol especulació sobre un suposat caràcter obert del final de la novel·la que, d'altra banda, no està tan clar que ho siga pel fet d'estar escrit en un temps condicional: "[…] i ambdós s'enlairarien altre cop de pressa, amunt, fins a perdre's, enfora, cap al cel obert"[22]. A més a més, les declaracions de Riera no legitimen aquest *happy end*: "Després de llegir aquest romanç, si el lector vol que la història acabi bé, hi troba una possibilitat. Per mi, però, la novel·la acaba malament, ja que no concedeixo veracitat al possible nou final que apunta el romanç"[23]. Ardolino ha esbossat una interpretació ben coherent i aguda del postfaci que permetria subratllar la connexió que estableix *Cap al cel obert* amb *Dins el darrer blau*, la novel·la que obri el cicle dedicat als xuetes mallorquins:

> Si Maria se salva […] hi ha una continuïtat de la història. Però això significaria […] elevar-lo [al postfaci] a *Deus ex machina* de la narració. No és molt més senzill constatar que l'epíleg reprodueix una manipulació i una distorsió semblants a les del relat del capità Harts al començament de *Dins el darrer blau*? […] El final feliç té tot l'aspecte de ser una falsa concessió que l'autora, amb un esguard mofeta, fa als seus lectors.[24]

Siga com siga, ens inclinem per pensar que donar continuïtat a la història mitjançant l'"epíleg prescindible" no és un acte de condescendència de l'autora cap a un lector assedegat de finals feliços, sinó una pràctica que li permet connectar la problemàtica dels xuetes mallorquins a l'actualitat. L'interès de Riera segueix sent, igual com a *Dins el darrer blau*, mostrar les injustícies i les estigmatitzacions que durant dècades han sofert molts jueus conversos mallorquins. La problemàtica, lluny d'esgotar-se amb el pas del temps, continuava present en la societat mallorquina de mitjan segle XX, és a dir, en l'època de la seua infantesa, motiu que l'impulsa a escriure aquest breu cicle de novel·les compromeses ideològicament amb el passat i amb el present que avisen, en realitat, de la condició cíclica del temps.

El caràcter marcadament literari del postfaci i, per tant, ficcional, se'ns revela clarament al paràgraf final: "La néta de Maria de Fortalesa, ja vella, i potser una mica trastornada pels anys i les penes, transmeté a la meva àvia que […]"[25]. Aquesta al·lusió a l'àvia podria semblar-nos perfectament versemblant, ja que és la dedicatària de la novel·la, però és evidentment fal·laç si

[21] C. Riera, *Cap al cel obert*, Barcelona, LaButxaca, 2014, p. 350.

[22] *Ibidem*, p. 346.

[23] L. Domínguez, "Carme Riera: 'La literatura és sobretot llengua treballada'", *Avui* 11.05.2000, I–III.

[24] F. Ardolino, "*Double coding* i altres relictes postmoderns a la narrativa rieriana", en: P. Arnau, L. Cotoner (eds.), *Els subjectes de l'alteritat*..., pp. 87–88.

[25] C. Riera, *Cap al cel obert*..., p. 351.

© for this edition by CNS

tenim en compte que Maria de Fortalesa no va tenir mai una existència real, tal com Riera mateix ha confirmat[26]. Així, que la narradora es presente com a "testimoni" indirecte d'uns fets que li ha transmès la seua àvia constitueix tot un joc d'artificiositat entre la veu fictícia de la narradora de la novel·la i l'autora real, responsable naturalment de la dedicatòria de l'obra, que ja havíem assenyalat com a recurrent en la literatura rieriana.

En definitiva, el fet que *Cap al cel obert* compte amb dos postfacis indica la voluntat de l'escriptora de separar el caràcter lúdic i ficcional del primer, "I un epíleg prescindible", del caràcter seriós i auctorial del segon, els "Agraïments".

2.3. Un cas singular: el postfaci de *Te deix, amor, la mar com a penyora* i el prefaci de *Jo pos per testimoni les gavines*

Te deix, amor, la mar com a penyora compta amb tres paratextos a la part final del llibre. Emmarcat entre l'epígraf de Rosselló-Pòrcel i la dedicatòria final, s'adverteix un postfaci actorial fictici que cal vincular al primer conte, de títol homònim al llibre, però que per la seua posició postliminar respecte de tota l'obra fa pensar que el missatge que transmet va més enllà. La veu de la protagonista del relat, Marina, ressorgeix ara i, en certa manera, anuncia la literatura que vindrà amb l'enigmàtic "*Començo a inventar-te*... (continuarà)" que tanca el postfaci[27]. El text sembla ser un fragment d'una d'aquelles cartes que Marina confessa escriure cada nit a Maria, més concretament, un bocí d'aquella "carta llarguíssima, mescla de confidència i confessió, on s'esbucava definitivament la meua adolescència", adreçada "a la mar amb la secreta intenció que les ones et donessin, ran del teu portal, noves meves…"[28]. Així, sembla anticipar el tràgic desenllaç que Maria confirma més tard a *Jo pos per testimoni les gavines*: "La pluja ara, llisa i fosca també com una esquena, esbucant […] el teu RISC d'amant o de suïcida". L'oblit ha estat impossible d'assolir en vida per a l'amant i ara la mort, a mans de la mar que havia estat testimoni de la seua estima, es revela com l'única escapatòria al patiment: "Tancar els ulls amb la son suficient per a somiar-te un altre cop tan sols i lliurar-te després com una ofrena, no penyora, no mar, a l'OBLIT NECESSARI on tants de cops t'he esperat"[29]. Des d'aquesta perspectiva, es justifica el segon epígraf del llibre, el "Fragment mai no escrit de Safo" que evocava l'absència de l'estimada i l'omplia mitjançant la creació literària, tal com fa Marina amb l'escriptura de les cartes.

[26] Vegeu nota 23.
[27] C. Riera, *Te deix, amor, la mar com a penyora*, Barcelona, Laia, 1981, p. 121.
[28] *Ibidem*, p. 32.
[29] *Ibidem*, p. 121.

© for this edition by CNS

El conte *Jo pos per testimoni les gavines* va precedit per un prefaci, conformat per dues cartes breus, que l'enllacen manifestament amb l'anterior. Es tracta d'un prefaci actorial fictici, atribuït a Maria. En la primera carta sol·licita a l'editor de Laia, casa que va publicar *Te deix, amor, la mar com a penyora*, que trameta la segona carta a l'autora Carme Riera. En aquest segon text, Maria ja s'adreça directament a Riera, de manera que l'autora real passa a formar part del món diegètic com a narratària, en un cas clar de metalepsi[30], i la ficció simula construir-se com a realitat. Maria reclama la veracitat de la seua versió de la història al temps que cataloga com a contaminat d'invencions no fiables —és a dir, ficció— el relat de Riera: "Marina desaparegué quan tenia disset anys —no va morir de part com vostè insinuava, no tengué cap nina, tampoc no es casà— un dia de mar forta"[31]. En realitat, que Maria recorde la independència entre el que ella considera "literatura" (la versió de Riera) i "vida" (la seua experiència), és un procediment que tàcitament descobreix la condició d'artifici de la literatura. No seria estrany que el fet de remarcar-ho fóra una resposta al públic que havia vist un caràcter autobiogràfic en *Te deix, amor, la mar com a penyora*. Amb tot, el prefaci dibuixa un lector model que coneix el conte anterior i que ara ha d'activar aquesta experiència lectora prèvia. Maria expressa l'impacte que li ha causat veure's retratada amb tanta precisió al relat de l'autora, fins al punt que se sent impel·lida a explicar la seua visió dels fets narrats, gairebé idèntics als viscuts per ella.

La relació directa amb *Te deix, amor, la mar com a penyora* queda establerta mitjançant el prefaci, tot i que l'inici de *Jo pos per testimoni les gavines* n'esdevé la prova definitiva. Maria fa referència al "continuarà" amb què acabava el postfaci del llibre anterior per a explicar la seua versió dels fets, establint així una continuïtat inequívoca entre les dues històries. I, a més a més, per començar a relatar el seu punt de vista, estableix una relació intertextual amb el llibre anterior de Riera, incorporant les paraules amb què Marina es mostrava disposada a lliurar-se a la mar, a "l'OBLIT NECESSARI on tants de cops t'he esperada"[32], com volent provar el que al final del relat revelarà:

> Marina se suïcidà […]. Abans de fer-ho m'escrigué una lletra, era el seu testament. […] Com li ha pogut arribar? [adreçant-se a Riera] Ho ignor. A la lletra, Marina em deixà com a penyora el seu amor i la mar que s'encarregaria d'enterrar-la.[33]

Al capdavall, la hipòtesi que el postfaci de *Te deix, amor, la mar com a penyora* serveix per anunciar el que *Jo pos per testimoni les gavines* confirmarà esdevé, si més no, plausible. Independentment, però, d'aquesta interpretació, oberta, és clar, a ser rebatuda, allò que més ens interessa ressaltar és com

[30] Cf. G. Genette, *Nouveau discours du récit*, París, Éditions du Seuil, 1983, p. 58; també, G. Genette, *Metalepsis*, Barcelona, Reverso, 2005.

[31] C. Riera, *Jo pos per testimoni les gavines*, Barcelona, Columna, 1998, p. 18.

[32] *Ibidem*, p. 11.

[33] *Ibidem*, p. 19.

© for this edition by CNS

l'aparell prefacial reforça des de l'espai paratextual el vincle entre les dues històries, que també prefiguren altres dos paratextos, el títol i la dedicatòria.

3. Conclusions

Genette eleva els prefacis i els postfacis gairebé a la categoria de gènere literari: "la préface est peut-être, de toutes les pratiques littéraires, la plus typiquement litteráire"[34]. Carme Riera sembla ser-ne conscient i, per això, n'extrau la màxima rendibilitat. Amb el recorregut traçat per les diverses instàncies prefacials hem pogut demostrar el paper destacat que aquest paratext ocupa en la seua proposta literària. A banda de l'ús recurrent que en fa —tretze de les setze obres publicades entre 1975 i 2015 en contenen—, la seua aportació a la construcció del sentit de cada text se'ns ha revelat sovint com a primordial. Si a l'inici avançàvem que és possible reconèixer algunes de les constants de la literatura de Carme Riera a partir de l'anàlisi de les instàncies prefacials, ara només ens cal confirmar-ho i remarcar-ho. Lluny de ser una afirmació agosarada, l'atenció extraordinària que Riera dedica al prefaci no és ni de bon tros gratuïta. Ben mirat, significa que cal valorar aquest paratext com una part representativa de la seua proposta literària. L'elevat nombre de prefacis de caràcter lúdic que hem identificat com a ficcionals suposa un indici significatiu que contribueix a definir la ironia com a un element nuclear de la seua literatura. De retruc, això ens indica quin tipus de lector busca Riera: un lector còmplice, actiu en la descodificació del sentit de les obres.

Referències bibliogràfiques

Obres de Carme Riera citades

RIERA C.

1981*a* *Te deix, amor, la mar com a penyora*, Barcelona, Laia [1a ed., 1975].
1981*b* *Una primavera per a Domenico Guarini*, Barcelona, Edicions 62 [1a ed., 1980].
1987 *Epitelis tendríssims*, Barcelona, Edicions 62 [1a ed., 1981].
1991 *Contra l'amor en companyia i altres relats*, Barcelona, Destino.
1996 *Joc de miralls*, Barcelona, Planeta [1a ed., 1989].
1998 *Jo pos per testimoni les gavines*, Barcelona, Columna [1a ed., 1977, Laia].
2011 *Amb ulls americans*, Barcelona, LaButxaca [1a ed., 2009, Proa].
2013 *Dins el darrer blau*, Barcelona, LaButxaca [1a ed., 1994, Destino].
2014 *Cap al cel obert*, Barcelona, LaButxaca [1a ed., 2000, Cercle de Lectors].

[34] G. Genette, *Seuils*..., p. 270.

© for this edition by CNS

Estudis

ARDOLINO F.

2011 "*Double coding* i altres relictes postmoderns a la narrativa rieriana", en: Arnau P., Cotoner L. (eds.), *Els subjectes de l'alteritat: estudis sobre la narrativa de Carme Riera*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 75–93.

DOMÍNGUEZ L.

2000 "Carme Riera: 'La literatura és sobretot llengua treballada'", *Avui* 11.05.2000, I–III.

DURÁN L.

2009 "He escrito una novela irónica que pone de manifiesto el ombliguismo catalán", *Diario de Mallorca*, 26.05.2009, <http://www.diariodemallorca.es/portada/2009/05/26/he-escrito-novela-ironica-pone-manifiesto-ombliguismo-catalan/467575.html>, 9 de juny de 2016.

EPPS B.

2011 "Amb els ulls de Carme Riera: Entre la ingenuïtat típica i la llibertat atípica", en: Arnau P., Cotoner L. (eds.), *Els subjectes de l'alteritat: estudis sobre la narrativa de Carme Riera*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 119–143.

GARCÍA P.

2007 "Carme Riera: 'Escribo porque mi abuela me contó cuentos y los quiero transmitir'", *La Verdad*, 18.04.2007, <http://www.laverdad.es/murcia/prensa/20070418/cultura_murcia/carme- riera-escribo-porque_20070418.html>, 9 de juny de 2016.

GENETTE G.

1983 *Nouveau discours du récit*, París, Éditions du Seuil.

1987 *Seuils*, París, Éditions du Seuil.

2005 *Metalepsis*, Barcelona, Reverso (orig. francès: *Métalepse*, París, Éditions du Seuil, 2004).

GREGORI C.

2010 "Estratègies discursives iròniques en la narrativa catalana actual", *Revista de Filología Románica*, 27, pp. 59–76.

2011 "Formes de la ironia en la narrativa de Carme Riera", en: Arnau P., Cotoner L. (eds.), *Els subjectes de l'alteritat: estudis sobre la narrativa de Carme Riera*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 33–57.

MARTÍNEZ H.

2012 "*Con ojos americanos* y el cañamazo del *Lazarillo* (Un ejemplo de intertextualidad creativa)", *Tejuelo*, 13, pp. 142–160. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3804448>, 9 de juny de 2016.

NICHOLS G.C.

1989 "Carme Riera", en: *Escribir, espacio propio: Laforet, Matute, Moix, Tusquets, Riera y Roig por sí mismas*, Minneapolis, Institute for the Study of Ideologies and Literature, pp. 187–227.

VALLS F.

2000 "Primera lectura de *Cap al cel obert*", en: Cotoner L. (ed.), *El mirall i la màscara*, Barcelona, Destino, pp. 301–314.

© for this edition by CNS

Fictional prefaces in the narrative of Carme Riera

Keywords: Carme Riera — paratext — preface — Catalan contemporary narrative.

Abstract

Carme Riera is one of the canonical authors of Catalan contemporary narrative. Even though her work has been broadly studied, no scientific studies have been carried out on the meaning and importance of the prefaces in her literary work. Riera shows a high interest for this paratext, which uses for conferring a special meaning to her writing as well as for influencing the reader. On the basis of the Paratext Theory of Genette, explained in *Seuils* (1987), the present article provides detailed analysis of all fictional prefaces encompassed in the publications of the last forty years of this author (1975–2015). This study unravels the high importance of the fictional prefaces, not only in order to understand in depth the meaning of her writing, but also as a decisive tool to distinguish key aspects of the literary work of this Majorcan writer.

Fecha de recepción: 11.03.2017
Fecha de aceptación: 1.08.2017

© for this edition by CNS