MATÈRIA DE BRETANYA, DE CARMELINA SÁNCHEZ-CUTILLAS, EN EL CONTEXT DE LA LITERATURA AUTOBIOGRÀFICA CONTEMPORÀNIA

CARMELINA SÁNCHEZ-CUTILLAS' *MATÈRIA DE BRETANYA* IN THE CONTEXT OF CONTEMPORANY AUTOBIOGRAPHIC LITERATURE

Anna Esteve
Universitat d'Alacant
Anna.Esteve@ua.es

Resum: En aquest article ens proposem situar, interpretar i valorar *Matèria de Bretanya* dins la producció autobiogràfica catalana més recent. Per tal de satisfer aquest objectiu abordarem, de bon principi, la problemàtica i sempre discutible qüestió del gènere d'aquesta obra. Sense voluntat de perdre'ns entre teoritzacions estèrils però amb la intenció de posar de manifest la filiació de *Matèria de Bretanya* amb les formes de literatura del jo, mirarem de fer dialogar el relat de Sánchez-Cutillas amb algunes obres coetànies, especialment valencianes, que posaran en relleu l'existència d'una línia d'escriptura memorialística ben personal que arrenca amb *Matèria de Bretanya* i arriba fins a l'actualitat.

Paraules clau: autobiografia, autoficció, novel·la, memòria, identitat.

Abstract: This paper aims to set, interpret and evaluate *Matèria de Bretanya* among the latest Catalan autobiographical literature. To do so, I will begin by discussing the problematic and always controversial issue of this work's genre. In order to show *Matèria de Bretanya*'s affiliation to memoirs without wandering around sterile theories, I will try to relate Sánchez-Cutillas' story with some contemporary works, especially Valencian ones, that highlight the existence of a very particular line of autobiographical writing begining with *Matèria de Bretanya* and reaching to present times.

Key words: Autobiography, Autofiction, Novel, Memory, Identity.

ANNA ESTEVE

MATÈRIA DE BRETANYA, DE CARMELINA SÁNCHEZ-CUTILLAS, EN EL CONTEXT DE LA LITERATURA AUTOBIOGRÀFICA CONTEMPORÀNIA

1. INTRODUCCIÓ

L'efervescència que aproximadament des de finals del segle xx han experimentat alguns gèneres literaris que participen de l'anomenada literatura autobiogràfica és un dels fenòmens de més rellevància i transcendència en el panorama literari català.

Des de fa unes quantes dècades, aquest tipus d'escriptura ha interessat, primer de tot, els escriptors que, encoratjats per una rica i plural tradició (amb noms tan insignes com Josep Pla, Josep Maria de Sagarra, Gaziel o Marià Manent, per citar-ne només alguns dels imprescindibles), s'han llançat a escriure sobretot dietaris literaris, intel·lectuals,[1] però també memòries i autobiografies parcials, que abracen només un període concret de la vida dels escriptors —pensem en *Puta postguerra*, de Josep Piera, o *El nen de la plaça Ballot*, de Josep Maria Espinàs— o indirectes, com aquelles que miren de posar l'accent en els altres, generalment persones públiques (artistes, polítics, personalitats) que han conegut i de què donen testimoni; aquest seria el cas de publicacions recents com *Material d'enderroc*, de Josep Maria Benet i Jornet, o *Els racons de la memòria*, d'Isabel-Clara Simó, entre altres.

De la mà dels escriptors, tant la crítica (acadèmica i no) com les editorials han intentat fer-se'n ressò i atendre-la amb el rigor i la dedicació que mereix; malgrat els

1. Una mostra bastant completa dels dietaris publicats entre 1970 i 2000 la podeu trobar en Esteve (2010).

prejudicis i les reticències que aquesta literatura encara puga despertar en alguns cercles, no es pot negar que la literatura autobiogràfica catalana actual camina envers la plena normalitat i s'ha fet mereixedora d'un espai literari propi. Això no obstant, encara perviu una certa confusió, sobretot terminològica, alimentada sovint per les editorials que etiqueten les contraportades d'aquestes obres, també per part de la crítica, així com pels autors mateixos que, en els pròlegs o preliminars amb què solen acompanyar aquestes obres, poden, volgudament o no, proposar una interpretació determinada.

És animats per aquest context de vitalitat i profusió del gènere que ens hem proposat revisar l'única obra narrativa que l'escriptora d'Altea, Carmelina Sánchez Cutillas, va publicar l'any 1976, *Matèria de Bretanya*, quan a penes l'estudiós i gairebé fundador dels estudis autobiogràfics Philippe Lejeune posava en marxa el seu ambiciós i decisiu projecte d'estudiar, sistematitzar i reivindicar el valor de la literatura autobiogràfica francesa.[2] I ho fem amb la intenció de tornar a llegir aquesta magnífica narració des del prisma que ara ens ofereixen els estudis autobiogràfics d'un i altre signe i constatar en quina mesura poden contribuir a eixamplar i enriquir la seua interpretació.

2. CONTEXT LITERARI

Durant la dècada dels setanta, entre les proclames i els cants de llibertat que arribaven d'Europa i que es precipiten arran de la mort de Franco, es gesta la recuperació efectiva de la cultura, la llengua i la literatura catalanes, després de dècades d'exili, censura i repressió. Aquesta accelerada embranzida creativa ateny tots els àmbits de la cultura i, per descomptat, tots els gèneres literaris, inclòs el que ací ens ocupa: les diferents manifestacions de la literatura autobiogràfica.

Ja a mitjans dels setanta, Josep Murgades s'interessava per la producció autobiogràfica del moment en un article publicat en la revista *Els Marges* —en el qual ressenyava quatre dietaris i set memòries, publicats entre 1969 i 1973— i apuntava, entre altres qüestions, el principi de normalitat d'aquesta primera onada d'obres autobiogràfiques. Posteriorment, serà Sussi Morell (1989) qui se'n fa també ressò i comenta la següent gran florida de memòries, autobiografies i dietaris que es produeix durant la dècada

2. Recordem que desenvolupa la teoria sobre el pacte autobiogràfic en l'obra així titulada de 1975, tot i que en obres posteriors anirà matisant-la i corregint-la en algun cas.

Caplletra 55 (Tardor 2013), ISSN 0214-8188, pp. 153-174

dels vuitanta, en un intent d'oferir una panoràmica més completa del conreu de l'escriptura del jo en la literatura catalana fins aquell moment. Anteriorment, però, Enric Bou (1983) s'aproxima exclusivament al gènere dietarístic, interpretant bona part de la primera fornada important de dietaris que es publiquen a principis dels anys 80: Pere Gimferrer, Josep Piera i Valentí Puig. Alguns anys després (1989), dedica un altre article a comentar, més profusament, tres dietaris de poetes: Foix, Manent i l'esmentat Gimferrer. Finalment, sistematitzarà aquesta aproximació en el monogràfic sobre les formes literàries autobiogràfiques: *Papers privats* (1993).

Assistim, doncs, durant els primers anys de la transició, a la publicació d'una allau de textos que volen reflectir les experiències personals viscudes durant un període negre i molt recent de la història que havia estat silenciat, per força. Contribueixen així a restituir la memòria col·lectiva, la intrahistòria d'uns fets viscuts dramàticament, a través del testimoni i la crònica personal. És precisament l'any 1975 quan datem el punt d'inflexió en què aquestes primeres mostres de literatura autobiogràfica es multipliquen i donen lloc a un vertader *boom* de producció, un període d'ebullició que arriba fins als nostres dies (arrenca a finals dels setanta, s'intensifica en els noranta i continua a molt bon ritme durant aquest nou mil·lenni).

Ara bé, podem considerar aquest seguit de memòries, autobiografies, diaris i dietaris com els precedents de la guanyadora del Premi Octubre-Andròmina de narrativa de 1975: *Matèria de Bretanya*? Com mirarem de fer veure, aquesta no és una filiació natural. Si revisem les obres que es publiquen per aquells anys no trobarem un model en què pogués emmirallar-se la nostra autora per confegir un text tan singular dins la literatura autobiogràfica catalana.

Des de finals dels anys seixanta van apareixent els clàssics contemporanis de la dietarística actual. Josep Pla publica el mític *Quadern gris* el 1966 dins del projecte d'editar els quaranta-sis volums que constitueixen la seua obra completa: una prosa a cavall entre la memòria i la ficció, com ens explica el professor Xavier Pla en el seu magnífic estudi de 1997. Marià Manent, al seu torn, va publicant a poc a poc els seus dietaris. El 1968 apareix *A flor d'oblit: Dietari dispers (1918-1966)*,[3] segona tria de les anotacions del seu diari, que comprén els anys de joventut i els de maduresa, tot evitant la guerra que esdevé l'escenari central del celebrat *El vel de Maia. Dietari de*

3. Prèviament, el 1948 publica una selecció de notes referents al paisatge sota el títol *Montseny: Zodíac d'un paisatge*.

la guerra civil (1936-1939), publicat el 1975. Ací dóna compte dels quefers quotidians i intel·lectuals que l'ocupen durant aquest període; el poeta encerta l'antídot per a poder aïllar-se del context bèl·lic. També a finals dels seixanta publica Joan Fuster el seu *Diari* (1969), de tarannà clarament assagístic; l'any 1974 veu la llum a París el dietari *Meditacions en el desert*, en què Gaziel recull les notes escrites entre 1936 i 1956; la crònica d'una «esperança fallida» de llibertats esclafades per la guerra i el que li seguí. I, un any més tard, el 1975, Puig i Ferreter publica: *Diari d'un escriptor. Ressonàncies, 1942-1952,* una obra escrita des de la vellesa (amb seixanta anys), on pretén fer balanç d'una vida dedicada a la literatura.

També algunes de les memòries més interessants arriben al públic durant aquest període: Ferran Soldevila (1894-1971) publica *Al llarg de la meua vida* (1972), que comprén des dels anys de la infantesa fins a la guerra i el posterior exili europeu. Maurici Serrahima (1902-1979) presenta una autobiografia que pren la forma de dietari en els volums *De mitja vida ençà* (1972) i *Del passat quan era present. 1969-1971* (1974). Aquest últim, un valuós document sobre els anys més durs del franquisme (del 1940 al 1947) i la clandestinitat, amb el propòsit de contribuir «a la lluita contra l'oblit», que segons comenta citant Pla, és la feina de l'escriptor arrelat al país. O la cosmopolita Aurora Bertrana (1892-1974), que narra les experiències viatgeres anteriors a la guerra civil en el primer dels dos volums de memòries publicat el 1973, *Memòries fins a 1935*, que va anar seguit de les *Memòries del 1935 fins al retorn a Catalunya* (1975). Entre molts altres títols.

Com es pot deduir, en res no s'assemblen aquestes obres —ni en la forma ni en l'esperit— als episodis dels temps mítics de la infantesa que Carmelina Sánchez-Cutillas rescata en *Matèria de Bretanya*, si no és per la matèria primera amb què es basteixen en bona mesura: la memòria.

Ja fa uns anys, el professor Joan Borja (2001) intentava definir el gènere d'aquesta obra que se li resistia perquè, com sol passar amb la bona literatura, depassa les etiquetes a l'ús i les classificacions sovint reductores que crítics i estudiosos hi pretenem adjudicar per satisfer la febre analítica, al capdavall. Reprenent l'estudi del professor Borja, ens tornem a fer la pregunta per tal d'aproximar-nos a la natura d'aquesta obra i completar o sumar-nos a les possibles lectures que s'han proposat de l'emblemàtica narració.

Què és *Matèria de Bretanya*? Una autobiografia, unes memòries, una autoficció[4] —tal com la batejà Doubrovski el 1977 en l'obra *Fils*, just un any després de publi-

4. Aquest concepte és definit per G. Genette com l'obra en què un narrador identificat amb l'autor produeix un relat de ficció homodiegètica (1993: 69). Aquesta nova nomenclatura intenta explicar les modalitats

Caplletra 55 (Tardor 2013), ISSN 0214-8188, pp. 153-174

car-se l'obra que ací ens ocupa? O podem entendre-la simplement com una novel·la? Certament, *Matèria de Bretanya* és una de les obres més llegides pels valencians i una peça clau en el redreçament cultural i literari que en aquells anys setanta s'iniciava al País Valencià, podríem dir que miraculosament: pràcticament del no-res, sense gaire tradició, sense un públic lector i sense un mercat editorial, que començava a cimentar-ne les bases, capaç de fer visible les poques mostres literàries existents.

3. QÜESTIÓ DE GÈNERE

3.1 com una novel·la

Si anem resseguint les anàlisis i els comentaris que la crítica n'ha fet al llarg d'aquests anys observarem que, en la majoria de casos, l'han interpretada com una novel·la. Àlex Broch (1980: 88-89) parla conjuntament de *Cucs de seda*, de Joan Francesc Mira, *Matèria de Bretanya* i *Mari Catúfols*, d'Isa Tròlec, tot diferenciant-les de la producció dels joves narradors dels setanta (autors nascuts després del 1939). Segons el crític, els vincles més significatius entre aquestes tres obres són l'ús d'una llengua col·loquial i lírica, l'espai narratiu circumscrit al món rural de la societat valenciana preindustrial i agrícola, i la presència dels records, amb l'afany de recuperar la memòria personal i col·lectiva; ja que recobrar el passat, rural, significa recuperar la llengua. Tanmateix, no fa referència a les estratègies narratives dispars que fan servir els autors en les respectives narracions.

La denominen igualment Vicent Salvador i Adolf Piquer, Joan Oleza[5] i Enric Ferrer[6] (1992) en el compendi d'articles que constitueixen *Vint anys de novel·la catalana*

d'escriptura que es troben entre la referencialitat i la ficció: aquelles en què l'autor que apareix a la contraportada s'identifica amb aquell qui conta (narrador) i protagonitza (personatge) la història, però se'ns presenten com a novel·les, com a ficció. Segons Xavier Pla, seria una varietat de l'escriptura autobiogràfica; la condició que ha de complir un text per a llegir-se com a autoficció és que haja estat pensat i presentat com a ficció. I, per tant, que els paratextos (allò que acompanya al text literari estricte: contraportada, títol, subtítol, etc.) assenyalen el caràcter ficcional o, en qualsevol cas, que no existisquen referències al gènere de l'obra.

5. Destaquen precisament les obres d'aquests autors (Mira, Sánchez-Cutillas juntament amb les de Lozano, Tròlec o Piera) com a novel·les capaces d'arribar al públic.

6. Inclou dins el realisme i en el mateix grup l'obra d'Enric Valor, Gonçal Castelló i Carmelina Sánchez-Cutillas, mentre que defineix l'obra de Francesc Mira com a transició envers la renovació dels setanta.

Caplletra 55 (Tardor 2013), ISSN 0214-8188, pp. 153-174

al País Valencià. Sorprenentment, Simbor i Carbó (1993), en la descripció del panorama narratiu valencià de la dècada dels setanta, no en parlen en el capítol dedicat a analitzar la novel·la —tot i que tenen presents alguns títols de Gonçal Castelló que qualifiquen de crònica sentimental. Només l'esmenten, molt breument, en relació amb la narrativa curta, ja que l'entenen com un conjunt de narracions «enllaçades pel mateix personatge-narrador» (1993: 176). Això no obstant, en un altre estudi del mateix any (*La recuperació literària en la postguerra valenciana*), dediquen un capítol a parlar de la poesia que l'autora publica en els seixanta.

Només Josep Iborra, l'any 1978, es planteja de manera genèrica si són realment novel·les la producció de la fornada de novel·listes valencians que es donen a conéixer des de la decisiva plataforma del Premis Andròmina dels Octubre: Amadeu Fabregat (1973), Joan Francesc Mira (1974), Carmelina Sánchez-Cutillas (1975) i Isa Tròlec (1976), a més d'altres autors com Gandia Casimiro. Però aquest interrogant no va molt més enllà i, seguidament, conclou que, efectivament, són novel·les, tot i que resultat de les «fórmules personals» que cadascun dels autors ha sabut trobar; novel·les que intenten superar aquesta carència singular (de publicar novel·la al País Valencià), com l'havia qualificada Fuster poc abans des de les pàgines de la revista *Serra d'Or*, la mateixa des de la qual Iborra ara escrivia.

Així doncs, els motius i arguments per a qualificar de novel·la *Matèria de Bretanya* eren diversos. En primer lloc, era novel·la perquè s'havia presentat i havia guanyat un premi de narrativa; en segon lloc, perquè així ens alerten, sembla que amb certes prevencions, els paratextos que l'acompanyen. Des de la contraportada de la publicació (en l'edició de 1994), l'editorial Tres i Quatre no preveu que siga llegida com unes memòries: «No es tracta, cal advertir-ho, d'un llibre de memòries, sinó més aviat d'una col·lecció d'estampes d'infantesa dibuixades i vistes amb una bona dosi de lirisme i emoció». I, finalment, perquè juntament amb el premi i l'editorial, així ho corrobora la crítica, com acabem de veure de manera succinta.

Novel·la, al capdavall, perquè en aquella conjuntura de ressorgiment literari i cultural als valencians ens calien novel·les per a esdevenir una literatura normal, per a atraure i consolidar un públic lector que alimentés la creació d'un mercat editorial incipient aleshores; i sembla que no necessitàvem tant, ni de manera tan urgent, un gènere tan vague i problemàtic com les memòries o altres *invents* autobiogràfics que, cal advertir-ho, tot just començaven a considerar-se obres dignes d'estudi i de lectura per part de la crítica francesa, amb Philippe Lejeune al capdavant, però que encara resultaven molt llunyanes per aquestes latituds, salvant comptades excepcions.

Caplletra 55 (Tardor 2013), ISSN 0214-8188, pp. 153-174

Tanmateix i malgrat tot, *Matèria de Bretanya* no és ben bé una novel·la i, per molt que així l'etiqueten, no es llegeix com a tal; o dit d'una altra manera, aquesta narració es presenta com *alguna cosa* més que una novel·la. A partir d'ací intentarem descobrir els fonaments d'aquesta «fórmula personal», de què parlava Josep Iborra.

3.2. entre la memòria i la ficció

Com hem reportat adés, Joan Borja (2001) parlava de *Matèria de Bretanya* com a «llibre de memòries», «llibre de records», però també —indistintament— com a «novel·la», i dedicava bona part de la seua reflexió a exemplificar l'adhesió del text de Carmelina Sánchez-Cutillas a la literatura autobiogràfica, tot situant-la a mitjan camí entre el text autobiogràfic i el memorialístic.

Recordem que, seguint la terminologia de Lejeune, autobiografies i memòries són relats retrospectius en què es produeix una identitat entre autor real, narrador i protagonista que estableix un pacte o contracte de lectura pel qual aquestes obres són susceptibles de ser verificades i pel qual el lector accepta el compromís que adquireix l'autor —amb aquesta triple identitat— amb la veritat del text; així doncs parlarem d'autenticitat i no d'exactitud (del tot irrellevant quan es tracta de literatura). La diferència entre unes i altres, però, rau en allò que focalitzen. Es consideren autobiografies aquells textos que posen l'accent en l'individu que s'autoretrata, en «la història de la seua personalitat»; mentre que les memòries, per contra, el posen en el context exterior, en els fets històrics i l'època, per la qual cosa solen assumir una funció més clarament testimonial. Nogensmenys, la frontera que separa uns i altres textos sovint és feble i difusa.

Al nostre parer, *Matèria de Bretanya* participa d'aquestes modalitats d'escriptura del jo en diferent grau i mesura. A pesar que el pròleg de Pere Maria Orts amb què s'acompanya l'edició de 1994 s'ocupe de contextualitzar històricament el poble d'Altea, no podem afirmar que aquest relat siga exactament, ni en sentit estricte, unes memòries, perquè la veu testimonial de l'escriptora no és una excusa per a restituir la memòria col·lectiva d'un poble o per a fer la crònica de l'Altea preindustrial i rural. Ara bé, això no nega que del conjunt fragmentari de records es desprenga una manera de viure que ja ha desaparegut. Hi distingim costums, paisatges, rituals, ideologies, classes socials i personatges entranyables a qui l'autora sembla voler retre un sincer

homenatge: la mare Paula, aquella segona mare que els contava contes; les comandantes, «una mare i dues filles fadrines i velles»; la mestra cantarrana, que els ensenyava a cosir i a imaginar; o el tio Mut, el pregoner, a qui voltava «un halo de misteri i de mort». Carmelina Sánchez-Cutillas (1994: 72) ens parla de les olors del barri dels mariners, dels rituals de la mort i de les vetlles del difunts, del temps d'anar a fer alga o d'anar a segar l'arròs a la Ribera, i dels fils de cànem o d'espart que feien els vells del poble i de les cerimònies religioses durant la quaresma, quan:

> els homes [...] amagaven la petaca dalt de tot del banc de cànters per llevar-se de fumar i perquè la temptació estigués ben lluny d'ells; i diu que els matrimonis no feien xiquets en tot aquell temps de penitència. I els grans, en compte del sopar prenien col·lació, i era que només es menjaven dues cebes i dues carxofes torrades amb un raget d'oli.

Aquest mosaic de quotidianitat i història, però, no li lleva en absolut protagonisme al subjecte narratiu — que el lector pot identificar amb la mateixa escriptora—, en el seu afany de tornar a sentir les emocions d'aquells anys. És per això que també podem reconéixer en aquesta narració característiques que ens duen a llegir-la com una autobiografia, perquè és la veu de l'autora el que sentim al llarg de tot el relat i, mai millor dit: la sentim perquè l'oralitat és un dels trets més aconseguits d'aquesta obra i perquè la seua és una escriptura profundament sensitiva.

Certament, el propòsit central de la narració no és reconstruir una vida ni oferir una imatge coherent d'una personalitat, des de la vellesa o si més no amb una perspectiva suficient com per a reconstruir-ne l'existència. Però sí que identifiquem una certa reconstrucció genealògica, tot i que reduïda, de la família estricta (pares, germà i avi) i algun parent proper com ara l'oncle Miquel o les ties Tereseta i Agnamaria. I, el que potser resulta més interessant, hi subjau un exercici conscient d'autoafirmació personal i d'autointerpretació —raó de ser de qualsevol autobiografia, segons Starobinski (1970: 258). L'escriptora valenciana, en aquest relat de vida, revisa aquells episodis del passat en què observa trets de la seua personalitat, que van conformant-ne una identitat. Així, per exemple, mostra la seua devoció pel pare i, en conseqüència, per les idees republicanes que defensava, en una escena en què l'obliguen a resar el rosari (1994: 38) i afegeix:

> I les fadrines llevat de la cuinera vella també feien cara com si volguessen ser republicanes. Ma mare de tant en tant interrompia el rés i deia "*Carlos, qué ejemplo para los niños*" però a mi em semblava que si algú de nosaltres havia d'anar al cel seria ell, sens dubte.

Caplletra 55 (Tardor 2013), ISSN 0214-8188, pp. 153-174

I, encara més, quan davant les queixes de la tia Tereseta, Carmelina aposta per la literatura, perquè creu en un altre món possible. Així, quan la tia se n'anà de monja a un convent de Benissa diu «vaig recobrar la llibertat de pensar»; de pensar per ella mateixa, lliurement, lluny dels prejudicis d'aquella societat conservadora que estava representada per la tia Tereseta, per sa mare i per aquelles monges del col·legi que feien de contrapunt, d'ombra negra que contrasta amb la lluminositat de l'estiu a Altea: el món de la llibertat, del somni; el món que li brinda l'avi. Des del present de l'escriptura, la poetessa interpreta actituds i experiències que li permeten explicar-se i entendre's; interroga el seu jo passat per saber com ha arribat a ser qui és: «i aquelles rebel·lions de la infantesa, tan impotents, encara em persegueixen avui, i malgrat els anys passats no me'n puc deslliurar» (1994: 123).

Matèria de Bretanya ens ofereix un àlbum de fotografies que pretenen revivificar fragmentàriament un món perdut i, per això, mitificat: el de la infantesa. I ho fa des del present —reconeixem, doncs, el caràcter retrospectiu de memòries i autobiografies—, però mirant de fer renàixer la mirada d'aquella xiqueta que l'autora va ser. Aquesta perspectiva, o estratègia literària, accentua una problemàtica habitual del discurs autobiogràfic.

3.2.1 El joc de remembrança

Com assenyala Eakin (1994) dins la crítica autobiogràfica s'ha produït un desplaçament de la concepció de l'autobiografia des d'una inicial fidelitat absoluta a la referencialitat fins a l'assumpció d'aquesta escriptura com una ficció més, tal com proposa el mateix autor. Així ho podem constatar resseguint alguns dels treballs publicats pel mateix Philippe Lejeune, qui experimenta una evolució des dels primers estudis sobre el pacte autobiogràfic (1975), en què excloïa qualsevol forma de ficció per a l'autobiografia, fins a les darreres publicacions en què ha anat matisant aquests postulats i ha posat l'èmfasi en el compromís d'autenticitat. En *Moi aussi* (1986) ja distingeix dos sistemes a què pot pertànyer l'autobiografia: un de referencial real i un altre de literari.

Si ho recordem, el compromís que segella el pacte de lectura (el pacte de veracitat) només es pot observar en els elements extratextuals (promoció de l'obra, declaracions de l'autor) i paratextuals (títol, subtítol, pròleg, epíleg, contraportada)

Caplletra 55 (Tardor 2013), ISSN 0214-8188, pp. 153-174

que presenten l'obra, ja que des del punt de vista formal no hi ha res que diferencie una novel·la d'una autobiografia.[7]

Seguint aquestes consideracions, volem observar què ens ofereix *Matèria de Bretanya*. En principi, no comptem amb declaracions de l'autora pronunciant-se sobre la naturalesa de la seua obra, però la promoció que se'n va fer a partir de la concessió del premi Octubre-Andròmina de narrativa fou en clau de novel·la i, per tant, de ficció. Tanmateix, caldria puntualitzar que aquest fet no és tampoc definitori, ja que la confusió terminològica en aquest terreny ve a ser una pràctica més o menys general fins i tot a hores d'ara, quan la literatura autobiogràfica gaudeix d'un major reconeixement i conreu que aleshores. Encara hui dietaris i autobiografies guanyen premis de narrativa i d'assaig, molt sovint per falta de plataformes específiques per al gènere.

Tanmateix, és el prefaci que l'autora titula significativament «L'origen» el que esdevé essencial per a la interpretació de l'obra. En aquesta introducció declara la intenció de «rescatar, salvar de l'oblit un món d'éssers i de coses viscudes», d'evocar aquell temps amb melangia i arrapar els records —afirmacions que apuntarien envers un pacte autobiogràfic de lectura, referencial; en el mateix text, però, també al·ludeix, al «joc de remembrança» on «la realitat semblarà transfigurada» perquè l'escriptora està «perdent la condició de testimoni». És per aquesta escletxa que l'obra connecta amb la ficció, per a transformar la vida contada en una vida imaginada, somiada, recordada, que ara esdevé escriptura ancorada en la realitat.

Com afirma Miraux (2005) a propòsit de les paraules de Jean Rousseau, l'escriptura autobiogràfica és sentimental, subjectiva, interior i no mimètica; per això la narració sovint ficcionalitza i restitueix la referencialitat que la memòria ha oblidat, com podem observar en aquest fragment de l'obra (1994: 32):

> Jo no vaig pujar mai a les cambres de dalt i no sé com serien els seus llits ni res, però potser es gitarien sobre muntanyes de cotó en pèl per por de trencar-se per la nit si pegaven una girada un cop serien adormissades, puix semblaven de porcellana antiga.

Sovint, la veu narrativa explicita l'atzarosa fórmula amb què es convoquen uns i altres records que, «primer et semblen tan a prop que pots tocar-los amb les mans, i en acabant van fent-se petits petits fins que els oblides, igual que passava amb les naus

7. Alguns crítics com De Man aprofundeixen en aquesta línia d'interpretació i entenen l'autobiografia com una figura de lectura.

que creuaven la badia» (123), o que sembla que van empenyent-se i els records més febles es presenten lligats amb altres de més forts. Fins al punt que algunes estampes evocades s'hi barregen amb el somni: «He començat a pensar en aquells anys passats i tal com vaig pensant tornen a mi els records cargolats els uns amb els altres, i tot sembla un somni estrany i colpidor que em fa goig i em dol» (1994: 89). Una confusió que, segons crítics com Paul-John Eakin (1985), sol ser habitual en les autobiografies, on acaba sent difícil —per no dir impossible— distingir entre allò recordat i allò imaginat, perquè com tots sabem la memòria és sempre inexacta i molt sovint fabuladora.

Malgrat tot, la recreació del passat en *Matèria de Bretanya* és, gairebé sempre, molt vivencial i fidedigna, segons ens vol fer creure l'escriptora; més que recordar, és com si volgués ressuscitar, tornar a viure aquells moments a través de la narració i és per això que el record amb freqüència esdevé tan nítid que li permet *veure* allò que relata: «el carrer feia giragonses i és com si estigués veient-lo ara» (1994: 89); i, fins i tot, oblidar-se de la distància que la separa d'aquell altre temps (1994: 143):

> És com si el tingués davant, entreteixit amb els records d'aquells dies i amb les mateixes paraules. Per això, si tanque els uls, m'oblide de tot el temps ventat pel maruanet dels anys i ho veig.

De tal manera que aquestes visions li remouen cos i ànima i omplin el seu present de melangia i enyorança.

Altrament, aquest «joc» de remembrança que Carmelina Sáchez-Cutillas esmenta en el pròleg de l'obra es reprén i es materialitza en l'interior de l'obra, a manera de colofó, en el darrer capítol que fa referència al títol de l'obra, quan diu (1994: 195):

> aqueixa vesprada havia après a idealitzar els fets del passat i tots els esdeveniments de cada dia, havia après a embolcallar-los d'aventures i de situacions meravelloses per a velar, amb un toc mític, els successos reals.

Aquesta és la metàfora que fa servir l'autora en el títol de l'obra. Aquest grapat de fulls, com els arriba a qualificar, constitueixen la seua particular *matèria de bretanya*;[8] això és, una idealització —«velant amb un toc mític els successos reals»—, del viure, dels afanys i de les il·lusions del seu poble —no dels bretons sinó dels valencians—,

8. Recordem que el cicle bretó s'origina pels volts del segle VI i evoca el passat del segle VI, generalment entorn de la figura del rei Artús i dels seus cavallers de la Taula Redona.

Caplletra 55 (Tardor 2013), ISSN 0214-8188, pp. 153-174

que localitza en un temps concret: no es tracta, però, del segle vi sinó del món de la preguerra, a principi del segle xx. I el relat tampoc no gira entorn de la figura del rei Artús sinó que s'erigeix en homenatge sentit a la figura del seu avi: no debades és presentat com tot un cavaller, un gran senyor (1994: 66),[9] que li encomanà l'estima pel seu poble, i sobretot per les seues gents i per la llengua que parlen. I l'emplaça en un lloc també concret: el poble d'Altea, entre les muntanyes del Puigcampana, Aitana i la serra de Bèrnia —«que es veien llunyanes i mig emboirades i pareixien les muntanyes d'un poble perdut»; tot impregnat d'un alè mític, com el que descriuen les rondalles i les llegendes sobre la figura del guerrer Rotlan.

És més, aquesta estratègia ficcional és un recurs per a recrear més fidelment, de manera més versemblant, aquell món de la infantesa, dominat per la inventiva i la imaginació; un món que ara intenta tornar a percebre. L'autora n'hi parla amb insistència (1994: 49-50):

> Però en aquell món fabulós de la infantesa convertíem els somnis en realitats, i els fets diaris se'ns entelaven com els fets boirosos d'una contarella. I les nits sense lluna, només vesprejar, eixíem al Baluard, i amb els ulls i amb el desig d'aventures seguíem les llums [...] que nosaltres volíem confondre amb l'estol de contrabandistes més nombrós que mai hagués creuat la mar.

Fins al punt que quan les monges volen esborrar-li eixes fabulacions sobre la lluna i el sol que li contava la mestra Cantarrana, la costurera que es feia càrrec dels xiquets del poble, sent com si li arrabassaren la vida (1994: 94):

> [...] i un dia li vaig contar a una monja allò que sabia de la lluna i el vell, i dels estels i els núvols, però la monja s'avalotà i va avalotar la comunitat, i totes deien «*Señor, cuánta incultura*» [...] I no sé com ho van fer, però a poc a poc m'ho esborraren tot de la memòria. I sentia la gran buidor que duia dintre i em preguntava si les persones quan estarien buides del tot, tan terriblement buides com jo, seria per a morir. I no.

La ficcionalització del discurs des de la perspectiva infantil que recrea aquell món de la infantesa es reflecteix en un text de sintaxi senzilla i il·lativa (a base de coordinació i juxtaposició), que subratlla l'efecte d'oralitat ja apuntat; una prosa

9. Carmelina Sánchez-Cutillas parla amb devoció i passió del seu avi, a qui mitifica en aquest relat atribuint-li els valors i els honors que podrien correspondre al rei Artús mateix, aplicant la metàfora del títol. En dóna mostres en molts passatges de l'obra com quan les dones del Fornet parlaven amb ell, que: «se'ls encenia als ulls una llumeneta, i per un instant els desapareixia tot el cansament de la vida, que el portaven ben apegat als ulls. I era com si totes elles l'haguessen estimat secretament, quan eren joves» (1994: 68).

Caplletra 55 (Tardor 2013), ISSN 0214-8188, pp. 153-174

farcida d'onomatopeies i un llenguatge sensitiu que potencia l'expressivitat i molt decididament l'emotivitat que desprén tota la narració.

L'autora sembla voler reviure aquelles experiències i per això convoca tots els sentits en les seues recreacions; tacte, oïda, gust i olfacte intensifiquen les emocions. Així, podem «sentir les veus que ens saludaven i la flaire de la vesprada, i el contacte ensems aspre i suau de la mà de Maria» o «sentir el contacte de les algues sobre la meua carn, i el gust del caramelet de llima del senyor rector m'omple la boca i m'arriba fins a la gola» o la «olor de rent» del paster, que era l'olor de tot el que era vida.

Però, sens dubte, aquest relat reïx per la sensibilitat exquisida que traspua entre metaforitzacions, prosopopeies, comparacions tocades per l'hàlit de la innocència, i tot un seguit d'imatges poètiques i senzilles amb què bellament percep la realitat; una constant que ja s'anunciava en la seua obra poètica anterior però que ací pren volada i qualla amb rotunditat. El principi d'aquesta obra (1994: 25) esdevé antològic:

> La mar vivia a una badia molt gran. Un dels cantons d'aquella badia que era la casa de la mar s'anomenava la Punta de l'Albir i l'altre cantó el Morro de Toix, i cap al racó de l'Olla suraven els crestallets de l'Illeta i de l'illot. L'Aitana i el Puigcampana eren dues muntanyes punxegudes i migjornenques, que de tant de mirar-se l'aigua se n'havien tornat blaves. Fent frontera entre el nostre terme i els de Calp i Benissa s'alçava la serra de Bèrnia; una frontera de color de pàmpols daurats i de tardor que neixia al coll del Mascarat i arribava a la vall de Tàrbena, i estava tota voltada de tossals apegats a les seues faldes com cadells mamant de la mare.

Com en les rondalles, comença presentant-nos el paisatge del seu país particular, la seua petita pàtria «encerclada per l'Aitana i per Bèrnia i per Puigcampana, i tot el semicercle de la mar que tremolava entre la ratlla de l'horitzó i la Serra Gelada i el Morro de Toix i el Penyó d'Ifach al més lluny» (1994: 174). El món del somni, on les cases feien pensar en «aqueixes casetes dibuixades sobre una cartolina, que els xiquets retallàvem i les pegàvem amb pegamín», i l'estiu era (1994: 42):

> Com els partits de llargues que jugaven els homes els diumenges al carrer Fondo; pilota va pilota t'envie. I les pilotes eren la gent que carregava els muls amb les eines més necessàries i les màrfegues de pellorfes de dacsa seques, que quan et ficaves al llit feien ric rac, com si tots els ratolins del món correguessen per damunt de totes les pellorfes seques de dacsa del món. I l'estiu era el carrer Fondo per on venien les pilotes i se n'anaven. I la partida de llargues era la vida que vivíem a l'estiu, perquè la calor ens portava agafats de les mans seues i les mans de la calor eren fetes de cel blau i de sol fort i de dies llargs i de clarors de nit tèbia.

Caplletra 55 (Tardor 2013), ISSN 0214-8188, pp. 153-174

Mentre que aquesta escalfor desapareixia en arribar al col·legi, que era «com endinsar-me altra volta al recambró del fred, a un casal amb portes i forrellats i ferros en les finestres amb la llum groga de les bombetes de la llum que tot ho feia més lleig i més trist i més esmorteït» (1994: 149).[10]

Així doncs, en *Matèria de Bretanya*, s'hi combina amb eficàcia una doble veu narrativa; l'estratègia que fa servir l'autora consisteix a desdoblar-se en dos jo narratius que s'hi barregen: el jo que recorda des del present (propi del discurs autobiogràfic i amb recursos que accentuen aquest efecte) i el jo xiqueta, del passat, que filtra els records i la visió d'un món mitificat, que apunta en una direcció ficcional. En resum, un jo que reporta un món reblit de fantasia (el de la infantesa) que se serveix de la ficció per a infondre-hi vida, i un altra veu autobiogràfica que el recorda, amb certa nostàlgia.

Aquesta segona veu se situa en el present i interfereix quan vol en el discurs del jo del passat, en una mena de ritual que funciona cridant l'atenció sobre el caràcter memorialístic de la narració i que, alhora, estructura el discurs: «Ara que vaig esmicolant tots els records, em vénen a la memòria altres coses que passaven aleshores» o «Ara torne a sentir les veus que ens saludaven [...] I pense que és curiós com a vegades retornen a nosaltres els records».

Ratifiquen aquesta sensació autobiogràfica altres elements com ara la introducció, en alguna ocasió, de la veu d'algun testimoni que corrobore el que està contant, amb una manifesta voluntat de veracitat (1994: 91):

> jo m'agafava al passamà i Maria tirant tirant. Encara de vegades ho explica tot: jo la duia mig a rosegons i en aplegar a l'escala s'agafà de la baraneta amb més força que un dimoni.

Així mateix, no dubta a excusar-se, o si més no a justificar algun dels seus comentaris, per por que s'entenguen com una acusació o denúncia; és evident, doncs, que té en compte la repercussió que puga tenir el seu relat en aquelles persones que hi apareixen i que poden sentir-se afectades per les seues afirmacions (1994: 47):

> El marit de la senyora Teresa la telegrafista feia contraban, i si ho dic ara és perquè han passat els anys i ells deuen d'estar fa molt de temps amb els cossos corcats sota quatre pams de terra [...] També ho dic perquè aleshores no era secret i ho sabien els petits i els grans, i ell no era l'únic que feia contraban al poble.

10. Vegeu altres exemples en les primeres línies dels capítols «Les coses que sabíem» i «Papallones i abelles».

Caplletra 55 (Tardor 2013), ISSN 0214-8188, pp. 153-174

La manera de convocar el passat també és habitual i pròpia de l'escriptura autobiogràfica; remet preferentment als sentits per a remuntar-se a moments pretèrits, ja que són la matèria de la seua evocació:

> Tinc recança per tot allò que aleshores constituïa la meua vida [...] I qualsevol cosa, una veu, el cruixit d'una porta que s'obre lentament, l'olor de mar barrejada amb l'olor d'una foguera de llenya seca, són prou per a treure'm els fets d'aquells anys a retalls, a trossets lluents.

I continua: «avui que bufa el vent i crida, em vénen a la memòria aquells altres crits del vent ensenyorint-se de la vella casa dels avis» (1994: 113). De vegades és el nom de les partides, espais geogràfics (Capblanc, La Pila, els Arcs, Capnegret, l'Albir); i d'altres, és algun objecte la porta per on traslladar-se a un altre temps i convocar fets del passat (1994: 165):

> De la revolta no me'n recorde gens. Dels revoltats... amb prou feines i perquè m'acabe de trobar al fons d'un calaix un fermallet rodó amb una agulla per darrere per enganxar-lo a la brusa o al vestit. El fermallet rodó [...] té una fotografia mig esborrada dels dos homes afusellats i uns noms més esborrats encara. Tota una tragèdia soterrada entre els papers, els retalls, els joguets de la vida d'una xiqueta que va tremolar un dia en sentir contar a la plaça del poble la història dels fets.

Algunes vegades, aquest jo introdueix informació actual (d'aquell 1975) referida als personatges de qui parla, com ara l'home de Maria Ronda que «encara viu i és molt vellet». Però també al·ludeix, en altres fragments, al futur immediat que remet al context històric, a la realitat posterior a la descrita en el text. Així ocorre en parlar del Miquel el Pelut, que «en passar uns anys [uns anys que ja no apareixen en el seu relat] ens salvà la vida a tots sense saber que ens la salvava». Encara és més il·lustratiu el final del primer capítol d'aquesta *Matèria de Bretanya*, en remetre, amb una esplèndida metàfora, al temps negre de la guerra i la postguerra que seguí aquells moments de felicitat. Descrivint el poble (1994: 30) comenta:

> I si hom em preguntava quin lloc m'estimava més jo no sabia contestar, perquè tot allò, la vila i el camp i les muntanyes i la mar era una part del meu ésser. Després va passar molt de temps, molt de silenci... i ara, les poques vegades que torne per allí tot em sembla diferent, com si hagués plogut una cendra molt fina sobre els xiquets i els homes d'aleshores. Sobre totes les coses.

Temps de silenci, temps de cendra grisa que amaga unes ruïnes, un món sense vida, erm, com el del franquisme. Curiosament aquesta cendra és una imatge que ja

Caplletra 55 (Tardor 2013), ISSN 0214-8188, pp. 153-174

havíem llegit en el poema «Eren anys aspres», inclòs en *Conjugació en primera persona* (1969), referint-se en aquell cas als xiquets del 36.

Arribats en aquest punt, trobe que podem concloure que *Matèria de Bretanya* pren la forma d'algunes autobiografies fragmentàries; una narració escrita en primera persona, amb una clara referencialitat i en la qual es conjuminen les mirades d'un jo que recorda i un altre que viu. Sense que s'hi explicite un pacte autobiogràfic en què es confirme la identitat entre autora, narradora i protagonista, el prefaci no deixa de ser una declaració d'intencions en què entrellaça record i joc, atiant l'efecte d'ambigüitat.

Parlem, al capdavall, d'uns records literaturitzats amb una triple intenció. D'una banda, intentar ressuscitar els sentiments i les sensacions que l'acompanyaren durant aquells anys: reviure la felicitat experimentada durant el temps previ a la tragèdia en el poble del seu avi, i recrear la descoberta de la seua vocació literària, concentrada en aquella mítica «matèria de Bretanya». D'una altra, retre homenatge a una de les figures més importants de la seua vida, aquell que li va transmetre la passió per la terra, per la llengua i per la seua gent: l'avi Francesc Martínez i Martínez. I, al capdavall, fer la crònica d'un món del tot irrecuperable des d'una actitud nostàlgica i enyoradissa.

L'autora tampoc no devia ser immune als corrents de la novel·la catalana d'aquells anys, de flaire clarament autobiogràfica (de Terenci Moix a Biel Mesquida) i impel·lida per la necessitat de fer narrativa al País Valencià i superar l'omnipresència lírica decidirà, com altres autors de generació, escriure una narració que en el seu cas naix del record i l'experiència viscuda.

4. UNA PROPOSTA SINGULAR DINS EL MEMORIALISME CATALÀ CONTEMPORANI

La poeta se situa amb aquesta obra al capdavant d'una modalitat d'escriptura autobiogràfica que fa servir les tècniques narratives de la ficció i és presentada des del gènere novel·lístic, condicionada per les circumstàncies culturals anòmales d'aquells anys de represa. Una modalitat literària, entre la memòria i la ficció, que triomfa sobretot entre molts escriptors valencians que comencen a publicar en aquells anys setanta; podríem dir que inaugura un model que s'implantarà a finals dels vuitanta i noranta.

Si fem una ullada a la producció valenciana, en prosa, observarem clarament una línia important d'escriptors valencians lliurats a preservar la memòria del passat.

Caplletra 55 (Tardor 2013), ISSN 0214-8188, pp. 153-174

És una temàtica que trobem en novel·listes coetanis com ara Joan Francesc Mira i els seus premiats *Cucs de seda*; tot i que aquest passat en mans de l'assagista recorre a d'altres formes d'escriptura i diferents enfocaments per a expressar-se.

Així mateix, Bernat Capó (1928), un altre escriptor de la Marina Alta (Benissa) que desenvolupa la seua faceta d'escriptor tardanament, tracta aquesta temàtica des de la vessant més costumista. Si Carmelina vol recuperar la memòria personal i familiar (amb la figura de l'avi) i, de retruc, salvar de l'oblit la vida quotidiana d'un poble valencià, el propòsit de l'autor del *Costumari valencià* és, diguem-ne, invers: amb *Estampes pobletanes* (1978) es proposa la crònica sense protagonismes, sense que cap veu hi destaque, per a recuperar la memòria del poble. Tots dos, però, com molts altres escriptors valencians criats i formats en un context rural, contribueixen a fer perdurar un món que saben soterrat, un paisatge idíl·lic que desapareix a cop de ciment, de turisme de sol i platja.[11]

Altrament, un escriptor valencià anterior com Gonçal Castelló (1912), nascut a principis de segle però que no comença a publicar fins als setanta, es decanta també per la crònica a través de la novel·la *Sumaríssim d'urgència* (1979) i el dietari ficcionat *La clau d'un temps* (1982); en totes dues fa servir els records amb voluntat testimonial i els plasma i presenta sota la pàtina de la ficció.

Si rellegim el pròleg que Avel·lí Artís Gener dedicà a la novel·la *Sumaríssim d'urgència* ho podrem constatar. Per a Tísner, «Gonçal Castelló s'acara a una experiència personal terrorífica i la relata, traslladant-la a un altre personatge, en una transferència perfectament vàlida». No es compleix, per tant, el pacte autobiogràfic de què parla

11. Les generacions encara vives però formades en aquell context, com la de Bernat Capó, han pogut contemplar com s'ensorrava aquell món rural i s'han sentit afectades pels canvis sovint despersonalitzadors del nou ordre econòmic. Heus aquí una explicació de per què encara en els nostres dies poden donar-se escriptors decidits a preservar la memòria del passat tradicional. Amb tot i això, en terres valencianes, hi ha l'antecedent de Salvador Guinot (1866-1944), autor d'unes *Escenes castellonenques.* Quant a la Marina Baixa, tenim els personatges de Francesc Martínez i Martínez (extensa obra publicada entre 1912 i 1947), i d'Adolf Salvà i Ballester, que escriu els seus papers nostàlgics entre 1932 i 1939. Al seu torn, l'obra de Bernat Capó (1928) a la Marina Alta —com bona part de la d'Eduard Soler Estruch (1912), a la Ribera Alta— fan la crònica d'una societat agrícola periclitant. A la Marina Alta hem tingut també una escriptora com Maria Ibars (1892-1965) amb voluntat de cronista en alguns moments de la seua obra, en què deixarà constància de la Dénia de l'esplendor i la decadència de la pansa. Al principi de la seua novel·la *L'últim serv* formula el seu propòsit en termes molt semblants als que Capó fa servir al començament d'*Estampes pobletanes:* «Són més de mig segle de coses potser mal vistes —ens hi diu-, mal oïdes, mal contades, mal compreses [...] Com siga, ací queden portant-nos aires del passat i enlairant una polseta cordial per als no jóvens ja i flaires de l'ahir desconegut per als que encara ho són» (Ibars 1965: 7).

Lejeune en tant que autor i protagonista no comparteixen nom. Tanmateix, Tísner afegeix:

> Figura que Gonçal Castelló n'ha fet una novel·la i jo figura que me'l crec, per tal de donar-lo per la banda. Però aquestes pàgines que segueixen no fan cap novel·la per més que ho digui el subtítol del llibre.

I argumenta: «Una novel·la és un treball de creació pura, o de recreació d'una realitat. I allò que ara ve és una simple veritat esborronadora a seques, sense cap mena de disfressa literària». Una veritat que parlava de les experiències a la presó de Paterna durant el franquisme, que va patir el mateix Gonçal Castelló.

Una via semblant és la que pren l'obra en prosa de Josep Piera a partir de la publicació del dietari *El cingle verd* (1981). Les obres que escriurà a continuació es podrien llegir com llibres de viatges i narracions recreades des de la ficció. Ja el dietari[12] és, en bona mesura, l'esbós d'una futura autobiografia, on s'acumulen records que es remunten molt sovint al temps mític de la infantesa. De fet, s'hi poden resseguir alguns dels llocs comuns propis de les autobiografies: els espais vitals, els orígens i la infantesa, juntament amb una mena de crònica sentimental en què el dietarista narra relacions i amors de joventut. No podem estar-nos de reproduir ací un fragment (2002: 81) en què Piera intenta reviure les sensacions d'un xiquet enfebrat, posant-se en la pell d'aquell qui va ser:

> Com quan d'infant, l'hivern et duia un constipat fortíssim i la gola semblava una esponja amb formigues encauades. La febra omplia el cap de foc, i la nit, tota de llumenetes, se t'enganxava d'ull a ull. Aleshores, després de la mà al front, gelada i agradable, i el termòmetre estrany a l'engonal, la mare et prenia al braç, et deixava al llit, suau, sense col·legi, damunt un mar fresquíssim; et deia: «Ara dorm, i no plores» La cambra s'enterbolia, a l'armari li queia la crosta de fusta i l'espill aonava. «No tanques del tot», deies, baixet, ja des del somni. I volaves. Alçaves els braços com un avió, del cos als dits creixia en un instant un tel transparent, i mirant cap amunt te n'anaves, molt lluny, ben lluny, llunyíssim...
>
> L'olor de la menta al pit t'arrossegava dins un núvol verd, com un bosc de branques tendres que et feien picoretes; anaves apartant cortines a banda i banda; crequejava tot com un vidre que avisa "ei, vaig a trencar-me" i cau pluja, una pols de pluja, dolça, fresca, que et xopa l'arrel del «monyo», et besa el front, rellisca galta avall com una llàgrima que no fa mal, no fa mal, sols cosquerelles.

12. Als trenta anys, Piera ha decidit aturar-se (després d'una primera etapa com a poeta) i mirar al seu voltant per intentar situar-se, com si volgués replantejar-se o fer balanç de la pròpia existència. Es demana qui és i busca, a través de les proses del dietari, fixar en l'escriptura una identitat fins aqueix moment desdibuixada.

Caplletra 55 (Tardor 2013), ISSN 0214-8188, pp. 153-174

> Així, tota la nit, corrents, amunt i avall, cap als ocells i les estrelles, afonant-se en l'arena de la platja, sentint els granets de vidre als llavis.

A l'igual que aquesta prosa, el primer record que literaturitza en *El temps feliç* (2001) —un àlbum de fotografies que va emmotllant-se entre fragments de memòria que evoquen el temps de la infantesa i l'adolescència (en el primer i darrer record) i una escriptura des de i sobre el present, que recorda un dietari— dialoga clarament amb l'obra de Carmelina Sánchez-Cutillas. Algunes de les coincidències que potencien aquest aire de familiaritat són el desdoblament entre el jo del xiquet que «viu» aquella experiència en el temps passat, i aquell jo que recorda «el xiquet que va ser»; de nou, el llenguatge dels sentits, tan característic de la prosa de Piera, i la incorporació d'onomatopeies expressives. Mirarem d'il·lustrar aquesta sintonia reproduint-ne les línies inicials (2001: 11):

> Un cotxe negre s'acosta pels camins polsosos de la memòria. És un cotxe com el de les pellícules de gàngsters, no un cotxe de morts. Ve lent, majestuós, estrident, de lluny —mec, mec!—, per un carrer de velles cases emblanquinades amb els balcons plens de plantes amb flors [...]
>
> El cotxe fa sonar el clàxon — mec, mec, mec, mec!— ennasat com el crit cascat d'un vell asmàtic, i convoca el guirigall alegre de la xicalla que l'acompanya corrents, cridant [. . .] El xiquet que vaig ser no hi és, entre aquesta colla corrillera de monyicots. El xiquet que jo era en aquell temps se'l mira des del balcó de sa casa [...]

I acaba definint aquell temps que també per a ell és feliç, mitificat en el paratge de la Drova. Records com imatges d'un film antic, com les que *veu* contínuament l'escriptora valenciana (2001: 14) tancant els ulls:

> ¿Quants anys tinc, en aquest record? No ho sé exactament, potser tres, potser quatre, o cinc, a tot estirar. El xiquet que vaig ser cap als cinquanta, ara des dels balcó, ara des de la finestreta del cotxe del senyor Canet, com si tinguera una càmera de cine i filmara el que veu, fixa un temps: ¿el temps feliç?

Són, a la fi, obres d'autors valencians coetanis, almenys quant a la publicació, que acosten el terreny relliscós de l'autobiografia i la ficció i viuen en l'interstici que eixampla i enriqueix els gèneres, la literatura al capdavall. Podem parlar d'una generació valenciana de finals dels setanta que per bastir l'anorreat edifici literari i cultural valencià tira mà d'allò que els és més proper: de la pròpia experiència, per a construir una narrativa capaç de redreçar la pràctica literària.

Caplletra 55 (Tardor 2013), ISSN 0214-8188, pp. 153-174

La denúncia d'uns temps repressors i injusts de Gonçal Castelló, el costumisme de Bernat Capó i la reconstrucció dels temps mítics de la infantesa, amb Sánchez-Cutillas i Piera, apunten envers una necessitat de buscar els orígens, la identitat ocultada i negada durant molts anys —tant individual com col·lectiva— i un profund desig d'autoafirmació per a emprendre un camí narratiu ferm i amb personalitat com el que viu a hores d'ara la narrativa valenciana actual.

Aquesta tendència, però, que s'inaugura amb *Matèria de Bretanya*, l'hem retrobada també en el projecte memorialístic d'un autor com Josep Maria Espinàs (1927), que des de la dècada dels cinquanta conrea el llibre de viatge i —jugant amb l'híbrid— practica una literatura memorialística gens convencional, molt sovint inclassificable. Una mostra del que diem la tenim en *El nen de la plaça Ballot*, publicat el 1988.[13] La contraportada d'aquestes memòries fragmentàries recorda alguns dels mots amb què es pretenia definir *Matèria de Bretanya*: «no ha escrit unes memòries convencionals, sinó un llibre d'imatges viscudes, un àlbum de sensacions que amb el temps han guanyat força i emoció». Com confessa en el pròleg, el seu propòsit era caçar rastres incerts, encara no esborrats, que graviten a l'entorn dels espais que recorda.

És, doncs, en aquest context, que proposaríem llegir la personalíssima escriptura memorialística de l'autora: entre memòria i autobiografia parcial que, al marge de teoritzacions i taxonomies, excel·leix per la seua qualitat literària: aquella que és capaç d'infondre un alè de vida a la matèria dels somnis, d'atiar els vents del passat i recuperar emocions guardades en la memòria que constitueixen la identitat present d'aquesta escriptora:

> Ja no és un somni enfebrat el record d'aquells dies, però visc tan lligada a tot el que es va fondre, que a vegades un crit que sona en la distància em sembla que és la veu del passat que em reclama.

Anna Esteve
Universitat d'Alacant

13. Per a un estudi conjunt de les obres d'Espinàs que participen d'aquest espai autobiogràfic, vegeu Esteve (2011).

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

Artís Gener, A. (1979) «Pròleg» dins G. Castelló, *Sumaríssim d'urgència*, Prometeo, València, pp. 11-14.

Borja, J. (2001) «Carmelina Sánchez-Cutillas: matèria de memòria», dins E. Balaguer (ed.), *Literatura autobiogràfica: història, memòria i construcció del subjecte*, Alacant / València, Denes, pp. 221-232.

Broch, À. (1980) *La literatura catalana dels anys 70*, Barcelona, Edicions 62, pp. 82-89.

Bou, E. (1983) «Sobre dietaris. Entre la moral i la crònica», *Serra d'Or*, 281, pp. 103-105.

— (1989) «Narcís emmirallat o els diaris de poetes (Foix, Manent, Gimferrer)», *Revista de Catalunya*, 32, pp. 130-150.

— (1993) *Papers privats*, Barcelona, Edicions 62.

Eakin, J. (1994) *En contacto con el mundo: autobiografía y realidad*, Madrid, Megazul.

— (1985) «Autoinvención en la autobiografía: el momento del lenguaje» dins AA. DD. (1991), *La autobiografía y sus problemas teóricos*, Barcelona, Suplementos Anthropos, 29, pp. 79-93.

Espinàs, J. M. (1990) *El nen de la plaça Ballot*, Barcelona, La Campana. [1988, 1a ed.]

Esteve, A. (2010) *El dietarisme català entre dos segles*, Alacant / Barcelona, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana / Publicacions de l'Abadia de Montserrat / Institut d'Estudis Catalans.

— (2011) «Autobiografia parcial? El discurs autobiogràfic en l'obra de Josep Maria Espinàs», dins J. Espinós *et alii* (eds.), *Autobiografies, memòries, autoficcions*, València, Afers, pp. 209-218.

Genette, G.(1993) *Ficción y dicción*, Barcelona, Lumen. [1991, 1a ed.]

Ibars, M. (1965) *L'últim serv*, València, Siscània.

Iborra, J. (1978) «La nova narrativa del País Valencià», *Serra d'Or*, 222, pp. 37-39.

Lejeune, Ph. (1975) *Le pacte autobiographique*, París, Seuil.

— (1981) *Moi aussi*, París, Seuil.

Miraux, J. P. (2005), *La autobiografía: las escrituras del yo*, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión.

Morell, S. (1989) «De memòria i de llibres», *Lletra de Canvi*, 18, pp. 7-12.

Murgades, J. (1974) «Sobre memòries i dietaris: intent de caracterització d'un gènere», *Els Marges*, 1, pp. 114-118.

Pla, X. (1997) *Josep Pla. Ficció biogràfica i veritat literària*, Barcelona, Quaderns Crema.

Piera, J. (2001) *El temps feliç*, Barcelona, Edicions 62.
— (2002) *El cingle verd*, Barcelona, Edicions 62. [1982, 1a ed.]
Starobinski, Jean (1970) «Le style de l'autobiographie», *Poétique*, 3, pp. 257-265.
Salvador, V. & A. Piquer (1992) *Vint anys de novel·la catalana al País Valencià*, València, Edicions 3i4.
Sánchez-Cutillas, C. (1994) *Matèria de Bretanya*, València, Edicions 3i4.
Simbor, V. & F. Carbó (1993) *Literatura actual al País Valencià (1973-1992*), València / Barcelona, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana / Publicacions de l'Abadia de Montserrat.