UN PASSAT ON RETROBAR-SE. MEMÒRIA I IDENTITAT EN L'OBRA POÈTICA DE CARMELINA SÁNCHEZ-CUTILLAS

Anna Esteve
(Universitat d'Alacant)

Una reivindicació

> Carmelina ja és, al costat del novel·lista Enric Valor i del poeta Vicent Andrés, un dels cims de la literatura catalana del Segle d'or, que és el XX com tothom sap. El (la) poeta és «joguet submís d'un somni», com en aquest *Llibre d'amic e amada* que publicà Fernando Torres Editor amb una solapa molt bona: «la nostra artista pertany ... al patrimoni universal de les lletres, [...] alguns escriptors són saba per tothom... veritable joia i rabeig». No són lloances ermes: als seus versos s'hi sent clara, segura i humanal «l'amarga torrentera de la veu».

AMB AQUESTES PARAULES EL POETA ENRIC Cassasses (2009) presenta una escriptora gairebé desconeguda per als lectors catalans i actualment encara poc coneguda en la seua terra. Tres anys abans, una altra poeta, Dolors Miquel (2006), denunciava, també en un article de premsa, el desconeixement no solament de l'obra literària d'aquesta autora sinó simplement de la seua existència. La fascinació que demostren aquests poetes pel descobriment de l'univers creatiu de Sánchez-Cutillas no sorprén en absolut; tanmateix, ha despertat la nostra curiositat per esbrinar els motius d'aquesta feliç coincidència. La pregunta immediata que ens plantegem és per què dos poetes com Cassasses (1951) i Miquel (1960) —amb trajectòries reconegudes dins el panorama

poètic català dels darrers trenta anys i amb una obra que, simplificant molt, podríem qualificar d'esperit transgressor i cert alè contracultural—[1] connecten amb la producció de l'escriptora valenciana i proclamen públicament la seua admiració. La resposta, que anirem fonamentat al llarg d'aquest article, apunta directament envers l'actitud moderna i rebel que traspua per l'obra de Sánchez-Cutillas i que se summa a altres atractius, com ara la potència d'una llengua literària que excel·leix en diferents registres —del popular i realista al més erudit i arcaïtzant— o la capacitat de crear un imaginari personal amb aportacions tan singulars i magnètiques com *Matèria de Bretanya*.

Qualitats indiscutibles que, a casa nostra, estudiosos —quasi sempre de l'àmbit universitari— han analitzat i interpretat amb aproximacions a l'obra poètica —Alpera (1997); Balaguer (1993); Simbor i Carbó (1993), Pérez Montaner (1993) o Francés (2015)—, i a l'obra narrativa —Borja (2001); Esteve (2013) o Salvador (2013)— entre altres. Malgrat tot, encara no disposem d'un estudi complet de la seua obra —ni tampoc d'una edició—, ni s'ha aconseguit una difusió generalitzada de la seua producció literària entre els valencians, i encara menys —malgrat les honroses excepcions abans esmentades—, en l'àmbit català general. S'hi comencen a fer algunes passes importants, però: la inexcusable reedició de *Matèria de Bretanya*, per edicions 62 l'any 2016; la ruta literària per Altea[2] i la seua inclusió en la campanya Viatja llibre/viatja lliure, dins el Pla Valencià de Foment del Llibre i la Lectura, de la mà del professor Bataller (2016); o monogràfics com els de la revista *Aiguadolç*, infatigable actiu cultural de la Marina i del País Valencià durant els darrers quaranta anys.

Amb el propòsit de continuar avançant en aquesta direcció proposem una aproximació a l'obra poètica de Carmelina Sánchez-Cutillas que la crítica ha qualificat de realista,[3] a partir

1 Tots dos nascuts, literàriament parlant, en la dècada dels setanta.

2 https://www.diarilaveu.com/apunt/25940/altea-la-casa-de-la-mar

3 Deixem fora d'aquesta aproximació, doncs el poemari *Els jeroglífics i la pedra rosseta*.

de dos dels motius que considerem vertebradors i essencials del seu univers creador: la identitat i la memòria. Analitzarem, doncs, la manera en què interactuen i els relacionarem, quan convinga, amb *Matèria de Bretanya*, el text més conegut de l'autora en què aquest binomi s'hi imposa amb absoluta claredat. [4]

Una tensió permanent: entre el jo i els altres

Els tres poemaris objecte d'estudi —*Un món rebel* (1964), C*onjugació en primera persona* (1969) i *Llibre d'amic e amada* (1980)— permeten resseguir la recerca i afirmació d'una identitat que es manifesta sempre en tensió: l'etern conflicte entre el *jo* i els altres.

Aquesta tensió, sovint origen de l'angoixa o el desassossec més íntim que recorre bona part dels seus poemaris —especialment els dos primers—, es manifesta en forma d'oposició o enfrontament entre el *jo* poètic i una *aleritat* que es concreta en realitats diferents. Podríem parlar del poeta-indagador que intenta plasmar la buidor existencial (leitmotiv de la seua obra) o la incomoditat que li produeix aquest desencaix del seu ésser en relació amb el món en què viu. Així, en *Un món rebel*, el jo poètic es presenta desdibuixat o més aviat camuflat sota la imatgeria que proporcionen els corrents existencialistes tan de voga en aquells anys seixanta, assumits pel realisme històric, com ja ha apuntat la crítica unànimement.[5]

El poeta-indagador s'interroga per la identitat primera, que ens és donada al nàixer —«no l'havíem demanada. Molts no l'estimàvem pas.» (1997: 56)— que perdem a mesura que ens fem grans; tan bon punt entrem en l'edat adulta com a «homes

4 En un altre estudi ja ens ocupàvem d'aquesta qüestió (Esteve: 2013).

5 La mateixa poeta participa en l'*Antologia de la poesia realista valenciana*, (1966), en què l'existencialisme deixa pas al compromís cívic i la denúncia social. Com afirma Balaguer (1993: 19), els dos primers poemaris de l'autora s'inscriuen en aquesta tendència, tot i que no podem considerar-la una poeta realista, atés el conjunt de la seua obra.

greus», «homes fructífers»: «un lent davallar al món del silenci» (1997: 94). El jo poètic, transvestit en el genèric masculí plural («homes») o el més sorprenent singular («cansat de mi mateix»),[6] mostra el conflicte produït per la pèrdua de la infantesa, en el context de la postguerra franquista:

> Som la inútil deixalla del segle de la por
> [...] Ens varen engendrar junt al foc de
> la guerra, una nit feta clams de metralla.
> Ignorem la vàlua dels qui occiren,
> però hem sentit el plany iracund de les mares,
> i l'esglai dels arbres i la terra.
> Per això ens férem homes massa
> prompte, homes responsables d'altra nissaga.

Una pèrdua que significa renunciar a tot allò que la caracteritza, els signes d'identitat d'aquella etapa vital: els somnis, els jocs, la capacitat d'inventar i també de cridar. Aquest és el motiu de la rebel·lia i de l'assumpció de la identitat de *poeta* que, en aquest primer poemari especialment, és descrita amb imatges com la del vagabund (ignorat o repudiat per la societat), l'exiliat o l'idealista, i que contrasta amb la identitat dels *altres*, presentats com els conformistes, els que fan les lleis i tenen «les idees i el pensament». El conflicte, i la denúncia conseqüent, és ben explícita: «per a ells érem gossos/famolencs, i els calia/ tancar, occir els nostres crits/ amb un trist boç de ferro». El món rebel és aquell que lluita, que té consciència i és reivindicat per la poeta.

Al seu torn, *Conjugació en primera persona* fa palesa l'evolució poètica de l'autora; continua present la reflexió de to existencialista, però ara pren una entitat més personal i, en conseqüència, més versemblant; l'angoixa, la tristesa, el neguit o la reflexió sobre la mort brollen de l'experiència pròpia, quotidiana, en un to clarament confessional, com en aquest poema quasi inaugural del recull:

6 Aquest aspecte l'estudia en profunditat Montaner (1993).

Em venç l'home... la casa... l'home, i sempre estic
aclaparada per les petites coses quotidianes [...]
I si escampe hui tantes paraules [...]
[...] és perquè tot això m'espatla,
I la vida i la mort. I res no em salva (1997: 112)

S'hi imposa la reflexió sobre la condició de dona del jo poètic que no debades comença a conjugar-se en femení. Ara, la confrontació naix de la identitat imposada per una societat que es regeix pels dictats patriarcals; un model de dona imperant amb què no s'identifica el jo poètic. Un exemple paradigmàtic, i que dóna compte de l'evolució esmentada adés, és el poema «La nostra rebel·lió». Si ens fixem en els títols observem com l'anterior *món rebel* (col·lectiu) dóna pas a una rebel·lia més personal (*nostra*) i més autèntica al capdavall.

És en aquesta obra on la poètica de la quotidianitat comença a configurar-se amb força, dibuixant un imaginari poètic que remet a l'experiència de les coses petites, i la situa ben a la vora dels versos de V. Andrés Estellés: apedaçant les hores, agranant la boira, desfullant margarides o jugant a amagar i a fer la rateta pels carres de fam i les costeres de mite. Aquest món quotidià des d'on s'expressa el jo poètic és alhora motiu de conflicte interior, ja que en el cas de les dones aquesta realitat no és fruit d'una tria lliure, d'un desig. En poemes com «Demà us diré la meua mort» observem la impossibilitat de fugir d'aquesta circumstància, ni de restar-hi inconscient:

i intente oblidar-me de tot
i escriure versos sapientíssims, però...
de sobte veig les escates que embruten
la roba de la dona que cantava
per oblidar els plats, l'aixeta, els peixos...
i aleshores comprenc que és impossible
evadir-me del món on sóc immersa (1997: 130)

En «La nostra rebel·lió» denuncia aquesta reclusió de la dona al món casolà, portes endins de la casa, amb versos contundents:

Torcar la pols cada matí
és el cilici que portem
sobre la carn, i ens dol vivíssim
i molt aspre. I jo per consolar-me,
només per consolar-me, pense
que també podria ésser el ferm
motiu de la nostra rebel·lió.

La reclusió, doncs, com un acte de mortificació que s'alleugereix amb la il·lusió de la revolta. Una imatge en clara sintonia amb aquella que plasmarà Maria Mercè Marçal —quasi deu anys després— en poemes tan coneguts i emblemàtics com «Drap de la pols, escombra, espolsadors» (*Cau de llunes*, 1977).[7] Un diàleg en diferit entre ambdues poetes que posa de relleu, com apuntàvem adés, la modernitat de la proposta poètica de l'escriptora d'Altea, quant a actitud i temàtiques.[8]

En aquest poemari, doncs, assumeix la seua condició des de la crítica i la rebel·lia, en lluita per afirmar una identitat de dona, diferent també de les *altres* dones.

El món de les dones és multicolor [...]
Elles saben els idil·lis dels prínceps
de la vellíssima Europa [...]
El meu món és blanc i té remors de neu
—perquè jo llisc Evtutxenco—, [...]
I no dic les altres coses
Que he descobert al llibre d'Evtutxenco.

Una distància entre *elles*, les que lligen premsa del cor, i la dona que escriu i que llegeix poesia —concretament, Evtutxenco— que la poeta subratlla amb contundència. Una tria de lectura que contravé el cànon de lectures *reservat* a les dones (novel·la rosa o premsa del cor) i és signe de transgressió, i d'actualitat,

7 No sabem si Marçal degué llegir Sánchez-Cutillas, tal com es pregunta Dolors Miquel (2006).

8 Vegeu també el poema «Nova sembrada»: «Oh!, com desitge arrapar la terra / amb les ungles, mossegar-la amb les dents / per ésser més prop del misteri / immens, tristíssim, de la vida que / ens trobàrem un jorn sens demanar-la» (1997: 128) en relació amb «Companys, mosseguem la vida», de Marçal.

ja que el poeta rus que per aquells anys transformava la poesia en un acte col·lectiu i un fenomen de masses —amb recitals multitudinaris que omplien camps de futbol—, esdevé referència de les tendències poètiques dels anys seixanta.

Una diferència que, en duel constant, també va desgastant les forces i arriba a fer defallir el jo poètic, que sovint expressa el seu desig de restar en silenci, de deixar de lluitar, de foragitar els pensaments i la consciència que la situen sempre en el terreny de la minoria, de la solitud:

> Els versos també em dolen, per llevar-me el temps
> de brodar senzills mocadors.
> I fins la carn se m'obre ara,
> quan intente d'enfilar fils
> de colors i, asseguda en un banc
> de pedra, intente ser com elles.[9]

«Retornar al temps d'ahir»

A més de la indagació sobre la condició de dona, en *Conjugació en primera persona* va guanyant protagonisme el record i l'evocació del passat. L'autora mira enrere per recuperar a través de l'escriptura part de la seua identitat, per a salvar de l'oblit la matèria més íntima i primigènia amb què s'identifica: el «lligam entre el present i l'absència», com afirma en el pròleg de *Matèria de Bretanya*. Els trets amb què s'havia definit en obres anteriors sota la identitat de *poeta*: el joc, el somni, la rebel·lia, el crit, la llibertat... els contempla ara —a partir de la retrospecció— reunits en una etapa mot concreta de la seua vida: la infantesa, en què somni i realitat es confonien i la imaginació embolcallava qualsevol fet quotidià.

> Eren anys aspres
> aquells anys de la infantesa,
> quan tot el cansament dels grans
> i la seua por

9 En aquesta mateixa línia se situen poemes com «Fidelitat» (1997: 121) o «Casolana» (1997: 130).

sembraven clandestinitat
jocs i paraules.[10] (1997: 146)

Així es manifesta en aquest poemari de finals dels seixanta, però sobretot monopolitzarà el seu univers de ficció dels darrers anys —amb l'excepció de *Els jeroglífics i la pedra rosseta*—, en el poemari *Llibre d'amic e amada* i en la narració autobiogràfica *Matèria de Bretanya*:

> 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 (1994: 49-50).

En *Conjugació en primera persona* la reflexió sobre el pas del temps i l'oblit —sovint entrelligada amb l'evocació dels records —s'expressa a través d'unes imatges que retrobarem en obres posteriors; el groc, la pols i la cendra són l'expressió d'aquest món inert, extint. Hi trobem fotografies de la infantesa on «el temps és groc, i aquest retrat. La sang és groga també, quan s'envelleix sense un motiu aparent» (133) o «tornen per un moment des de la cendra tots els xiquets del trenta-sis». Amb el mateix sentit que li donarà anys després —sinònim d'oblit o de mort— en *Matèria de Bretanya*:

> 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 (1994: 30).

Fins i tot alguns records concrets connecten ambdues obres. És el cas de la remembrança d'una imatge relacionada amb els homes que anaven a segar l'arròs a la Ribera. L'evocació del poema «Per la Ribera baixa» (1997: 131) s'eixamplarà anys després en la

10 La cursiva és nostra.

narració «Quan els homes se n'anaven a la Ribera», de *Matèria de Bretanya* (1994: 95).

> La barca avançava
> per camins d'aigua i de fang amb palla i suor,
> amb remors de marjal
> encara imperceptibles.

Llibre d'amic e amada és, però, el poemari on la presència del passat és més acusada, malgrat compartir protagonisme amb el vibrant relat amorós que, en paraules de Carbó/Simbor (1993: 100), «connecta amb la millor tradició mística catalana».

Els punts de contacte entre aquestes dues obres són nombrosos. La remembrança del passat provoca sempre un sentiment melangiós, d'enyor i de recança: «la roda de la sènia. El banc de rem. Pensaments i pensaments adolorits, que van i tornen» (1997: 201). Recordar fa mal, perquè des del present el jo poètic és conscient del món que fineix amb la infantesa i el que representa l'entrada al món dels adults, dels homes —recordem-ho— *greus i fructífers*.

La poeta combat aquest dolor amb l'escriptura: «Si pogués agranar la pols del temps!», diu a «Retornar al temps d'ahir». La paraula —en vers o en prosa— és l'eina per reviure i recrear el record, per ser memòria: «¡per tanta cosa morta, no puc deixar descriure!» («Per tanta cosa morta»).

L'evocació, en consonància amb aquest desig de reviure les sensacions passades, esdevé com en *Matèria de Bretanya*, intensament sensitiva; a través de la polifonia i la intertextualitat el lector pot percebre sorolls, com el plor d'un xiquet que es pega un bac o com el crit que els convoca a dinar (1997: 199) i s'hi incorpora la veu popular i anònima en forma de cançons: «dos pardalets i una aguileta» (1997: 203); de refranys: «sempre plou quan no hi ha escola» (1997: 207) o d'expressions pròpies dels xiquets: «done'm dos xavos de mistos de traca!» (1997: 208). Mentre que en la narració, la prosa poètica potencia molt

decididament l'emotivitat: tacte, oïda, gust i olfacte intensifiquen les sensacions. 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» (1994: 56) o «sentir el contacte de les algues sobra la meua carn, i el gust del caramelet de llima del senyor rector m'omple la boca i m'arriba fins a la gola» (1994: 61) o la «olor de rent» del paster (1994:135).[11]

Algunes conclusions

Comptat i debatut, resulta evident que l'obra poètica i narrativa de Carmelina Sánchez-Cutillas mereix un estudi complet i de conjunt que impulse, al seu torn, l'edició de les obres completes. La nostra lectura parcial ha posat en evidència algunes constants al voltant de les quals gravita bona part de l'univers creador de l'escriptora d'Altea: l'afirmació de la identitat i la dialèctica amb el passat. Els postulats del realisme històric van esvaint-se a mesura que la veu de la poeta va imposant-se en aquesta recerca de la identitat. Hi llegim el conflicte del jo poètic en relació amb si mateix —«l'hivern que tots portem a dintre» del poema «Les fulles mortes»; o el «pam de corca [...] i un inici de crits que s'arrenglera a la gola», del poema «Ho diré lentament»— i en relació amb els *altres*. Una alteritat que, com hem vist, adopta diferents fesomies en els poemaris estudiats i contra la qual es defineix.

Monogràfics com aquests són una magnífica excusa —si és que calen— per actualitzar la lectura d'una obra poètica i narrativa que ha resistit el pas del temps i quasi mig segle després continua interpel·lant el lector actual.

11 Vegeu Esteve (2013).

Bibliografia

Balaguer, Enric (1993): «Els seixanta, el furor d'una dècada», en *L'aiguadolç*, núm. 18, 1993, pp. 9-22.

Bataller, Alexandre (2016): «Espais i llocs literaris, conceptes de mediació literària: aplicació al casos de C. Sánchez-Cutillas i M. Vicent», *eHumanista/IVITRA* núm. 10, pp. 188-207.

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

— (2016): «Altea, la casa de la mar», *Diari La Veu*. 15-08-2016. https://www.diarilaveu.com/apunt/25940/altea-la-casa-de-la-mar

Carbó, Ferran / simbor, Vicent (1993): «Carmelina Sànchez-Cutillas», dins *La recuperació literària en la postguerra valenciana (1939-1972)*. PAM, València.

Cassasses, Enric (2009), «Porpra i caretes per als germans», *El País*. 26-02-2009. https://elpais.com/diario/2009/02/26/quadernocat/1235612729_850215.html

Esteve, Anna (2013), «*Matèria de Bretanya*, de Carmelina Sánchez-Cutillas, en el context de la literatura autobiogràfica contemporània», *Caplletra*, núm. 55 (Tardor, 2013), pp. 153-174.

Francés, Maria Àngels (2015): «Una travessa pel laberint: assaig d'interpretació de «Els jeroglífics i la pedra de rosetta», de Carmelina Sánchez-Cutillas», *Caplletra*, núm. 58 (Primavera), pp. 9-28.

Miquel, Dolors (2006): «Peixos sense bicicleta», *El País*, 5-01-2006. https://elpais.com/diario/2006/01/05/quadernocat/1136425519_850215.html

Pérez Montaner, Jaume (1993): «Carmelina Sánchez-Cutillas: una poètica de la quotidianitat», *Revista de Catalunya*,

(Barcelona), núm. 77, pp. 99-110.

SALVADOR, Vicent (2013): «Mite i escriptura en Matèria de Bretanya de Carmelina Sánchez-Cutillas», dins *Figures i esbossos. Estudis sobre literatura valenciana contemporània*. Institut Alacantí de Cultura Juan Gil-Albert, Alacant, pp. 159-166.

SÁNCHEZ-CUTILLAS, Carmelina (1994), *Matèria de Bretanya*, Edicions 3i4, València [1976].

(1997) *Obra poètica*. Generalitat Valenciana València.