



## Carmelina Sánchez-Cutillas: matèria de memòria

Joan Borja i Sanz  
Universitat d'Alacant

**Resum:** Matèria de Bretanya (1975) és l'única novel·la de la poetessa alteana Carmelina Sánchez-Cutillas. És un llibre important en diversos aspectes: popular entre públic i crítica, recurs pedagògic essencial fa uns anys, autobiografia original, memòries d'un passat rural que desapareixia de pressa. Els valencians podem estar orgullosos de tenir aquesta obra tan valuosa.

**Paraules clau:** Matèria de Bretanya, novel·la, memòries, literatura

**Resumen:** Matèria de Bretanya (1975) es la única novela de la poetisa alteana Carmelina Sánchez-Cutillas. Es un libro importante en varios aspectos: popular entre público y crítica, recurso pedagógico esencial hace unos años, autobiografía original, memorias de un pasado rural que desaparecía aprisa. Los valencianos podemos estar orgullosos de tener esta obra tan valiosa.

**Palabras clave:** Matèria de Bretanya, novela, memorias, literatura



Carmelina Sánchez-Cutillas és allò que se'n diu una *escriptora de novel·la única*. I això si admetem la sempre controvertida \*més que discutible\* catalogació de la literatura memorialística dins dels límits cada vegada més difusos del concepte de novel·la. Efectivament, el llibre *Matèria de Bretanya* pràcticament constitueix, per si mateix, l'obra completa en prosa de creació que ha publicat l'autora. Tot i això, el llibre mereix unes consideracions que contrasten, per força, amb la racionada producció de l'autora des del punt de vista quantitatiu.

D'entrada, es fa imprescindible destacar que, més enllà de l'inqüestionable valor estètic i literari, *Matèria de Bretanya* és un llibre especial en relació amb el particularíssim panorama de la literatura catalana contemporània al País Valencià, entre moltes altres raons, per les circumstàncies en què es va publicar -guanyadora del premi Andròmina dels Octubre de 1975-, per la importància indiscutible del moment històric -en relació amb la quasi desèrtica situació anterior de la prosa narrativa, i en relació també a l'eclosió literària posterior- (1), pel model de llengua que fa servir -que d'alguna manera assenta unes bases per a la prosa narrativa publicada a partir d'aquell moment-, o per l'àmplia acollida i difusió que ha tingut entre el públic lector valencià d'aquest últim quart de segle.

Certament, aquest llibre de memòries ha estat un dels que més popularitat va adquirir entre els lectors valencians, i no solament valencians, en un moment tan important per a la història més recent de la literatura catalana com van ser els últims anys dels setanta i els primers dels vuitanta. Al fenomen, sens dubte, va col·laborar decisivament la creació i la consolidació d'un mercat editorial associat a l'ensenyament de la llengua en els més diversos nivells, en un moment d'urgència alfabetitzadora davant la imminent recuperació del prestigi social de la llengua dels valencians que, després de l'obscuritat del règim franquista, es presentava finalment com una possibilitat real de la mà del procés democratitzador. La necessitat d'un corpus literari de suport per als cursos de llengua evidenciava la pràctica inexistència de textos que connectaren amb la realitat social dels valencians, que proporcionaren un model de llengua clar, entenedor i operatiu, i que serviren per a la fàcil i natural identificació dels lectors amb el seu temps i el seu país. Dit d'una altra manera: amb la simple expectativa de normalitzar seriosament l'idioma familiar dels valencians, descobríem l'absoluta anormalitat de la literatura produïda en els temps contemporanis, i l'absència -per exemple- de *novel·la valenciana* constituïa un escandalós dèficit a l'hora de manipular textos literaris en les estratègies docents. Simplement per raons d'exclusió, doncs, *Matèria de Bretanya* va acabar sent un llibre de presència obligada entre les llistes de que configuraven el circuit de lectures *recomanades* pels mestres que van estar pioners en la revolucionària generalització de l'ensenyament del valencià. La popularitat del llibre quedaria garantida si endemés resultava ser que l'obra s'oferia amb un model de llengua senzill, directe, col·loquialitzant, d'aparença infantil, i si la temàtica entronitzava de ple amb els referents més genuïns d'això que podríem anomenar *l'ànima rural* del País Valencià, tan pròxima encara en el temps, i tan llunyana ja per al nou ordre social.

Ara bé: aquesta no ha estat l'única clau de l'èxit d'acceptació de *Matèria de Bretanya*. Ni de bon tros. I molts han estat els qui han descobert, ja en la dècada dels vuitanta i fins i tot avui en dia, el *tesoro de contento* que enclou la novel·la de Carmelina Sánchez-Cutillas. Hi ha prou a comptabilitzar les contínues reedicions del text per a tenir una idea de la vigència ininterrompuda que ha tingut en el mercat editorial.



Convindria comptar amb anàlisis més aprofundides sobre la funció de la literatura memorialística en les cultures minoritzades, en situació d'anormalitat literària. En el cas valencià, si més no, no deixa de sorprendre -i no sembla aquest un fet casual- la coincidència cronològica entre l'aparició de la *Matèria de Bretanya* i la publicació d'una altra novel·la clau en la revulsió del gènere al País Valencià: ens referim, clar, a *Els cucs de seda*, de Joan Francesc Mira.(2) Una obra i l'altra, per bé que amb matisos divergents, coincideixen a presentar-nos, des de l'angle d'un jo testimonial, visions literàries de l'entorn rural valencià, amb un punt d'enyorança pel temps i els fets passats, amb la perspectiva de la memòria com a eix vertebrador i, tot plegat, sobre l'estructura de textos que podrien funcionar autònomament i que no mantenen un únic fil argumental que els proporciona solució de continuïtat narrativa.

Siga com vulga, i tornant al text de Carmelina Sánchez-Cutillas, la popularitat i l'elevada valoració de la crítica -insistim- no respon únicament a peremptòries raons quant a l'excepcionalitat del moment històric de l'edició. Cadascun dels capítols del llibre remet a una col·lecció de records de l'autora -records del temps en què les coses, la vida, com la mateixa coberta del llibre, eren de color sépia- que, al seu torn, constitueix un dels vidres del calidoscopi de grisos, blancs i negres a través del qual se'ns permet de recompondre, talment com ho fariem amb holografies virtuals, el mitificat món de la infantesa de l'escriptora.

El segle ha produït entre els valencians una metamorfosi sense precedents, i ha fet precipitar -guerra, dictadura i capgiraments polítics pel mig- la vertiginosa conversió d'una societat rural -marinera o agrària- en una altra, l'actual, que s'edifica sobre els principis del turisme, la indústria i la revolució tecnològica i de la informació. Una part essencial en la construcció de l'obra que ens ocupa és, per descomptat, la tria dels records més representatius per a la simbolització del món recordat, precisament per contraposició amb la societat moderna que ja es podia albirar en els anys setanta.



Figura 1. Carrer de Sant Miquel



Figura 2. Costera de la Morera



La descripció de costeres, els primers cotxes i els camins que serpentejen vora la via del tren; les dones abandonades dels mariners; el fet religiós; l'aventura del viatge en un temps de precarietat quant als mitjans de transport; les restriccions econòmiques i el fenomen sempre misteriós del contraban; els jocs populars infantils, les tradicionals desavenències entre diferents sectors d'un poble i la reflexió sobre el fet lingüístic; el sabor de l'alga de la mar quan bufa vent de llevant; la mare Paula, que com totes les mares paraules de tots els pobles del món, alimenta tèbiament els xiquets amb fantasies de rondalles; el temps de la quaresma; les cases dels senyorets rics, les andròmines de les cambres de dalt; les supersticions, les propietats màgiques de les herbes i de les plantes; l'escola d'abans, en què el núvols podien ser cotó de sucre, i les estrelles les portes del cel; els homes que anaven a segar arròs a la Ribera; la tieta que, sempre vestida de negre, a la nit encenia llumenetes a les ànimes; el mercat setmanal; les coses petites i sense importància que esdevenen dia a dia; els pregoners de poble; els masovers i les desigualtats socials entre llauradors i senyors, la sequera, les prerrogatives de pluja, els rectors i les processons; la dona dels vint cèntims de llet, que mai no podia arribar al quinzet; l'oli de morques i la farina de dacsa, els dies d'hivern i el vent de mestral; els estalvis impossibles en una *vedriola* de terrissa blanca; la monja jove que no semblava monja de debò que explicava els secrets de les primeres menstruacions; el primer contacte amb la mort i el ritual dels vetllatoris; els abellaires i la dolçor de la bresca; la guerra fratricida, una cançó a la plaça del poble i l'olor de carbur per a encendre el foc; la perplexitat, la desmesura entre el patriotisme grandiloqüent i l'afecte sincer a geografia més íntima; els xiquets de bolquers i les passejadores, el mestre de la música i els gojos al Santíssim; els vells riu-raus, la pansa del primer canyís; les dones que eren al carrer i saludaven, i les que estaven dins de sa casa fent feina: les que apartaven la cortina de la porta i treien el cap per dir-nos bon dia. Són tots aspectes que fan vibrar la fibra sensible dels valencians que han estat capaços de fer una valoració mínima dels canvis experimentats i del món que ha anat desapareixent.

L'eficàcia textual és reforçada encara per l'estratègia discursiva: l'emotivitat guanya punts quan els fets se'ns presenten vistos pels ulls innocents de la xiqueta que un dia va ser l'escriptora. I ara adquireixen una nova càrrega semàntica amb els coneixements que aquesta mateixa persona ha acumulat per l'experiència posterior: experiència dels anys viscuts i experiència de la perspectiva històrica que el temps crea sobre les coses. Fet i fet, una part no poc important de la incontestable força expressiva de l'obra descansa sobre tòpics comuns de la majoria d'obres memorialístiques. La tan comentada justificació n'és un clar exemple: l'autora no eludeix una breu introducció amb el títol "Els orígens", que ens aclareix els perquès del l'esforç creatiu. No pot ser més explícita:

He escrit aquest grapat de fulls perquè volia rescatar, salvar de l'oblit tot un món d'éssers i de coses viscudes. (SÁNCHEZ-CUTILLAS: 1976, 23)

Karl J. Weintraub (1991), en el seu conegut article sobre autobiografia i consciència històrica, apunta sis causes diferents que es poden argüir en la justificació de textos autobiogràfics: a) l'autoexplicació, b) l'autodescobriment, c) l'autoaclariment, d) l'autoformació, e) l'autorepresentació i d) l'autojustificació. Més enllà de la conveniència de mantenir sempre en quarantena qualsevol intent taxonòmic referent a la *causa* de l'autor -ben sovint, la suposada causa s'adiu més amb l'estricta estratègia discursiva del text que l'autor conspira que no amb les seues intencions reals-, constatem en el cas que ens ocupa que, per més que hi pot haver un intent d'autoaclariment ("rescatar, salvar de l'oblit tot un món d'éssers, de coses viscudes" podria interpretar-se, en certa mesura, com una operació que l'autora du a terme a fi d'aclarir la pròpia existència), aquesta seria en última instància una causa secundària. Resulta notori que, més important que l'afany



Figura 3. Altea des del port



Figura 4. Estació amb tren

d'autoaclariment, hi ha en el text de Carmelina una ambició que Weintraub no semblava tenir en compte en el moment de la classificació: la de l'*autoredescobrimt*, la del plaer i la recreació estètica que es pot trobar en la memòria quan, a) d'un costat, aquesta constitueix l'única via per a recuperar un món perdut i poder-ne deixar testimoniatge; i quan, b) de l'altre costat, aquesta mateixa memòria permet reformular els records agredolços de la infantesa amb tot un nou món de significats que només s'han pogut anar trobant en l'experiència del temps posterior.

En aquest punt es fa inevitable una comparació de la primera d'aquestes dues ambicions amb la que permanentment trobem en l'obra del principal escriptor autobiogràfic -i perdó ací per l'abús del terme: som conscients que per al cas seria més apropiat fer servir d'altres etiquetes més precises, com la d'*autoficció*- (3) de la literatura catalana i una de les figures centrals d'aquest Simposi, Josep Pla, respecte de la coincidència en l'afany de preservar la memòria i deixar-ne constància literària; la pretensió d'alçar acta dels llocs coneguts, les coses vistes i les persones tractades: en definitiva, del món viscut. I això, per bé que amb mitjans i objectius clarament diferents: la primera, amb un tractament més intimista i amb una major implicació del *jo* a través d'un llenguatge de pretensions poètiques; el segon amb un llenguatge molt més pragmàtic, molt menys connotatiu, i amb una molt menor evidència del *jo* íntim. Deixant a part la desproporció colossal entre la producció d'un i de l'altre, des d'un compromís social que ens sembla evident, cadascun per un camí diferent -això sí- han facilitat, en moments claus per a la literatura catalana, l'oportunitat impagable de revisar el nostre país amb els ulls de les paraules, i han fet d'aquesta manera una contribució de valor incalculable en el procés de retrobament cultural i literari de la nostra societat amb si mateixa.

Tornant als tòpics de la literatura autobiogràfica que apareixen en la singular *Matèria de Bretanya*, trobem un altre lloc comú en relació amb la recursiva noció del pacte autobiogràfic. Lejeune (1975) defineix aquest tipus de pacte com un acord entre l'escriptor i el lector segons el qual l'autor del text coincideix amb el narrador i el personatge principal. Per més que no hi ha en l'obra una referència explícita a aquesta pressuposada coincidència, l'acord és en tot moment implícit i els discurs es construeix amb el benentès que el lector no té per què dubtar que l'autora, la narradora i la protagonista és sempre Carmelina Sánchez-Cutillas. Més curiós, en aquest sentit, és el pacte de conveniència proposat per l'autora en el capítol introductori, en què se'ns *convida* a ignorar la barrera insalvable del temps transcorregut entre els anys dels fets narrats i el moment de l'escriptura:

Possiblement la realitat semblarà transfigurada; jo mateixa també estic perdent la condició de testimoni d'uns fets passats, i comence a participar activament en aquest joc de rememrança. Tanmateix, voldria



ignorar que els anys morts són irrepetibles, perquè una força sense fronteres m'empenta cor endins un tresor de permanències inalterables. (SÁNCHEZ-CUTILLAS: 1976, 23)

Amb pacte *intemporalitzador* o no, ens trobem novament davant d'un altre tòpic, ara en l'ús de la literatura autobiogràfica com a mitjà que, pretesament, serveix a l'autor per a ignorar la barrera tràgica i insalvable del temps i superar-ne els efectes amb l'antídot dels records literaturitzats. És, per posar un exemple, el cas de Rousseau quan afirma a l'inici de les seues *Confessions* que pretén *reviure* cada moment del passat mentre escriu. Per dir-ho en paraules de Georges Gusdorf (1991, 14):

El passat rememorat ha perdut la consistència en carn i ossos, però ha guanyat una nova pertinència, més íntima, per a la vida personal, la qual pot, d'aquesta manera, i després d'haver estat per molt temps dispersa i haver estat buscada en el temps, ser descoberta i reunida a través del temps.(4)

Val la pena fer notar la proximitat d'aquestes paraules amb les de Carmelina:

Els homes i les dones i els xiquets del passat estan vius en la meua memòria, constitueixen el lligam entre el present i l'absència. I si evoque aquell temps amb melangia, ho faig en un intent de ressuscitar-ho, perquè així l'evocació pren el batec de la sang i s'omple del ressò dels noms habitats pels éssers i les coses que van existir un dia, i que ara recobren la forma i la presència sobre els fulls blancs. (SÁNCHEZ-CUTILLAS: 1976, 23)

Són, globalment, plantejaments que encaixen també amb unes altres afirmacions de Gusdorf (1991, 10) que semblen donar compte del sentit últim de Matèria de Bretanya:

L'home que es pren el treball de contar la seua vida sap que el present és diferent del passat i que no es repetirà en el futur; s'ha fet sensible a les diferències, més que a les semblances; en la seua renovació constant, en la incertesa dels esdeveniments i dels homes, creu que resulta útil i valuós fixar la imatge pròpia. [...]

Cada home és important per al món, cada vida i cada mort: el testimoni que cadascú dona de si mateix enriqueix el patrimoni comú de la cultura. (6)

Carmelina va encara més lluny en aquest sentit i, en aquesta funció enriquidora, com adés comentàvem per al cas de Pla, ultrapassa els límits del testimoni de si mateixa i ens aporta el de tot un país, un món, una manera de viure representada en l'entramat de relacions, fets i situacions quotidianes de l'Altea de preguerra. I això connecta fins i tot amb la mateixa noció de literatura autobiogràfica *versus* literatura de memòries. Perquè, seguint Lejeune (1991, 48), la literatura autobiogràfica no és sinó un relat retrospectiu en prosa que una persona real fa de la seua mateixa existència, de manera que posa èmfasi en la seua vida individual i, en particular, en la història de la seua personalitat.

Qualsevol modificació que es produeix en un d'aquests quatre factors -forma de narració, escrita en prosa; tema que tracte una vida individual; identificació entre l'autor i el narrador; i posició del narrador coincident amb el personatge principal i amb visió retrospectiva respecte dels fets contats- determina, segons Lejeune, la diferència entre l'autobiografia i els altres gèneres pròxims. Així doncs, la diferència entre autobiografia i memòria es troba en el fet que la primera se centra en la vida del protagonista (que és, en realitat, la del narrador, la de l'autor), mentre que en la segona es para major esment en la col·lectivitat. Les fites, en qualsevol cas, són difícils, perquè ni en un text *autobiogràfic* es pot obviar el context en què viu el protagonista, ni en un text *memorialístic* es pot prescindir per complet del jo protagonista. En *Matèria de Bretanya*, precisament, Carmelina se situa en un punt intermedi entre aquestes dues nocions no del tot excloents.



Literatura autobiogràfica o memorialística, el que ens interessa del text és, en última instància, l'eficàcia comunicativa i referencial, i la bellesa formal. I és en aquest apartat on el model de llengua bastit per Carmelina adquireix un paper principal. Sense a penes referents narratius valencians en els quals poder prendre base -al País Valencià, només Enric Valor havia fet incursions mínimament serioses en el gènere novel·lístic-, i en un moment en què els principals escriptors valencians de referència, Joan Fuster i Vicent Andrés Estellés, bàsicament conreaven gèneres distants quant a les exigències lingüístiques (l'assaig i la poesia, respectivament), l'autora reïx a construir una prosa solvent a mitjan camí entre l'asèpsia de la llengua normativa -la neutralitat de les gramàtiques i els diccionaris-, l'estàndard literari que estaven utilitzant els escriptors de Catalunya, i la viva riquesa expressiva del parlar dialectal de la Marina Baixa. I tot això amb la força emotiva que proporciona una sintaxi al·lèrgica a l'hipèrbaton -senzilla i clara fins a l'extrem-, i amb abundants polisíndetons que recorden el llenguatge infantil i que reforcen l'autenticitat de l'estratègia narrativa que -no ho oblidem- ens està presentant les coses, els fets, les persones des de la percepció d'una Carmelina encara xiqueta.

Mireu, per exemple, el fragment següent, en què fins i tot hi ha la presència d'onomatopeies que remetent directament a aquest *llenguatge infantil*:

I és possible, fins i tot, que tots els xiquets del món hagen tingut una mare Paula, i que estimen la pluja lleu que fa gloc, gloc, gloc quan rellisca del cel, i que en menjar-se els corets de la melva sentiran també créixer els seus petits cors. (SÁNCHEZ-CUTILLAS: 1976, 67-68)

Tot això amb una arquitectura textual apuntalada per marcadors discursius primaris, col·loquialitzants, el quals, juntament amb el baixíssim índex de nominalitzacions, col·laboren a certificar la genuïnitat de la llengua emprada en relació amb el context social en què s'ambienta el llibre i, de retruc, dels fets narrats o les coses descrites.

Així mateix, el llenguatge sensible i poètic de Sánchez-Cutillas constitueix un autèntic homenatge als idiomatismes, les expressions i les paraules senzilles, populars, quotidianes d'aquest parlar meridional. I això, des del punt de vista discursiu, encaixa magníficament en el propòsit de rescatar la memòria d'un temps, d'una gent, d'un món que ja només es troba en la memòria: precisament, el poder evocador de la paraula viva hi esdevé instrument d'eficàcia màxima, tant o més que els mateixos detalls de la vida de cada dia que fa servir en la reconstrucció de la memòria.

Les dones de les costeres li deien a ma mare que que polida estava jo, i a mi no m'agradava gens car em semblava que polida volia dir grandota, i apretava a córrer empentada per la ràbia i pensant que tota aqueixa gent era una destrellatada, perquè a les xicones ens deien polides però en veure una bacona de cria amb bones mamelles començaven a dir que quina bacona més guapa, i si es topaven amb un matxo jove amb la sària plena de càrrega deien que era un matxo molt guapo, i els ametlers eren guapos i les panolles de dacsca eren guapes i tot tot, menys les xicones. (SÁNCHEZ-CUTILLAS: 1976, 28-29)

I és que, tot salvant les distàncies i a pesar de la diferència de contextos, trobem nombroses coincidències entre l'estil de *Matèria de Bretanya* i el tan estudiat *estil rodoredià*, de manera que els principals atributs amb què s'ha caracteritzat l'intimista estil de l'autora de *Mirall trencat* -la importància de l'anècdota, dels objectes quotidians; el valor dels símbols, la semàntica de les flors; la recreació de mites com el de la infantesa o el de la figura de l'avi...- són perfectament aplicables en la descripció del to de l'obra. Conscientment o no, d'aquesta manera Carmelina crea, quant al model lingüístic, una de les més sòlides propostes en les bases de la normalització que més tardanament es produirà



**Figura 5.** Badia des de Gadea

en el conreu del gènere novel·lístic al País Valencià. A tall d'il·lustració, els dos passatges següents poden servir per a exemplificar el que volem dir respecte de la rellevància discursiva de les anècdotes i els fets quotidians (en el primer cas) o del valor simbòlic dels objectes (el fermallet rodó del segon fragment):

I com que l'aixeta regalimava sempre, s'havia fet un xipoll que quan no el remenàvem nosaltres i el fang s'aquietava al fons, tenia l'aigua clara, i si t'acostaves t'hi veies com en un mirall. I els parotets també s'acostaven al xipoll perquè sembla que els agradava de mirar-s'hi, tan bonics, amb les ales blaves o vermelles. I hi havia parotets i marotetes, que la gent sabuda diu libèl·lules. I nosaltres aleshores sabíem quin era el parotet i quina la maroteta, però ara ja he oblidat com ho sabíem. (SÁNCHEZ-CUTILLAS: 1976, 68)

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 darrera per enganxar-lo a la brusa o al vestit. El fermallet rodó de l'agulla part de darrera, té una fotografia mig esborrada dels dos homes afusellats i uns noms més esborrats encara. [...]

Ara ho torne a veure tot, i sense adonar-me he apretat el fermallet dins el clos de la mà per estrènyer també la vida meua petita d'aleshores. I el dit se m'omple d'una taca roja i tèbia que s'eixampla s'eixampla, com si volgués retornar al cor don se n'havia eixit. (SÁNCHEZ-CUTILLAS: 1976, 165-169)

Quant a la figura de l'avi i tot allò que representa (el món fascinant i desconegut de la cultura, una ideologia sòlida, coherent i generosa que tenia poc a veure amb la convencional —la de sa mare, per exemple—, l'estima pel país, la solidaritat amb la gent pobra, l'admiració indiscutida per part de la gent del poble, la iniciació en l'idioma genuí dels valencians i, en definitiva, el nexa principal d'unió, el principal cordó umbilical que lligava l'escriptora a aquell món meravellós de l'Altea rural on la xiqueta Carmelina estiuejava), no són pocs els passatges que contribueixen a construir un mite que podríem considerar determinant en el bastiment de l'obra. (6)

el sentia malparlar dels Borbons i deia que havien estat fatídics per a la nostra història. Per això a ciutat, a sa casa, tenia un retrat d'un d'ells, que li deien Felip d'Anjou, i, com que es veu que havia estat el més bord de tots, el tenia penjat cap per avall (SÁNCHEZ-CUTILLAS: 1976, 38)

A mi m'agradava molt anar al Fonet, i moltes vegades anava amb el meu avi, que encara era molt ben plantat i semblava un senyor dels d'abans. Per això, malgrat que no fos marquès de debò, la gent li deia el marquès de dalt, perquè vivia part de dalt del poble, i li ho deien per tal de diferenciar-lo d'un altre marquès de bon de veres que vivia fora vila.

Quan anàvem al Fonet mon avi i jo, les dones que cosien o xarraven assegudes als cantons cercant la frescoreta, segons que nosaltres avançàvem pel carrer, s'alçaven de les seues cadires per tal de saludar-nos. I era com si nosaltres fórem dos reis passejant; però ell parlava amb totes les dones i les coneixia de sempre i s'interessava pels seus assumptes, i això em sembla que els reis no ho fan. I era de vure aquell gran senyor, com s'oblidava aleshores de l'orgull i es tornava senzill com el poble menut. (SÁNCHEZ-CUTILLAS: 1976, 66)





A poqueta nit tornaren de Calp el meu avi i aquell altre senyor [...] I allí enmig, amb els guardapols tacats del polsim blanquinós que criava la carretera, em van semblar dos sants fets d'algeps. (SÁNCHEZ-CUTILLAS: 1976, 187)

Comptat i debatut, ara que hem adquirit ja la perspectiva suficient per a valorar en la justa mesura l'interés d'aquest text en relació amb la resta de la prosa narrativa catalana, i de la mateixa manera que en un pla més general hem estat assistint a la revalorització de la literatura autobiogràfica i memorialística -cosa que aquest mateix simposi sembla demostrar-, és possible haja arribat ja el moment de resituar aquesta curiosa novel·la com el que realment ha estat: un text de luxe per a les lletres valencianes d'aquest apassionant i incert final de segle. Així, de passada, potser tindrem l'oportunitat de fer que aquest sublim llibre de records ens actualitze la memòria col·lectiva. I no és això poc important en un moment com l'actual, en què els revolucionaris canvis tecnològics i socials resulten tan i tan vertiginosos que no deixen espai per a la reflexió, ni lloc per a la recreació, amb un mínim de serenitat, en el regust incert que els anys passats deixen com a penyora.

Certament, en un món tan agitat, tan *material* com l'actual, la literatura autobiogràfica i de memòries adquireix per força més i més interés contra l'efecte devastador del temps. *Matèria de Bretanya*, en aquest sentit, pot constituir ja tot un punt de referència per al conjunt de la metamorfosada societat valenciana, i significa una expressió notable de la literatura entesa com un mitjà per a fixar un espai i un temps ja desapareguts per sempre, amb la impossible intenció de preservar-los. És així que els valencians, orfes d'un Pla o un Villalonga, ens haurem de conformar a entendre que la *Matèria de Bretanya* és una impagable matèria del record col·lectiu, la nostra més valuosa i íntima matèria de memòria.

### Notes:

(1) Per a una aproximació a la situació de la novel·la catalana al País Valencià del moment, podeu consultar BROCH(1980), IBORRA (1977, 1986 i 1995), OLEZA (1986) i SALVADOR I PIQUER (1992)

(2) Podeu consultar, en aquest sentit, PALOMERO (1987)

(3) Vegeu, en aquest sentit, l'aportació de Xavier Pla (2001)

(4) La traducció és nostra

(5) La traducció és nostra

(6) El periodista i amic Vicent Martí, en converses personals sobre el tema, m'ha arribat a suggerir la gens d'incertada possibilitat d'interpretar globalment *Matèria de Bretanya* com una mena d'homenatge a la figura de l'avi, que tant va marcar Carmelina Sánchez-Cutillas.

**Nota:** Tot aquest text va ser publicat originalment en Enric BALAGUER *et al.* (2001, 221-232), com a resultat de la participació en el I Simposi de Literatura Autobiogràfica que va tenir lloc a la Universitat d'Alacant els dies 11, 12 i 13 de novembre del 1999. El reproduïm ací com homenatge a Carmelina Sánchez-Cutillas, traspasada el 22 de febrer del 2009



Figura 6. Carrer del Mar. Pilota



ALTEA: «COSTERA DELS MACHOS» (de fotografia)

Figura 7. Costera dels matxos