


MATÈRIA DE BRETANYA
O EL PARADÍS PERDUT DE LA INFÀNCIA

Joaquim Espinós
(Universitat d'Alacant)

La pàtria perduda

 I UEN ELS POETES QUE LA VERITABLE pàtria de l'ésser humà és la infància, i potser, en aquest cas, no vagen desencaminats. El paradís perdut de la infància, inevitablement idealitzat, ha alimentat la literatura des que aquesta existeix, i *Matèria de Bretanya* en constitueix un preciós exemple. De fet, una part substancial de la capacitat de seducció que aquesta obra continua despertant s'origina en la manera tan personal que té de submergir-se en les aigües de la infància. En aquest paper voldríem posar en relació alguns dels principals aspectes de la recreació de Carmelina Sánchez-Cutillas amb la d'altres escriptors catalans contemporanis, per tal d'explorar les múltiples facetes que el tema amaga.

Matèria de Bretanya s'obre amb una invocació de gran potència lírica, titulada significativament «L'origen». Es tracta d'una mena de lllindar que ens introdueix en la recuperació del «regne agredolç de la infància», una recuperació inevitablement tenyida de melancolia. A la narradora, ja adulta, sols li resta

projectar sobre la pantalla dels fulls en blanc els records d'aquells dies definitivament perduts —«La lleu fugacitat d'unes ombres que passen»— però ben vius encara al seu record, que gràcies a la màgia de l'expressió literària, reviuen també en la nostra lectura. Després de l'origen vénen «Els fets», és a dir, l'entrada al paradís perdut de la infància. Una infància que se'ns presenta com a essencialment feliç, i on juntament amb la presència constant dels carrers, els paisatges i la gent de l'Altea dels anys trenta, trobem tota una sèrie de fites que marquen la mirada de tots els infants i de totes les recreacions literàries d'aquesta mirada. Un d'aquets trets comuns és la perplexitat davant d'un món que tot just comença a descobrir. La petita Carmelina percep que el món dels adults amaga quelcom d'estrany i inquietant, que hi ha coses que no comprén, tot i que hi endevina un sentit important. Així, per exemple, tot observant l'actitud de sa mare, que adopta una actitud conservadora davant la conflictiva realitat política del moment, afirmarà:

Tot això que s'esdevenia em feia pensar en les persones que em voltaven, i en les seues paraules i en els seus fets, i m'embolicava cercant un vincle que nugàs la veritat d'ells amb la meua, però no el trobava enlloc (Sánchez-Cutillas 1975: 40).

Un altre aspecte d'aquesta incomprensió del món dels adults el trobem en el descobriment de l'intricat joc d'aparences que amaguen els seus rituals. Això resulta palés en les reflexions suscitées per la Setmana Santa, en què la contradicció entre el fons luctuós i l'aparença festiva fa pensar a la narradora «que tot era com quan anem al teatre, i els homes i les dones de la funció fan i diuen unes coses i ensems pensen en allò que faran en acabar la comèdia [...]» (Sánchez-Cutillas 1975: 80).

L'estranyament que la xiqueta sent davant del món de la gent gran afecta també al tema amorós, amb el qual l'autora es mostra molt pudorosa. Quan els homes tornaven de la sega de l'arròs disposats a recuperar el temps perdut amb les seues dones, «tot

el poble s'omplia de silenci més prompte que mai, els llums de les cases s'apagaven ben aviat, i jo no sabia per què» (Sánchez-Cutillas 1975: 95).

Aquesta ingenuïtat infantil, però, no sempre és tan real com sembla. Els xiquets saben més que no volen fer entendre, i de vegades es limiten a seguir el joc a la gent gran. És el que s'esdevé amb el doble ofici del tio Mut, pregoner del poble i capador de tota mena de bèsties. Els xiquets feien veure que desconeixien aquesta segona activitat, però hi projectaven una morbosa curiositat.

La incomprensió infantil del món dels adults té com a contrapartida la incomprensió adulta del món dels xiquets. A partir del comentari d'una de les visites que rebia la seua família, en què afirma que la caseta dels masovers «parecía como si se apoyara en la otra», la xiqueta, que ja comença a covar una ideologia esquerrana, pensa que estan ben enganyats, que és la casa gran, la seua, la que recolza sobre la menuda, «com nosaltres ens recolzàvem també, malgrat que teníem diners, sobre les espatlles i sobre la suor de l'home que treballava els nostres bancals». I tot seguit afig: «Però això no ho podia dir a tota aquella gent, ni als meus pares, puix no m'haurien entès, i era millor deixar-los amb la seua mesquinesa i que gaudiren i pensaren que eren feliços» (Sánchez-Cutillas 1975: 126).

Una altra fita important en l'aprenentatge de la xiqueta és el coneixement de la injustícia del món. La veu narrativa relata la perdurable petjada que deixà en ella la falsa acusació de què fou objecte poc abans de fer la primera comunió —l'acusaren d'estar fent malifetes al damunt de les algues. El capellà es mostrà comprensiu i en compte d'una llarga penitència li regalà un caramel de llima. Però el mal ja estava fet:

[...] el dia de la comunió, en acostar-me a l'altar, jo sentia com si estigués tacada, tacada d'un pecat que no havia comès. I ja per sempre vaig sentir-me tacada per aquell pecat de la injustícia dels altres, perquè els xiquets ho oblidem tot menys les injustícies dels grans. Per això, encara que aleshores era molt petita no he pogut oblidar mai aquell dia, i a vegades em sembla



Carmelina Sánchez-Cutillas

sentir el contacte de les algues sobre la meua carn, i el gust del caramel de llima del senyor rector m'omple la boca i m'arriba fins a la gola (Sánchez-Cutillas 1975: 60-61).

La personalitat pròpia es va conformant en oposició al món familiar, i en especial, a la mare, dipositària en el món tradicional de l'educació dels nens. És la mare qui la castiga, qui manifesta una ideologia més conservadora —arribarà a acusar la nena de comunista—, qui li busca una senyoreta per esmenar-la. La xiqueta ho viu tot plegat com una coerció a la seua llibertat.

En les narracions centrades en la infància el sexe sempre fa acte de presència. En el cas de *Matèria de Bretanya* tímidament, com era d'esperar donat el to poètic i idealitzador que hi predomina. La primera aparició és aliena a la xiqueta, i es relaciona amb el curiós capteniment de les dones d'Altea davant d'un atractiu quincaller. Estalviaven tota la setmana per poder comprar-li alguna cosa i demanar-li que els provara un didal o un collaret, però la xiqueta sabia que «elles no ho feien per la provança sinó per sentir sobre la seua carn el contacte d'altre home que no fos l'home seu de tots els dies» (Sánchez-Cutillas 1975: 110). La segona aparició és més personal però igualment pudorosa. Significativament la trobem al capítol «Ens féiem grans sense adonar-nos-en». Un dels pocs indicis d'aquest creixement que l'autora recorda és que

[...] quan un xicon ens lliurava el niu que acabava de d'agafar o ens ficava al clotet de les mans un grapat d'ametlles tendres, aquell contacte ens produïa una sensació estranya que mai no l'haviem sentida abans, com de fred i de tebior tot ensems, com quan encens un llum i l'apagues» (Sánchez-Cutillas 1975: 147).

I és clar, junt al descobriment del sexe, vingué el de la mort. La primera topada fou en el soterrar de la filla de la masovera, Marieta Ronda. En el seu ritual, com en el de divendres sant, la petita Carmelina reconeix de nou l'ambivalència que presideix la vida adulta:

I allò de Marieta era la meua primera topada amb la mort, que venia embolcallada en un volteig de campanes que tocaven a àngel i volia ser

alegre i era trist, i en tota la flaire dels grapats de flors que cobrien la caixeta blanca, que volia ser olor de flors tendres i era olor de roses marcides i de pols (Sánchez-Cutillas 1975: 184-185).

Després d'aquell dia ja res no fou igual. L'autora ho expressa de manera molt lírica, sota la forma d'un malson, on el poble se li presenta il·luminat perpètuament per la lluna, símbol universal de la mort, però també del canvi, del devenir cíclic dels fets. La vida, com continua dient l'autora, es movia puixant dintre seu, i la colla d'amics va mirar de recobrar la joia d'abans, però tots sabien, encara que no gosaren dir-s'ho, que quelcom s'havia mort també dintre d'ells.

L'anada a l'escola és també un element important de les narracions d'infància. I sol revestir un sentit de pèrdua de llibertat. Per això quan Maria Ronda la duia a costura ella es resistia amb totes les forces i l'havia de dur a rosegons i s'agafava a la baraneta de pis on feien la costura «amb més força que un dimoni». La criada no comprenia que en aquell moment «defensava inútilment i desesperada la meua llibertat d'anar pels carrers i de no ser tancada» (Sánchez-Cutillas 1975: 91). Més tard, quan hagué d'anar a l'escola de la ciutat encara fou pitjor, perquè la separació del poble implicà la pèrdua de contacte amb una font inesgotable de saviesa popular.

Un altre aspecte recurrent de les visions literàries de la infància és la reproducció de la mirada imaginativa sobre el món. A *Matèria de Bretanya* en trobem mostres molt generoses, fins al punt d'esdevenir el tret més característic i valuós del seu estil. La narradora s'impregna de la cosmovisió infantil i en reproduïx magistralment la inesgotable capacitat d'embaladiment vers el món. Aquesta visió màgica, intensament poètica, on la naturalesa adquireix una misteriosa vida pròpia la trobem al llarg de tot el llibre. Ja a l'inici se'ns diu que «La mar vivia a una badia molt gran»; i després sabrem que a l'estiu, «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»; que les mones de pasqua «eren molt senyores, dormien el seu somni de llevat sobre la post de dur el pa al forn»; que els ciris encesos de la processó són «un caminet fet d'estels desassossegats», i, en fi, per no fer-ho més llarg, que les estrelles «eren les finestretes del cel, per on els àngels ho tafanejaven tot». De fet, aquesta capacitat imaginativa és tan important que figura en el títol del llibre. La matèria de Bretanya que la xiqueta descobreix al capítol final simbolitza precisament el poder de la fantasia per a mitificar la realitat, és a dir, per a dotar-la de sentit. És precisament el que fa Carmelina Sánchez-Cutillas en recordar la seua infància: donar-li un sentit narratiu, preservar-la en l'espai atemporal de la literatura.

2. El tema de la infància en la narrativa catalana contemporània

En parlar del tema de la infància en la prosa catalana contemporània no podem deixar de parlar d'una autora amb qui Carmelina Sánchez-Cutillas manté evidents vincles estilístics, basats en la recreació poètica de l'oralitat. Ens referim, naturalment, a Mercè Rodoreda. No entrarem ara en l'anàlisi de la petjada rodorediana en l'estil i la veu narrativa de *Matèria de Bretanya*, que ens resulta evident, sinó que ens centrarem a subratllar les importants diferències que totes dues presenten respecte al tractament de la infància. La lluminosa visió de Carmelina Sánchez-Cutillas contrasta amb les ressonàncies tràgiques de la mirada rodorediana. Tal i com la crítica s'ha encarregat de repetir abundantment, un dels temes medul·lars de l'obra de Rodoreda el constitueix la mitificació de la infància. De fet és d'aquesta manera —el mite de la infantesa— que Carme Arnau (1979), pionera en els estudis de l'autora de Sant Gervasi, subtitulà el primer dels llibres que dedicà a la seua obra. Per a Carme Arnau, a l'obra de Rodoreda la infantesa presenta una caràcter ambivalent: d'una banda, és l'únic període de la vida en què es pot ser plenament feliç, lluny del sentiment de pèrdua i soledat propis de l'edat

adulta; de l'altra, les pulsions agressives dels nens hi estan fora de control, sense cap tipus de límits morals (Arnau 1979: 284-291). Aquesta dicotomia assoleix la seua plasmació més significativa en la que segurament siga la seua novel·la més ambiciosa: *Mirall trencat*. Una de les protagonistes de l'obra, Maria, es nega a entrar en el món adult, i decideix suïcidar-se, tot convertint-se així en un infant eternament pur, versió tràgica del mite de Peter Pan que tanta vigència té hui en dia. Abans, però, col·laborà amb el seu germà gran, Ramon, en la mort del germà petit, Jaume, perquè era un obstacle per a la realització dels seus jocs amorosos. Heus ací una visió ben poc complaent de la infància, que palesa com els xiquets poden arribar a ser molts cruels.

La vinculació de la infància i la mort és codificada simbòlicament per l'aigua, on moren tant Jaume i Maria com Bàrbara, un altre personatge d'infància desgraciada. Gaston Bachelard (1942) ha estudiat a *L'aigua i els somnis* l'estreta vinculació fantàstica existent entre la puresa, la infantesa i la mort, tan profusament explorada per romàntics i simbolistes. La infància també és simbolitzada pel jardí on juguen els nens de *Mirall trencat*, en contraposició amb l'espai adult de la casa. Un jardí en el qual els xiquets, com s'esdevé en moltes de les obres que tracten el tema de la infància, es troben en perfecta simbiosi amb la naturalesa. El jardí és també un símbol universal de profundes ressonàncies: jardí tancat de la infància, del record, del somni, de la imaginació.

Tampoc el recull de contes *Els cucs de seda*, publicat per Joan Francesc Mira un any abans de *Matèria de Bretanya* —el 1974—, presenta una visió massa amable de la infància. L'obra, d'inspiració autobiogràfica, gira al voltant de les vivències d'un nen en els anys quaranta en un poble de l'horta de València. Els ecos de la guerra expliquen la sordidesa dominant, potser heretada del tremendisme de Cela o Delibes. Les històries giren al voltant d'un xiquet amb síndrome de Down, víctima de la crueltat de la gent, una núvia que ha de prostituir-se, adulteris, la castració d'un cavall, robatoris de gallines o un home que apareix assassinat

en una séquia. En aquest context, el tema de la infància resulta marginal: interessa més com a punt de vista que com a univers narratiu. I quan ocupa el centre d'atenció, la imatge que se'n dona no és gens complaent, sinó molt allunyada de la idealització de *Matèria de Bretanya*. Així, per exemple, els xiquets es lliuren a activitats no exemptes de crueltat, narrades amb certa cruesa:

Cada quatre o cinc divendres, anàvem al toll del molí de la Closa. Allà el braç de séquia, per causa de la parada vella del molí, feia sempre un bassal mig pudent voltat de canyars i de bardisses. Hi anàvem per tal d'agafar colobres d'aigua, que hi nedaven veloces i esmunyedisses com les anguiles. Calia que un es fiqués dins el toll, amb l'aigua per mitja cuixa, i esperés quiet amb la mà oberta i atenta ran de la superfície verdosa. Del mateix moviment fulminant amb què atrapava la serp, la llençava a terra. I abans que ella pogués tirar-se una altra volta al toll o amagar-se dins la brossa, ja tenia el cap esclafat d'una garrotada segura. Hi vam arribar a tenir una certa pràctica. Quan ja en teníem mitja dotzena, les estiràvem a terra per apreciar-ne la llargada i les guardàvem en el saquet de lona que ens donava la mare de Gori. L'una per l'altra, ens pagava a pesseta per colobra acabada de matar (Mira 1974: 39-41).

Un altre llibre valencià centrat en l'evocació de la infància i cronològicament pròxim a *Matèria de Bretanya* és la novel·la *Àmbit perdurable* (1981), de Rafael Ventura Melià. *Àmbit perdurable* és un exercici memorialístic que evoca de nou la vida en un poble valencià, ara en els anys cinquanta. Està estructurada en forma de cartes que el protagonista envia a diversos destinataris, amb el tema dels records infantils com a *leitmotiv*. A la carta inicial, adreçada a la seua germana, comenta al seu torn una lletra de la seua mare —estem davant d'un joc de cartes— que li engega els records d'una estada al balneari de Fontmalmesa —el nom és òbviament simbòlic— quan era menut. Uns records que li han deixat profunda petjada, i que amb els anys, idealitzarà:

És tot llegint «le he tomado gusto a este sitio» que em pose a recordar, ben paradigmàticament, la vall de la meua infantesa, aquell àmbit que he portat

i porte encara dins meu i que mai no m'abandonarà si no és amb el darrer respir (Ventura Melià 1981: 16).

Al llarg del llibre s'evoquen tota una sèrie de vivències que marcaren el desvetllament de la consciència d'aquell infant que fou. Hi retrobem una sèrie d'autobiografemes inevitables, presents també en l'obra de Carmelina Sánchez-Cutillas, com ara el descobriment del sexe, en aquest cas en termes homoeròtics; la presència asfixiant de l'educació religiosa, o la importància de les lectures, associada al naixement de la vocació escriptora.

Com podem observar, en la represa de la novel·la valenciana les evocacions autobiogràfiques de la infància ocupen un paper important. No té res d'estrany, en tant que constitueix un dels grans temes literaris de tots els temps. No en sabríem extraure cap altra significació de caire sociològica o historicoliterària. En els anys següents en podrem trobar altres mostres rellevants. Ens centrarem en les de dos autors més: Manuel Joan Arinyó i Joaquim González Caturla.

Pel que fa a Manuel Joan Arinyó, potser siga l'escriptor valencià actual que de manera més profusa i explícita ha fet de la seua infància matèria literària. Dos són els volums que li ha dedicat: *Les nits perfumades*, de 1989 i *Com la flor blanca*, de 1991. El primer arriba fins a una setmana abans de prendre la comunió, als set anys; el segon fins al llindar de l'adolescència. A *Les nits perfumades* trobem, com a *Matèria de Bretanya*, un pròleg que dona pas a l'evocació de la infància. En aquest cas, l'autor anticipa quin serà el record infantil que li acudirà a la ment en el moment de la mort: les nits en què el perfum de la flor del taronger ho impregnava tot, aquelles nits en què ell, a penes un xiquet, caminava amb son pare i sa mare. Entre els moments que salva de l'oblit trobem una sèrie d'autobiografemes que ja havíem rastrejat en l'obra de Carmelina Sánchez-Cutillas. Per exemple, l'odi a l'escola, que és certament precoç: es remunta al seu primer any de vida. En aquest fragment podem trobar també el que serà una de les constants de l'obra d'Arinyó: el sentit de l'humor.

El meu primer record s'associa al terrat de casa, una finca de tres pisos d'alçària situada a la plaça de l'Ajuntament. Hi érem el meu pare, la meua mare i jo. A l'oïda encara em ressonen, inalterables al pas dels anys, incorruptes pels segles dels segles, aquests mots, pronunciats per ell:

—Aquella d'allà serà la teua escola.

Per l'amor de Déu, no tenia encara ni un any de vida i ja martiritzaven amb tanta negritud, bé que inconscientment, les meues orelles tan fràgils, la meua tendra psique infantil (Arinyó 1989: 9).

El llibre s'estructura, com el de Carmelina, amb una tècnica impressionista, en què una sèrie d'estampes autònomes van succeint-se al capritx de la memòria. Estampes en què la seua particular família ocupa un lloc preferent. Parada obligatòria és, naturalment el descobriment de la sexualitat, que descriu, com és habitual, de manera desimbolta. La seua cosina Lola tenia una acadèmia de ballet, i ell se'n féu un mànec amb l'espectacle eròtic de les alumnes (ARINYÓ 1989: 72). El tema eròtic continuarà al llarg de les evocacions infantils, amb les escenes al cinema o la televisió, i arribarà al seu punt culminant a la fi del llibre, que acaba amb un somni lúbric produït una setmana abans de prendre la primera comunió, en què presència el desvirgament, amb altes dosis de violència, d'una xica angelical. La vinculació del desvetllament sexual amb la primera comunió, de clares connotacions sacrílegues, ens remet inevitablement al brillant inici de la novel·la autobiogràfica de Ferran Torrent, *Gràcies per la propina*.

D'altres fites dels seus tendres anys seran el descobriment de la farsa dels reis mags, la primera borratxera, les primeres pel·lícules o les primeres lectures. Ací la matèria de Bretanya que fascinà Carmelina dóna pas als tebeos. El rei Artús, Perceval o Lancelot són substituïts per *Mortadelo y Filemón*, *Carpanta*, *las hermanas Gilda*, *la familia Ulises* i *Rin-Tin-Tín* (el seu favorit)... Són arribats els temps de la cultura de masses.

La constatació de la crueltat infantil també hi té el seu lloc, quan recorda les burles que li infligien a un borratxo del poble. Aquesta crueltat adquireix tints de sadisme en el segon llibre de les

memòries infantils, *Com la flor blanca*, quan promouen una brega de gossos que contempen embadalits. En aquest llibre continuen també les remembrances sexuals, que ara —l'angelet ja ha fet els deu anys— ja arriben a la masturbació en tota regla, narrada amb un detallisme sorprenent. També continua la sumptuosa galeria de personatges estrafolaris, ara centrada més en la gent del poble que no en la pròpia família.

La principal novetat d'aquest segon llibre sobre el primer és el major protagonisme de la mort, que igual com en *Matèria de Bretanya*, marca el final de la infància. *Com la flor blanca* acaba amb l'ofegament d'un xiquet al riu. En la narració del seu funeral reprén el to al·legòric de l'inici de *Les nits perfumades*.

Una altra obra de la narrativa valenciana recent que realitza una fecunda immersió literària en les aigües primordials de la infància és *Un estiu amb Flora*, de Joaquim González Caturla. Aquest relat, de tints clarament autobiogràfics, narra, com el seu títol indica, l'estada d'un nen alacantí en la casa dels seus avis en el poble de Sant Joan. Tal i com és habitual en aquesta mena de relats, i com ocorria amb *Matèria de Bretanya*, va precedit d'un pròleg en què reflexiona sobre el significat transcendent de la infància i les dificultats de la persona que la rememora per a accedir-hi:

I encara és molt més difícil, com jo pretenc fer-ho ara, d'intentar explicar amb paraules adultes, gastades per l'ús i l'abús, tot allò que els ulls novells dels infants són capaços de comprendre d'un sol cop d'ull (González Caturla 1989: 10).

Al llibre de González Caturla podem trobar tota una sèrie d'elements recurrents en les evocacions de la infància, tal i com hem pogut comprovar a les obres que hem vist, com ara la visió de l'escola com un espai hostil a la felicitat infantil, el descobriment del món adult, recobert d'una aura de misteri; el tedi impacient dels infants o la seua visió imaginativa, que adquireix al llarg del llibre un to líric remarcable. Una visió imaginativa que adquireix de vegades un sentit quasi panteista d'unió amb el món:

A partir d'aquell dia, aquells xiquets i nosaltres vam ser inseparables. Ells, Flora, el camps assedegats, els núvols fugissers, nosaltres, com elements units d'un sol cos, tots érem la mateixa cosa (González Caturla 1989: 44).

La tal Flora que apareix més amunt no és, com algú podria suposar en un primer moment, el primer amor del xiquet protagonista, sinó que es tracta d'una cabra a la qual li pren una gran estima. Aquest recurs de canalitzar a través d'un animal domèstic les energies narratives ens remet a l'entranyable *Platero i yo*, de Juan Ramon Jiménez, clàssic castellà de la literatura infantil, que en el seu «prologuillo» evoca les idealitzadores paraules de Novalis: «Dondequiera que haya niños, existe una edad de oro».

3. Un tast poètic

El tema de la infància ha estat tractat també de manera profusa en el gènere poètic. Especialment pel corrent postsimbolista, que hi ha vist una font de sentit transcendent. Ho il·lustrarem, per a acabar, amb alguns exemples extrets de la poesia de Joan Fuster i Joan Vinyoli.

Malgrat que Joan Fuster proclamà en un dels seus aforismes que «Si l'home adult enyora la infància és perquè no se'n recorda. O perquè se'n recorda malament» (Fuster 1981: 232), en algun del seus poemes juvenils, quan encara no havia fet de l'escepticisme la divisa de la seua concepció del món, no deixà d'evocar-la apassionadament. Així, en «Infant que jo vaig ésser» —dins *Terra en la boca*, 1953— es refereix a la infància com a un espai privilegiat d'existència en un present absolut, del qual som expulsats en entrar en l'edat adulta. Un espai d'impossible retorn, ni tan sols amb el record:

Aquell món sobre el somni, amb jardins i sanefes
i un ocell invitat, i paraules de vidre,
aquell país real on no entrà la memòria,
¿és només la memòria?



Mercè Rodoreda i el seu avi

Per contrast, l'home adult, ja no conserva res d'aquella «terrible saviesa» de què parla Rilke a les *Elegies de Duino*. En aquell temps remot, ni tan sols el llenguatge havia mediatitzat l'aprehensió del món. Ell era «un infant de silenci». Sols li resta la nostàlgia d'una època paradisiàcament perduda.

Dins d'aquest cos que porta
el meu nom de dolor com un senyal inútil,
¿Què resta ja de mi, de l'infant que vaig ésser?

Sí, només la memòria.
Sí, només la pau grisa,
l'eix dur de la nostàlgia
de cara a Déu que crema.
Només això: la crosta d'una vena exorable,
l'ombra després del grill, la via destrenada.

Mireu-me tots: jjo era
un infant de silenci! (Fuster 1987: 95).

Aquesta mitificació de la infància adquireix en Joan Vinyoli un caràcter sacralitzador. Una bona mostra la trobem al poema «El campanar», inserit en *Les hores retrobades* (1951). Enmig de la fosca de la torre d'un campanar, que evoca l'edat adulta, el poeta ascendeix, cansat i mig perdut, a la recerca d'una resposta.

Sovint, sovint, com per la dreta escala
d'un campanar, fosca i en runes,
pujo cercant la inaccessible llum;
ple de fatiga dono voltes, palpant els murs en la tenebra espessa,
graó rera graó.

Però de temps en temps,
sento la veu de les campanes,
clara i alegre ressonar,
tocant a festa allà en l'altura,
i veig per la finestra en el silenci
de l'alba els camps estesos, esperant (Vinyoli 2014: 62).

Sonen les campanes que anuncien l'alba. Aleshores es produeix la revelació. La infantesa emergeix aleshores com el reducte suprem de felicitat, i sorprenentment, com la via d'accés a la divinitat:

Aurores de la infància, com us trobo
llavors, ah, com encara dintre meu,
una llavor de joia perdurable
pugna per fer-se planta exuberant!
Com crides, infantesa, en les profundes
capes del cor, com, de genolls, et trobo,
Déu meu, llavors, tornat pura lloança! (Vinyoli 2014: 63).

4. Les immortals aigües de la infància. A manera de conclusió

Hem arribat a la fi d'aquest recorregut impressionista pels territoris de la infància en les lletres catalanes contemporànies. Uns territoris ambivalents, on tot i el predomini de les aproximacions idealitzadores —és el cas de *Matèria de Bretanya*, que hi assoleix

una intensitat particular, i també d'*Àmbit perdurable* o d'*Un estiu amb Flora*—, en trobem també d'altres menys complaents, que no bandegen els aspectes més negatius que aquesta pot comportar, tal i com s'esdevé amb el realisme tremendista d'*Els cucs de seda*, o amb l'humorisme distanciator de Manuel Joan Arinyó. En una clau més simbòlica, *Mirall trencat* és l'obra que arriba més lluny en l'exploració de la crueltat i l'angoixa infantil. Per últim, les aproximacions poètiques, que hem exemplificat amb l'obra de Fuster i Vinyoli, ens ofereixen una visió més filosòfica, que en ressalta les seues significacions transcendents o fins i tot religioses.

Bibliografia

ARINYÓ, Manuel Joan (1989): *Les nits perfumades*, Ed. 62, Barcelona.

— (1991): *Com la flor blanca*, Ed.62, Barcelona.

ARNAU, Carme (1979): *Introducció a la narrativa de Mercè Rodoreda. El mite de la infantesa*, Ed. 62, Barcelona.

BACHELARD, Gaston (1942): *L'eau et les rêves*, José Cortí, París.

FUSTER, Joan (1981): *Judicis finals*, dins *Indagacions i propostes*, Ed. 62-MOLC, Barcelona.

— (1987): *Set llibres de versos*, 3 i 4, València.

MIRA, Joan Francesc (1975): *Els cucs de seda*, 3 i 4, València.

RILKE, Rainer Maria (1923): *Elegies de Duino*, Proa, Barcelona, 1995.

RODOREDÀ Mercè, (1974): *Mirall trencat*, El Club dels Novel·listes, Barcelona.

SÁNCHEZ-CUTILLAS, Carmelina (1976): *Matèria de Bretanya*, 3 i 4, València.

TORRENT, Ferran (1994): *Gràcies per la propina*, Columna, Barcelona.