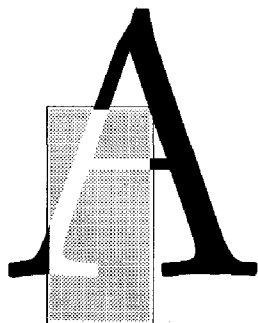

ENRIC BALAGUER

*LINA MORELL, UN CAS
APASSIONANT (1942-1965),
DE JORDI VALOR. UNA MOSTRA
DE LITERATURA DE CONSOLACIÓ
DURANT LA POSTGUERRA*



I. L'OBRA DE JORDI VALOR I LA LITERATURA ROSA

hores d'ara, la història i l'evolució de la narrativa de consum en la literatura catalana és encara per estudiar.¹ Sens dubte, ha estat una producció que ha aparegut de forma intermitent i que ha evolucionat i presenta trets específics, segons èpoques, llocs i moments estètics als quals clardria acarar-s'hi des d'un plantejament històric.

Aquesta desatenció a què ens referíem, explica, sens dubte, part de l'oblit que ha tingut l'obra del narrador alcoià Jordi Valor (1908-1982), situada, en bona mesura, en allò que anomenen "literatura de consum", si bé en algunes obres segueix una línia de descriptivisme de la natura, de les tradicions i formes de vida ancestrals que l'apropen al costumisme i al folklore.

Si bé l'autor alcoià encetà la seua producció a finals dels anys vint i durant els anys trenta (al número 8 de la revista *República de les lletres* apareixia una narració "El ramat de Goriet", que després trobarem a *Històries casolanes* (1950)), la seua obra es va desenvolupar durant els anys més durs de la postguerra, encara que es publicaria durant les dècades següents. Es pot considerar, doncs, que Jordi Valor encetà les seues publicacions amb el volum de narracions *Històries casolanes* (1950),² aparegut a València, on trobem en algunes narracions un esquema de literatura rosa que

(1) Vegeu Joaquim MOLAS, (1987: 14-23) Joaquim MOLAS, Xavier FÀBREGAS i JOSEP MAS-SOT (1986), Assumpció BERNAL (1987), així mateix, els comentaris de Robert SALADRIGAS a *Literatura i Societat a la Catalunya d'avui*, (1979).

(2) Ed. Lletres Valencianes, Alacant-Alcoi-València, 1950, format pels següents relats: "El ramat de Goriet", "La masera de Romà", "La negra codícia", "Pasqua Florida", "Marxa militar", "Dolça recompensa", "Roc el pollastre". Per a més informació sobre l'obra de l'autor vegeu E. BALAGUER (1989).

donaria pas en l'obra següent: *Ducado de Bernia* (1954),³ a la construcció d'un prototipus de narració fulletonesca amb tots els ingredients propis del gènere. Seguiren *Narracions alacantines de muntanya i voramar* (1959)⁴ i el 1960 publicava *Rescoldo del Islam*,⁵ aplec de narracions, en castellà, que tenen com a marc l'època musulmana. L'autor aprofitava aquest rerefons per esplaiar la seua fantasia i donar a conèixer la seua erudició, però al capdavall, el canemàs de les darreres narracions està constituït per històries sentimentals. Les referències al passat islàmic permeten emprar, per una altra banda, un to enyoradís perquè, com explica al final del llibre, el temps musulmà ha deixat "un pozo de dulce ensueño que tarda siglos en desvanecerse".⁶

L'any 1965 apareixia a l'editorial Sicània de València l'única novel·la de l'autor en català: *Lina Morell, un cas apassionant* –obra objecte d'anàlisi en aquest treball–, que havia estat redactada el 1942. La seua producció va continuar amb *Miscel·lània alcoiana*⁷ (1964) i *La nostra serra Mariola i la seua llegenda bimil·lenària*⁸ (1970), obres que s'apropen més al costumisme i al folklore alcoià que no a la creació literària. El 1975 apareixia a l'editorial l'Estel, i amb una nota introductòria de Manuel Sanchis Guarner, *De la muntanya i vora mar*, aplec antològic de narracions dels dos reculls publicats als anys cinquanta. I el mateix any: *Tres historias solariegas de la montaña de Alcoy*,⁹ on recollia d'altres històries, dues construïdes sota l'esquema típic de la novel·la rosa.

Finalment, el 1980 aparegueren dues novel·les curtes escrites als anys quaranta: *Dos novelas de aquella retaguardia*,¹⁰ on l'autor donava a conèixer experiències autobiogràfiques viscudes durant la guerra civil i la immediata postguerra, i el 1982 *L'etern femení*,¹¹ narració curta, també de caràcter autobiogràfic on Valor conta les seues experiències de mestre d'escola en un poble del Pirineu durant els primers anys quaranta.

Al costat de l'atenció que hi dedica als costums, llegendes i llegat històric que aproxima la seua prosa cap a la descripció, la narració des del record, l'exaltació del pintoresquisme, etc., trobem, com a eix de la major part de la seua producció, l'esquema de novel·la rosa.

El terme "novel·la rosa" compta, més aviat, amb referències aproximatives que amb una definició exhaustiva. Fet i fet, ens remet a un tipus de ficció narrativa preferentment adreçada a lectores femenines que s'estructura al voltant d'una història amorosa que acaba en casament.¹² Es tracta, com ha assenyalat Alemán Sainz (1975), d'un tipus de novel·la tancada, singularment tancada, on tot s'estructura al voltant dels avatars d'un enamorament, contrariat en els inicis, i que presenta com a punt final un esdeveniment que clou el procés de ficció: la boda.

Aquesta línia de narrativa rosa és la seguida per l'autor alcoià en bona part de les narracions curtes d'*Històries casolanes* (1950) i *Narracions alacantines de muntanya i voramar* (1959). En aquest darrer recull trobem narracions com "La Sirena de l'Illa" o "Un aplec en Sant Esperit", la trama de les quals és: un xic, format i ric,

(3) Libreria Martín, Alacant, 1954. Amb un pròleg de Francesc Almela i Vives.

(4) Ed. Sicània, València, 1959. Conté les narracions "La cosina Agnès", "Una aventura en el tren", "Un aplec en Sant Esperit", "La sirena de l'Illa", "Rapsòdia tràgica", "Claudina va a estiorar".

(5) Ed. Rumbos Barcelona, 1960.

(6) *Ibid.*, p. 154.

(7) *Imprenta Hispania Alcoyana*, Alcoi, 1964.

(8) *Imprenta Hispania, Alcoyana*, Alcoi 1970.

(9) *Caja de Ahorros Provincial d'Alicante*, 1975.

(10) *Imprenta Hispania Alcoyana*, Alcoi, 1980.

(11) Alcoi, 1988.

(12) *Vegeu M.P. POZZATO*, (1982: 5-18) i també, *J.M. Díez Borque* (1972).

busca xica; el pretendent va salvant les dificultats exigides per la ficció (rivalitats, incerteses, etc.), i a la fi assoleix el seu desig: la xica cau als seus braços com “una fruita madura”. Però és, sobretot, a *Lina Morell, un cas apassionat* (1942-1965) on segueix el model més genèric de novel·la rosa, tant pel que fa a l'aspecte formal com pel que fa al contingut, amb les estructures de consolació i altres elements gratificants propis per a uns lectors, que vivien, a més, en uns moments històrics molt difícils com eren els de la primera postguerra franquista.

2. ENTRE EL KISCH I EL POPULISME

2.1. Esquema argumental i elements romàntics

Lina Morell, un cas apassionant (1942-1965) és una novel·la d'un esquema argumental molt simple: Lina és una jove, culta (amb una llicenciatura i un doctorat universitari) i rica (propietari de terres) que travessa una situació difícil: el seu pare, viudo des de fa deu anys, és a punt de casar-se amb una coneguda seua i antiga rival dels seus amors amb Demetri. I, per un altre costat, Demetri, el seu promés, es mostra desinteressat en la seua relació. Tot açò fa que Lina visca uns moments de malestar i desesperació. Però en això apareix Ramon, fill dels masers de la seua propietat i antic company de jocs juvenívols durant l'estiu. Ramon, tan bon punt la visita a València, desperta l'interés amorós de Lina, la qual sent una forta atracció per ell. Açò fa que abandone la ciutat i se'n vaja al mas on es proposa de viure. Llavors l'acció transcorre al poble amb un estat de coses assossegades, marc idíl·lic per a situar els amors dels protagonistes, els quals viuen un procés d'apropament sentimental força intens. El resultat final és la proclama del seu casament, vist amb simpatia per les famílies i les forces vives del poble.

L'obra presenta molts dels elements típics de la novel·la rosa. Així trobem, si no personatges aristocràtics, sí propietaris rurals benestants d'estirp noble: Lina és l'hereva dels Font de Mora, antics senyors de la finca “Els Arboços”, el casaló dels qual té més de tres-cents anys. La fascinació per la noblesa –quasi consubstancial en aquests subgènere, com ha posat de manifest M.P. Pozzato (1982)– es manifestarà de forma exuberant en una altra novel·la: *Ducado de Bernia* (1955), obra prototípica del gènere fulletonesc, on apareixen també els elements més característics de la novel·la rosa.

Tot seguint les característiques d'aquest tipus de novel·la, la protagonista és òrfena des dels quinze anys. Un breu repàs dels personatges creats per Jordi Valor indica fins a quin punt sovintegen al llarg de les seues obres. El mecanisme, heretat de la narrativa vuitcentista i molt utilitzat també per un altre narrador coetani, Enric

Valor, serveix per a provocar els resorts sentimentals dels lectors. Els éssers orfes reclamen una atenció sentimental major que la resta dels mortals. És per això que Lina, la protagonista de la novel·la, sofreix una “coltellada tan forta” –com diu l'autor– quan descobreix les intencions del seu pare i la poca estima que el seu promés sent envers ella. Per un altre costat, les peces de Jordi Valor estan farcides de personatges orfes, com es veu en les diverses narracions de *Narracions alacantines de muntanya i voramar*:

Fou conèixer Carmeta (...) que per ser òrfena de mare, feia de mestressa de la seua humil llar... (p. 54)¹³

Vicentet el Llanterner (...) era orfe de mare des del seu naixement, i de pare des de cinc anys després... (p. 55)

Ella portava mantellina llarga per son pare, acabat de faltar, i tenia llavors quinze anys: duia de la mà un germanet de sis... (p. 63)

2.2. Retòrica de la novel·la rosa

La construcció retòrica de la novel·la presenta com a punt més destacat una estructura basada en la reiteració i en la redundància de fórmules ja utilitzades en altres obres, les quals formen un model estereotipat tant a nivell lingüístic com pel que fa als components narratològics (Díez Borque 1972). Umberto Eco (1984 i 1988) ha donat compte dels mecanismes de redundància i del elements entròpics generals que fan servir aquestes produccions així com de la seua funcionalitat en el text, als quals ens referirem més endavant.

El primer element colpidorament “rosa” que trobem en la novel·la és l'adjectivació. Aquesta presenta unes característiques rotundes, hiperbòliques i sovint coentes:

dolça mareta (p. 13) nuvi benestant (p. 13) pena infinita (p. 15) bella mentora (p. 31) cor femení (p. 25) pàl·lida senyoreta (p. 45) gràcia fina (p. 45) prestància senyorivola (p. 49) febrosenca imaginació (p. 42) immaculada senyoreta (p. 28) romànticament banyada de lluna (p. 29) romàntic nocturn (p. 30) suggerió romàntica (p. 70)

L'interés per aconseguir una expressió grandiloqüent fa que l'autor empre, sovint, una sèrie determinada d'adjectius, però la necessitat intensificadora el porta a un ús abusiu de diminutius i superlatius i, sobretot, a fer servir una adjectivació bimembrada i trimembrada que augmenta així les connotacions expressives fins assolir un posat d'hiperbolisme barroc:

generós i romàntic somni d'amor (p. 71) coral i emotiva devoció (p. 56) saborosos i nutritius queviures (p. 71) llampants i tornejades columnes (p. 44) efectes purs, castos i fondos (p. 15), mans grans, brunes i humils (p. 43).

(13) Des d'ara endavant posarem entre parèntesi el número de pàgina que estarà referit a la novel·la objecte d'estudi (ed. Sicània, València, 1965). En aquest cas i en els fragments citats fem referència, a les pàgines de l'edició citada nota 4.

És usual l'exploració, a nivell sintàctic, d'estructures paral·leles que serveixen per a ressaltar una ampulosa i, de vegades, coenta imatgeria rosa, o bé donen compte d'un tipisme exultant:

patriarca camperol de brusa negra i blanques espadnyes de cànem (p. 19) amb polides paraules i afectuosos records (p. 31) generoses paraules de l'atribolada donzella (p. 38) rosats estiuejos de la seua joventut (p. 42) antiga confident de malifets infantívols (p. 44)

En relació al lèxic, tot i tenir present les característiques del funcionament especial de la narrativa valenciana durant la postguerra, cal destacar la tendència a mostrar un gust arcaïtzant: empra "donzella" per "dona", "jamai" per "mai", "minyó" per "jove", "joliva" per "bella", "aimada" per "estimada"...¹⁴

La iteració d'elements en el pla semàntic és força abundant. En relació a les situacions amoroses s'expressaran a través de manifestacions tòpiques: besades, rubors, vestits amb connotacions sexuals, etc. L'erotologia rosa -tenyida de sentimentalisme- segueix uns patrons repetits i així, tota l'acció es caracteritza per l'oposició dels dos personatges centrals i llurs trets antagònics:

Ramon: gran, robust, mans brunes, feréstec, de virilitat clara, bonesa de cor, intel·ligència...

Lina: blanca, fina, ulls negres i expressius, cabellera rulla, dèbil i malaltissa a la ciutat i amb color naturals i vius al camp.

El desplegament contrastiu, més suavitzat així que avança la novel·la, té com a correlació expressiva més rotunda la frase: "la culta doctora i el senzillot llaurador" (p.19). Els atributs del protagonista tenen sempre connotacions virils, per bé que presenten una capa d'innocència i de tendresa: "infantívol mirar" (p.18). El procediment de designació compta amb unes referències com "jove muntanyec", "jove llaurador", "minyó llaurador", "colrat camperol"... Els de la protagonista tenen els més excelsos del món femení, encara que és ella qui pren la iniciativa amorosa, altrament reservada per a l'home com a rol social. Així mateix, la seua designació es fa, quasi sempre, a través de clíxés com "culta doctora", "doctora i llicenciada", "senyoreta ama"...

La novel·la presenta diverses escenes que deriven cap a l'erotisme. Es tracta però, d'un erotisme envernissat d'elements sentimentals, tot i que s'evidencia que Lina buscava un home que sabés "donar-li la felicitat física i d'esperit" (p.56) i, fins i tot, ella fa referències a la virilitat de Ramon: "eres més home del que tu et figures" (p.36). El punt més destacat d'aquestes insinuacions el trobem en una escena de gust decadent quan Ramon, a València, recorre el barri de bagasses. Però són diversos els moments on la tensió sexual sembla a punt d'esclatar:

I el jove la viu posar, ja asserenada la bella faç, els fins llavis, pintadets de roig, sobre la voreta de la fina copa; i una intensa emoció sentimental el feia veure's un Sant Jordi protector incontrastable d'aquella tendra donzella necessitada d'auxili. (p.36)

(14) Aquesta tendència lèxica és molt més acusada en bona part de la seua producció en castellà, on un simple cop d'ull ens permet veure expressions com "assaz picante", "hidalgo", "galán", etc.

És açò, precisament, una de les característiques d'aquest tipus d'obres, com ha posat de manifest l'estudiós espanyol A. Amorós (1968): "si respetamos el tradicional simbolismo de los colores en castellano, habremos de concluir que se trata de unas novelas rosa fuertemente teñidas de color verde". L'única eixida amb que compta l'amor és, com es pot imaginar, el matrimoni: fora d'aquest no hi ha cap més possibilitat de realització amorosa. En diversos moments Jordi Valor assenyalava aquest fet com a indefugible i la seua mistificació esdevé total en moltes de les seues obres.

Amb els esquemes de la redundància, a *Lina Morell, un cas apassionant*, l'autor posa en escena diversos topoi de l'arsenal del gènere melodramàtic. Umberto Eco (1986) n'ha assenyalat com un dels més usuals el *déjà vu*, mitjançant el qual l'autor s'estalvia la designació d'imatges puix que n'evoca d'autors i d'obres conegudes pel lector: "L'autore si esime dall'evocare direttamente la sensazione per la forza di rappresentazione, e chiede al lettore di aiutarlo rifacendosi al *déjà vu*" (1986: 59). A la novel·la trobem referències com:

Sempre llegí amb plaer allò de la Dorotea cervantina que era majordoma de la seua llauradora hisenda paterna. (p.46) Somiava amb l'edat d'or cervantina, amb la ximplera meravellosa de Dafnis i Cloe... (p.56)

...li confià que es veia feta una hisendada rural com Pepita Jiménez (p.48)

La intertextualitat seveix a l'autor per a portar a col·lació una atmosfera o un determinat ambient ja conegut. L'obra està plagada de referències a la literatura bucòlica: Dafnis i Cloe, Virgili, Pepita Jiménez, *Mireia* de Mistral, Llorente... Amb aquestes referències l'autor reconstrueix un marc geòrgic, un univers que completa i situa l'acció dels personatges i àdhuc, de vegades, en suggereix l'estat d'ànim. En altres casos, serveix per a connotar la cultura de la protagonista, les seues preferències de lectura i les seues passions. Però molt sovint les referències intertextuals posen de manifest un mecanisme d'ajut a la narració que consisteix a situar els personatges en el marc de vivències i sentiments adients sense necessitats de descriure'ls minuciosament, o bé serveixen com a reforç d'allò descrit. En un determinat moment (quan Lina i Ramon es troben en un refugi muntanyenc per tal d'aixoplugar-se d'una tempesta), l'autor posa en boca de la protagonista: "Pareixem Pau i Virgínia" (p.77). Amb la qual cosa indueix a comparar la situació dels protagonistes amb la que viuen els personatges de la novel·la de Bernandín de Sant Pierre, i serveix no sols per arrodonir-ne la descripció, sinó també per augmentar –amb les referències conegudes– la intensitat del moment passional que els personatges viuen.

Però sobretot, la novel·la fa servir topoi procedents d'altres gèneres, perquè, com assenyalava Umberto Eco (1986: 73): "Il romanzo popolare non inventa situazione narrative originali, ma combina un repertorio di situazioni "topiche" già riconosciute, accettate, amate dal proprio pubblico". Aquests topoi, l'autor els arreplega de tot

l'arsenal melodramàtic, caracteritzat pel posat hiperbòlic de les situacions i la fraseologia grandiloqüent, així com per l'ús d'elements de clara filiació romàntica:¹⁵

i aixugant-se els humits ulls i donant-se uns tocs de pols d'arròs sobre el nas i la barbata davant l'espill de son tocador, quedà allí de peus, apoiada en aquell moble, esperant l'entrada del minyó camperol. (p. 17)

Quan arriba davant la portalada tornà Ramon a despenjar-la de la sella prenent-la per la cintura, però amb tal complaença se lliurà entre els braços baronívols... (p. 82)

Davant el gran mirall amb marc de talla sobredaurada que ornava aquella cambra sobre una consola Lluís XV, es viu la jove amb son novell i antic indument; i donant-li la raó a la seua amiga hagué de reconèixer-se elegantíssima entre aquells severs plecs de la falda i cos. En veure's recordà tot seguit la figura majestuosa de la seua mare i es sentí com gratament emmotllada entre les formes d'aquell fi estoig (p. 51).

Una de les característiques més destacades de la novel·la rosa es troba en el seu cridaner conservadorisme ideològic. Conservadorisme que es manifesta tant pel que fa a la forma com pel que fa al contingut. Umberto Eco ha definit, magistralment, les característiques ideològiques que presenten les novel·les de consum pel que fa al contingut a través del que ell en diu "retòrica de la consolació". En aquesta novel·la, la realitat supera el somni o, almenys, l'igualava. Els lectors d'aquesta obra ¿com no anaven a sentir-se consolats amb fragments com aquest?:

Me digueres en València que estaves esperant que t'ixquera la núvia, o quelcom així crec recordar. Puix bé, ara tinc jo el gust d'eixir-te al pas i dir-te: ¿la somiaves molt millor que jo? (p. 88)

Però l'amerat conformisme de la novel·la s'intensifica a través d'una xarxa d'elements gratificants i consoladors per a uns lectors que vivien en una època de malestar generalitzat com era la de la immediata postguerra.

3. MECANISMES DE CONSOLACIÓ PER A LA POSTGUERRA

En efecte, Jordi Valor escriu *Lina Morell, un cas apassionant* en una primera redacció l'any 1942, i segons les seues pròpies paraules:

No tenia més pretensió que posar de relleu la vida tranquil·la i senzilla de les rodalies de la Serra Mariola en aquells moments en què tota Espanya semblava dominada pel virus de la política agressiva més desenfrenada. (p. 6)

(15) Vegeu l'article de Broock "Une esthétique de l'étonnement: le mélodrame", dins *Poétique*, núm. 19, 1974, p. 341.

Sens dubte, el fet de contemplar faules allunyades del moment històric es correspon amb una necessitat evasiva, però a la novel·la no solament hi ha una veritable fugida envers una utopia rosa, sinó que assistim, paradoxalment, a una exemplificació del plantejament ideològic més característic del primer franquisme, entossudit a cercar l'orde natural en el camp i en la tradició, davant dels fantasmes de l'urbs roja. La relació entre les manifestacions del feixisme i la ideologia agrarista més tronada ha estat molt estreta, i no solament la trobem a l'estat espanyol sinó també a l'Itàlia mussoliniana.¹⁶ “La lògica del feixisme franquista –escriu Rafael Juan i Fenollar (1979)– es nodreix gairebé exclusivament de la “ideologia de la sobirania del món camperol”. “Ideologia aquesta -afegeix l'autor– d'un marcat caràcter conservador agrícola que es fonamenta sobre dues nocions: la separació del món rural de la resta de la societat i l'antagonisme camp *versus* ciutat”. Precisament és açò el que trobem com a eix central de la novel·la: la vida de la protagonista es divideix en dues meitats, una primera de caire ciutadà i una altra meitat de caire rústic, la qual és “infinítament superior en goigs purs de l'ànima i vida sana en plenitud d'aire i sol”(p.6). Lina es recupera en el camp d'allò que el turmentava: “perdia l'aire cansat i malaltís que portà de València per a fer-se plena i refeta, joiosa i àgil, de pell colrada i sana, com la tingueren en els llunyants temps dels seus estiuejos juvenívols”(p.57). El camp és salut física i espiritual i, mal que sempre la vida dels camperols és una vida inferior, com insinua una amiga de Lina, és infinítament més feliç:

Aquell nocturn silenciós ple de misteris de camperols, del sorollet del ventijol entre les fulles dels arboços fronters, les roses i dolces boletes dels quals menjara amb tant de gust de xicona; aquell paisatge ple de blancor de lluna plena, li omplia l'esperit d'una calma tal que res en el món no li pareixia ja tan bell i digne de conservar-se com la nova vida camperola en la què ella, atapeïda ja d'estudis i de la gran ciutat, volia ressucitar-se a la vida frugal i ximple dels pobles primitius i feliços en la història. (p. 56)

La naturalesa esdevé una mena d'arcàdia, l'únic lloc on es pot gaudir, malgrat realitzar una vida allunyada dels elements urbans, de la comoditat, de la cultura, de l'elegància... En uns moments en què la població tenia fam, la mistificació del món rural esdevé un somni ansiat i açò explica la complaença de l'autor en descriure la suculent i ubèrrima producció de la natura:

També les dues dotzenes de sacs de patates acabades de collir estaven en el mateix fresc celler per la seua millor conservació. Després la portaven als alts del casalici on estaven els graners, que omplien grans muntons de blat, ordi, civada i un sense fi de rastres de panolles de dacsa que donaven gust de veure en llargs penjols, i més encara, imaginar-les convertides en ous per mig de les dues dotzenes de formoses gallines... (p. 48)

(16) Vegeu Rienzo PELLEGRINI i Cristina BENUSSI (1979).

També el camp és el marc de vida ideal pel conjunt de valors tradicionals que defensa. Enfront de la ciutat que no conserva la família (el pare de Lina, Demetri), en el món rural és encara aquesta una unitat bàsica. L'obra és plena de referències al patriarcat, al funcionament familiar casolà ple de recompenses, als plaers de l'orde, a l'harmonia i benestar que dóna la faena. L'estatisme funciona com un element força gratificant, perquè no canvia res en l'ordre social i en l'ordre natural: tot està al mateix lloc i açò és ja motiu de plaer.

El classisme és un altre dels elements al qual caldria referir-se, puix que tota l'obra n'està impregnada. Lina és la "senyoreta" que sense perdre les característiques del seu estatus s'incorpora a un família humil:

Jo no vinc ací ara a aïllar-me de vosaltres i a fer de senyoreta neurastènica.
La meua vida necessita de vosaltres, del vostre calor familiar... (p. 44)

Amb aquesta actitud s'irradien elements afectius per tal de guanyar els lectors. Però ha de quedar clar que el seu capteniment no trenca les barreres classistes, ans al contrari les intensifica i les reverencia. L'acte d'unió amb Ramon es pot produir perquè, a més dels valors que representa, és, així mateix, una persona culta capaç de fer conferències al poble sobre les malalties de la vinya. En el rerefons de tot, es dibuixa la possibilitat d'estar bé, de ser feliç amb qui té el cor pur i no contaminat pels mals que, en l'esquema simple de l'obra, pertanyen a la ciutat.

4. MÉS ENLLÀ DE LA NOVEL·LA ROSA

Ens quedaria comentar uns quants elements que, també, fan l'obra interessant des del punt de vista ideològic. Hi trobem diverses referències al pensament reformista, que l'autor apoluguitza com a necessari per a combatre els mals endèmics de l'Estat espanyol. Aquests mals han estat, en la República, la col·laboració marxista, com comenta l'autor per boca de l'alcalde del poble: "a la República no li quedaven republicans" (p. 63). El mestre representa, igualment, un personatge estimulat per la transformació social, capficat "en el noble esforç d'alçar Espanya de la llarga postració del segle XIX" (p. 60).

En aquest marc de referències trobem, altrament, un desig de fer servir el marc nacional valencià. L'univers simbòlic-cultural –de fet més fictici que real– és el que els personatges tenen present, i així una de les conferències que es fan al poble té com a tema "L'exemplar democràcia medieval a les terres de la corona d'Aragó" (p. 58), mentre que la mateixa protagonista parla "De la poesia valenciana de la Renaixença, glossant les vides i obres cimeres de Teodor Llorente, Constantí Llombart, Víctor Iranzo..." (p. 60).

Gramsci, a través de diversos escrits dels seus *Quaderni de carcere*, va posar de manifest la situació cultural italiana del segle XIX, on es produïa una manca de narrativa nacional-popular. El pensador italià ho atribuïa a la manca d'una articulació orgànica entre l'intel·lectual i el poble, el resultat més fefaent de la qual era la redundat i buida oratòria que representava el melodrama. En definitiva, era producte –segons Gramsci– d'una falta d'identificació entre els escriptors i el poble: “els sentiments populars no són viscuts com a propis pels escriptors ni aquests tenen una funció educativa nacional, açò és, no s'han plantejat ni es plantegen el problema de donar forma als sentiments populars després d'haver-los viscut i assimilat” (Gramsci 1968: 167).

No és el nostre propòsit situar la novel·la de Jordi Valor com un intent de cristal·litzar aquesta creació nacional-popular de què parlava Gramsci. Al cap i a la fi, el narrador alcoià no fa sinó emprar el model alienant i molt amerat de missatges ideològics conservadors. Tanmateix, tot i seguir amb l'exportació del model, hem d'assenyalar algunes característiques privatives de la novel·la que la fan anar més enllà d'un cas simple de novel·la rosa. L'autor hi evoca uns materials enyorívols del passat i hi afegeix uns elements ideològics conservadors i classistes, però també fa servir el que hauria de ser el marc simbòlic-nacional dels valencians.

Jordi Valor es troba impulsat a escriure una mena d'arcàdia en una situació de turbulència i malestar com eren els anys quaranta, data d'escriptura de la novel·la. Per tal d'oblidar la conflagració bèl·lica, s'esqueia somniar un món idealitzat, on la felicitat fos l'única i la fàcil protagonista. Si com diu Gramsci, la novel·la de fulletó sorgeix de la necessitat d'il·lusió amb què les existències mesquines intenten trencar la trista monotonia a la qual es veuen condemnades, aquesta necessitat d'il·lusió durant la postguerra, s'intensificava. Hom tenia necessitat de somiar amb la idíl·lica i paradisiàca realitat del camp, amb les possibilitats matrimonials d'ensomni, amb la bellesa de la natura, amb la puresa dels sentiments, etc. Amb tot açò el sedant estava servit.

ENRIC BALAGUER
Universitat d'Alacant

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- ALEMÁN SAIZ (1975) *Las literaturas de Kiosco*, Barcelona, Planeta.
- AMORÓS, A. (1968) *Sociología de la novela rosa*, Madrid, Taurus.
- BALAGUER, E. (1989) "Jordi Valor i Serra: un escriptor alcoià", pròleg a VALOR, J. *De la Muntanya al mar*, Alcoi, Centre Cultural Alcoià, pp. 5-10.
- BENUSSI, C. (1979) "Letteratura di consumo tra la due guerre: Pitiquilli o del sower-sismo piccolo-borghesse", dins *Trivialliteratur?*, Trieste, pp. 337-367.
- BERNAL, A. (1987) *La narrativa valenciana de pre-guerra*, Institut de Filologia Valenciana-Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- BROOKS, P. (1974) "Une esthétique de l'étonnement: le mélodrame", *Poétique*, 19, pp. 340-356.
- DÍEZ BORQUE, J. M. (1972) *Cultura y Literatura de masas*, Madrid, Al-borat, p. 110 i ss.
- ECO, U. (1984) *Apocalipti e integrati*, Milano, Bompiano, pp. 284-285.
- (1986) "Eugene Sue: il sonalismo e la consolazione", dins *Il superuomo di massa*, Milano, Fabbri, 3a edició, pp. 27-28.
- (1988) *Dels miralls*, Barcelona, Destino.
- FENOLLAR, J. (1979) "Notes sobre el feixisme agrari espanyol: la mitificació del cas valencià", *Arguments* 1, pp. 169-198.
- GRAMSCI, A. (1968) *Cultura y Literatura*, Barcelona, Península.
- MOLAS, J. (1987): "La novel·la popular del fulletó a la novel·la de quiosc", *L'avenç* 104, maig, pp. 14-23.
- MOLAS, J./FÀBREGAS, X. / MASSOT, J. (1986) "Literatura popular: tradició i modernitat", dins *Història de la literatura catalana*, vol. 8, Barcelona, pp. 65 i ss.
- PELLEGRI, R. (1979) "La canzonette italiane tra le due guerre", dins *Trivialliteratur?* Trieste, pp. 363-382.
- POZZATO, M. P. (1982) *Il romanzo rosa*, Milano, Euroai Associati, pp. 5-18.
- SALADRIGAS, R. (1979) *Literatura i societat a la Catalunya d'avui*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

