

VIDES PLANES, TRENTA ANYS DESPRÉS

Tomàs Llopis i Guardiola

OSSIBLEMENT HEM PECAT D'UNA EXCESSIVA precipitació, o no hem concedit fins ara l'atenció que el cas mereixia, però massa sovint ens hem limitat a fer valoracions de la novel·lística valenciana de postguerra com si es tractés d'un camp més aviat erm on hi ha hagut temptatives poc reeixides i deficitàries de fer novel·la. I en aquest sac ha caigut l'obra —amb tots els defectes que calga— de Maria Ibars. És hora doncs, i potser l'efemèride del centenari en serà motiu de justificació, que ens atansem de nou a l'aportació de la nostra escriptora al panorama de la literatura catalana.

Un dels problemes que suscita la lectura de *Vides Planes* trenta anys després de la seua publicació, i al cap de quaranta de la datació que ens dóna la pròpia autora,¹ és el fet de situar-la en el context històrico-literari valencià de l'època i relacionar-la amb la resta de producció que es fa als Països Catalans. En aquest sentit ja apuntàvem a propòsit de *L'últim Serv*² que aquesta novel·la —i de retruc tota l'obra ibarsiana— “ve a ser una continuació de la novel·la rural que tingué tant d'èxit i tants

¹ Maria Ibars data el final del llibre a Penyamarr —Les Rotes—, Dénia, 1949. El cas de *Vides planes* no és diferent del de les altres novel·les d'aquesta escriptora, la qual, en aquest sentit, és un clar exemple de les dificultats que patiren els escriptors valencians de la postguerra i, per citar un cas semblant i especialment ben estudiat, el d'Enric Valor (Vegeu ESCRIVÀ, Vicent: «Enric Valor, vint-i-cinc anys de novel·la valenciana» *L'Aiguadolç* núm. 1).

² LLOPIS I GUARDIOLA, Tomàs: «A propòsit de *L'últim serv*, una novel·la “social” de Maria Ibars». *L'Aiguadolç* núm. 4, estiu, 1987.



... trea Roquet en la desbromadora...

conreadors entre els modernistes, fonamentalment al Principat, i que, com sabem, fou ofegada per la política cultural dels assenyats noucentistes". És obvi que l'èxit o fracàs del Noucentisme —amb l'assoliment o no del poder polític— ençà i enllà del Sènia ha constituït una línia divisòria importantíssima per a l'esdevenir del panorama cultural comú. Això justifica el fet que al País Valencià mig segle després encara s'arrossegassen els vells tics del ruralisme. No cal, doncs, que retoquem ni un sol mot del nostre judici emés fa cinc anys; en tot cas, cal assenyalar que ni tan sols l'epígraf de "novel·la social" amb què Maria Ibars presenta *L'últim Serv* pot dissimular la ruralitat del producte: els personatges són gent de camp, sotmesos en algun cas a les cadenes, al clos, del magatzem. El mateix espai, quan és obert, constitueix una mena de resistència enfront del progrés que arriba inexorablement i que destruirà —és potser el temor de Maria Ibars— el món que ella, en tant que escriptora costumista, enyoira, i en tant que subjecte passiu dels canvis que vénen pot perdre; un sistema de valors basat en la ruralitat, que és en definitiva el medi en què ha estat educada.

Cal afegir a tot això que la biografia de Maria Ibars, la seua formació literària, i fins i tot la cronologia de la seua producció, presenta un grapat d'incògnites que probablement no podrem esbrinar mai satisfactòriament. Els estudis que s'han fet fins ara sobre la nostra autora han estat sempre aproximacions fragmentàries i caldrà esperar la felix conclusió dels estudis que Carles Mulet està realitzant de manera exhaustiva perquè puguem saber més detalls sobre aspectes biogràfics certament rellevants per a situar del tot la figura de Maria Ibars. Serà llavors, quan tinguem informació suficient i detallada sobre la temporalitat de l'autora —si mai arribàvem a tenir-ne—, que podríem invalidar totalment o parcial la hipòtesi del retard editorial, estètic o de producció respecte a altres àmbits geogràfics del nostre país i algunes relacions de dependència com les que apuntàvem al nostre article citat més amunt, o si, en cas contrari, haurem de concloure que Maria Ibars fou una escriptora paradigmàtica d'un País Valencià que no va poder o no va voler jugar la carta de la modernitat.

Una altra qüestió fóra trobar els models literaris concrets que acompanyaven la nostra escriptora. Ja vam apuntar la possibilitat d'una relació entre *Solitud* i *L'últim serv*.³ En el cas de *Vides planes* no sabem trobar cap referent concret i evident amb cap

³ *Ibid.*

obra —que coneguem— catalana. Tan sols com a possibilitat sembla que Maria Ibars pogué manllevar detalls, si no es tracta de coincidències, d'escriptors de la Renaixença catalana. Així, l'autora de *Vides planes* reprèn el tema del contrast entre l'altura i la baixura, però no coincideix en el tractament amb l'autor de *Terra baixa*. Per a ella, el fet que Anna Maria visca a la part més alta del Montgó representa una "situació privilegiada on curullaven totes les belleses que fan tan admirables algunes perspectives del terme de Dénia".⁴ Maria Ibars considera que el privilegi de la mintanya no és en cap cas la negació dels valors positius que puga tenir el pla, si bé és allà on naix el ferment del mal representat per Manolo, un personatge de qui haurem de parlar més extensament, "aquell *ciudadà* amb fatxa de mig senyoret".⁵ És més evident, en canvi, el partit pres per l'autora en favor del camp i contra la ciutat. Si això és un símptoma de reacció contra la *civilitat* orsiana o si l'aversion al món urbà té en la nostra escriptora un origen més complex i per quina via li arriba podria ser motiu d'un treball força interessant i aclaridor:

Els coneguts de les casetes els convidaven a entrar a prendre alguna cosa del que menjaven, a crits perquè reïxira de l'aldarull dels que es divertien amb cants i balls pels "carrers". Ells rebutjaven. Allò era per als de ciutat que es cansaven; els camperols joves tenien la festa pel camí.

El camp és el medi natural, genuí, la ciutat és la pèrdua de l'autenticitat, un plantejament ben acostat a la ideologia romàntica. Però ubicar Maria Ibars en aquests pressupostos ideològics trobaria d'altres proves de caire estètic com la comparació d'algunes imatges que apliquen a Dénia Verdaguier i Maria Ibars. Diu el primer:

Al passar davant de Montgó, que, com un sentinella avançat, guaita el cap de Sant Antoni i lo golf de València... (Dénia és) blanca i hermosa, com una mora que, banyant sos peus en l'ona del Mediterrà, s'hagués quedat aquí sorpresa per la host victoriosa del rei en Jaume.⁷

I per la segona:

⁴ Pàg. 19. Totes les cites de *Vides planes* són sobre l'edició de 1962.

⁵ Pàg. 58.

⁶ Pàg. 56.

⁷ VERDAGUER, Jacint: *Excursions i viatges*, dins *Obres completes*, pàg. 1.095. Editorial Selecta, 1954, 5^a ed.

El cap i el castell eren les dues avançades del terme i, entre ells, la Mediterrània s'humiliava en homenatge a la blanca ciutat, rendint-li la perfecta redolada del golf com els cabdills de l'avior presentaven llur escut per fer-ne honor.⁸

Però de la mateixa manera que no es pot negar la coincidència en nombrosos termes de la descripció, podem afirmar també que Maria Ibars comparteix recursos no només de lèxic, com ha fet notar Jordi Colomina, sinó també sintàctics i en definitiva estètics amb Joaquim Ruyra. La distància entre un i l'altra pot ser de tractament, o fins i tot de solució, però és innegable que l'ús dels adjectius anteposats al substantiu, la comparació i fins i tot un cert impressionisme descriptiu que no amaga la seducció per la llun són punts de referència comuns. Resulta difícil aduir, en això, una mostra definitiva, de la mateixa manera que algú podria trobar múltiples exemples d'aquests usos en molts altres escriptors, però el tema podria ser matèria d'un altre treball. Bastarà per ara notar un altre punt de referència que explique l'obra de Maria Ibars.

Resulta, doncs, bastant clar que la nostra escriptora coneixia l'obra de tots aquests i d'alguns altres escriptors principatins i que sens dubte les seues novel·les havien de tenir en compte molts condicionaments literaris i extraliteraris que ací encara no havien estat superats.

Ja hem apuntat l'aversiò que demostra Maria Ibars pels personatges de ciutat i com podem endevinar a *Vides planes* una denúncia del que podria ser la *ciutadanització* de Dènia, amb tot el que comportava, en aquell moment i en determinats casos potser encara ara, de renúncia a la llengua.⁹ Resulta agosarat calibrar, amb les poques dades que tenim, fins a quin punt la política cultural noucentista o millor dit l'estètica que se'n deriva, especialment en matèria de novel·la, afectà els plantejaments i les reaccions ideològiques de la nostra escriptora, però en quelsevol dels casos si, tal com sembla, ella coneixia i en certa manera continuava o adaptava, anys més tard, escriptors tocats, i en molts casos perjudicats, d'una o altra manera per aquest moviment cultural, no és gens estrany pensar que Maria Ibars, una novel·lista de tema clarament rural, en escriure després de l'episodi noucentista, no només s'arreglerés al costat dels autors citats sinó que també, i a diferència d'ells —que no n'havien tin-

⁸ Pàg. 25.

⁹ "La mare —Malena— s'ompli la boca dient "Manolo". Com és nom de moda, de senyoret... Potser al seu avi li digueren Nelo o Manel, però ell és "Manolo" —burlava la de l'assagador una mica envejosa... " pàg. 64.



gut cap necessitat-, s'afanyés a desmarcar-se de la *civilitat*.

Siga com siga, una aproximació a l'obra de Maria Ibars ens obliga a situar-la a la cruïlla del romanticisme, el costumisme i el naturalisme. Posats a rastrejar elements procedents de diversos corrents culturals, convé recordar que són elements romàntics de la novel·la de Maria Ibars, compartits, salvant totes les distàncies i les diferències, amb alguns romàntics francesos com Senancour, Constant, Fromentin i fins i tot George Sand o Vigny: el fet de la brevetat de les obres i el tractament dels conflictes individuals al marge de la societat. Així, *Vides planes* és precisament allò que el títol anuncia, un relat sobre gent "plana", on la societat no és més que l'acompanyament —el decorat— necessari perquè el lector es faça càrrec del conflicte de Montgonet primer i de retruc de Maleneta després, en adonar-se que ha errat el matrimoni. Certament que darrera d'aquest nus principal, o potser a conseqüència, hi ha el dels pares d'ella i el de l'Anna Maria, però ni tan sols una peça tan important com és Manolo no arriba a res més que a detonant del conflicte. Només en un cas —i perquè ja hem assenyalat les dificultats de catalogació—, la societat en forma de les amigues de Maleneta es constitueix en jutge dels fets quan descobreixen que Manolo dedica les vesprades de pasqua a la disbauxa i no al negoci, com vol fer creure a tothom i especialment a la seua esposa. Perquè aquest primer estadi de l'aventura ens porta a la segona característica compartida amb els autors esmentats: la simplicitat de la trama. El fons de tota l'aventura —i aquest podria ser un tercer punt de relació amb els francesos— no és cap altre que l'amor, un amor solitari, el de Montgonet, que malgrat la correspondència ha de viure en soledat, la soledat de la muntanya, la que canalitza els sentiments del pastor cap a tots els éssers —animals o vegetals— que l'envolten. I potser per aquest camí arribem a una altra característica comuna que ens menaria a parlar de l'anàlisi psicològica que fa Maria Ibars dels seus personatges. Sembla que en aquest punt l'autora s'adona que necessita trobar una solució ambigua on per una banda ha de presentar uns protagonistes amb gran consistència psicològica i per altra haurà de fer-los impotents front al determinisme de què parlarem més endavant. Tot això, entre altres condicionaments com tractarem d'explicar, podria fer que Maria Ibars hagués de sintetitzar en aquest text els pressupostos teòrics i estètics dels corrents que hem esmentat adés.

Per aquesta via, i seguint només l'evolució lògica del romanticisme i també l'adaptació de les característiques inicials que ja hem assenyalat, arribem al costumisme. *Vides planes* funciona amb dues línies temàtiques i fins i tot estètiques paral·leles que

es fan mútuament de contrapés sense que hom pugua dir quina predomina sobre l'altra en la intenció de l'autora: ens referim als components costumistes i naturalistes. Estariem en un error si ens deixàvem portar per la impressió que la història haja de fer un paper secundari, de suport, al propòsit de l'escriptora-testimoni d'un món vigent quan ella el descriví, però que ja apuntava indicis dels canvis substancials que acabarien per transformar-lo radicalment, tal com la mateixa Maria Ibars pogué comprovar segurament abans de morir. Potser cal llegir aquesta novel·la tenint en compte que la història d'amor, entre els protagonistes es també la història en clau simbòlica de l'amor a la natura —i en això s'acostaria al modernisme—, l'expressió local de l'universal *beatus ille* o, si es vol, la tragèdia dels "plans" que no tindran mai un lloc prou gran per a la seua grandesa.

Independentment, doncs, de les consideracions que acabem de fer, ningú no pot negar que *Vides planes* és una novel·la costumista on es descriuen minuciosament els treballs, els menjars i els rituals, les festes, els casaments, els embarassos i els enterraments, les amistats, els jocs, les cançons i les tradicions; tot un ampli repertori de fets i de situacions com les curioses observacions sobre les relacions entre els homes i les dones que constitueixen un document fidel de la vida rural de la Dènia del tombant de segle:

Quina classe d'home era aquell Manolo? Hauria d'estar sempre endeinant-li el pensament o tractant-lo amb tota classe de recels perquè no s'enutjara?...

Aquest atropellament de pensaments s'esvaïen amb les raons de sa mare. Estava un poc malcriadeta; les dones havien d'aparèixer més humils i ensolapadades; després els homes se'n van i ells són les ames de casa. Tot és entredre'ls el geni i saber-los portar.¹⁰

També els diàlegs són una mostra impagable per a capir l'estampa rural. Sobretot hem de remarcar ara aquells que contenen la ironia tan característica de la gent del nostre camp, acostumada a dir poques parules i a ser expressiva amb el gest. Parla Malena amb unes camperoles veïnes i aprofita l'ocasió per a pecar de vanitat a causa del nuviatge de la seua filla amb Manolo, el "comerciant":

—Compradors no sé si n'hi ha. És a dir, sí que n'hi haurà; però nosaltres, com que se l'endú aquest xic —i li florí un somris maliciós—.

—Quin xic?

.....
—Aquest xic... vull dir... el promés de ma filla, Manolo el de llebra.

—Eixe nuvi té la teua filla? Mira! Per a bé que siga. ¹¹

És més fàcil tanmateix que haja passat inadvertit el caire naturalista de la novel·la quan és indispensable la seua funció de contrapés, que dóna peu a replantejar-se la figura de la nostra novel·lista i a tenir-la en compte no com a una dona que tenia afició a escriure sinó com a una escriptora preocupada per la dignitat de les seues obres. Tractarem a partir d'ara de donar alguns trets naturalistes de *Vides planes* i voldríem encetar aquesta relació amb un detall, mínim si es vol però eloqüent: si Zola demanava anar més lluny que les coses, "*enlever une finale à grande orchestre*", possiblement això mateix volgué fer Maria Ibars amb el darrer capítol, el més "màgic", de la novel·la i amb la solució inesperada, la menys "còmoda" per a l'autora. Certament que, en bona llei naturalista, Montgonet hauria pogut pagar amb un càstig sever la imprudència que al capdavall provoca la mort de Manolo. Però no és menys cert que la irrupció del poltre Corre-sol i la bufonada de Manolo són en realitat el detonant del final de la història. Tot plegat ens porta a veure els personatges com a víctimes dels seus condicionaments front als quals no arriben ni a plantejar-se la pròpia impotència. Així, Roquet —Montgonet— aprèn ben ràpidament amb la seua història de "xiquet que es trobaren" que hi ha preguntes que no tenen resposta —o, millor dit, que ningú no vol respondre—, aprèn a conviure amb el silenci propi i el dels altres. Fora del clos familiar que formen ell, Anna Maria i la Bela, la vida és a voltes una lluita contra el silenci. El gest, els actes, les mirades podran dir l'amor que sent per Maleneta però el silenci, la incapacitat de véncer-lo, el portarà al fracàs com a enamorat, el mateix silenci, però que paradoxalment el salvarà de tota possible inculpció per la mort de seu rival.

Si fa no fa, aquest silenci provoca també que Maleneta siga incapaç de reaccionar front a un matrimoni inconvenient i acaba sent víctima del desig mal entès de sa mare de donar als fills el bo i millor. Ben mirat, Malena és un personatge cec; si Montgonet és víctima del silenci, ella ho serà de la incapacitat de veure allò que tothom sap: els defectes del gendre. Per contra,

¹¹ Pàg. 71. Crec que no cal allargar la cita innecessàriament. Tanmateix em permet de recomanar el passatge com a un document fidel, com molts d'aquesta autora i d'altres, sobre la ironia i el llenguatge de dobles sentits tan freqüent entre nosaltres.

els personatges més suposadament lúcids com Mateu, els veremadors o la colla de joves berenadors de la mona no tenen la capacitat de reacció suficient per capgirar les coses.

Arribats en aquest punt, doncs, advertim que els personatges lluiten contra enemics immaterials (el silenci, l'afany desmesurat de canviar de classe –Malena– o la manca de força); sols un personatge acabarà tenint un enemic animat: Manolo. I aquest, siga dit de passada, li ve donat per la seua fanfarroneria. Un fracàs, el seu, causat per una mena de *Deus ex-machina* en forma de poltre, gens aliè al naturalisme. Un naturalisme que, com ja hem dit, no sempre és químicament pur –i qui sap què és això?–, present també en el mateix tractament de descripció indirecta de personatges com Manolo, contra el qual cal indisposar el lector. De la mateixa manera que el fet que els personatges secundaris –individualment o col·lectiva– s'erigescuen en jutges dels fets ocorreguts, estalvia el narrador de fer allò que no deu fer segons els cànons naturalistes: prendre partit davant la condició humana. És cert que no podem negar la simpatia del narrador –i permeteu-me pensar que de la pròpia Maria Ibars– envers els personatges “bons”, cosa que podria explicar-se per tot el que hem dit de les solucions “de compromís” entre els diferents corrents estètics presents a *Vides planes*.

Finalment, i després de repassar aquesta novel·la fent les intromissions que m'ha calgut en el conjunt de corrents narratius que conformen la tradició recent de Maria Ibars, voldria acabar fent referència a un paral·lelisme que, per la diferència d'anys, podria ben bé ser un model per a la nostra novel·lista. Probablement algú pensará que és una ingenuïtat referir-me ara a Carles Bosch de la Trinxeria (1831-1897) com a un hipotètic mestre per a Maria Ibars. En qualsevol dels casos –*se non è vero è ben trovato*– una relectura, després del que hem dit, del pròleg que el novel·lista de Prats de Molló va escriure per a *L'hereu Noradell*, publicat l'any 1889, podria fer creure que Bosch de la Trinxeria pensava en Maria Ibars més que no pas en ell mateix. Fem-ne un extracte:

Lo novel·lista ha de crear los hèroes de sa novel·la dins aqueixa multitud anònima on no ha penetrat la mirada de l'historiador. Fer reviure en sos quadros lo que se'n va, lo que es mor, lo que canvia i varia sens parar, eixes relacions de moment que s'estableixen entre els homes, com són interessos, passions, accidents de tots los dies que s'apilonen i es segueixen en l'escena variable del món.¹²

Aquesta citació ve a tomb del que afirma el seu autor a propòsit de la distinció entre “la gran novel·la”, la que fa Balzac, i la “novel·leta”, la mateixa distinció que fan els francesos entre *roman* i *nouvelle*, i dins d’aquesta segona classe cal distingir entre novel·la de *coutumes* i la novel·la de *moeurs*, la primera més folklòrica que la segona. I ell no creu que haja arribat encara el moment que els novel·listes catalans facen novel·la de *moeurs* ni gran novel·la perquè cal recuperar abans el temps perdut, els mots i la tradició oblidada durant tants anys, “la novel·la catalana es troba encara com qui diu en la infantesa”.¹³ Tot i que el mestre i el model final és el realista Balzac,

En nostres composicions nos inspirem de la naturalesa, qual poesia ens omple el cor. Lo cel del quadro és ple de celatges esclatants d’or i foc; verdor, aroma dels camps, riques descripcions, les costums patriarcals, senzilles, de la vida de la masia, de la llar, de l’escó on s’assentaven nostres avis nos atrau.¹⁴

No és, evidentment, culpa dels escriptors el retard que pateix la llengua i fins i tot la societat destinatària del producte. Poc a poc, a mesura que la recuperació –interprete– siga un fet, que reconstruïm la personalitat, les sensacions, la història, vindrà la novel·la:

Les venes que es presenten són encara riques i abundants; mes vindrà un dia que s’acabaran. Aleshores la novel·la, la gran novel·la, deurà entrar en lo gran món *positivista*¹⁵ de nostres costums (*moeurs*), on brollen los vicis, virtuts, flaqueses, passions, tempestats, riqueses i misèries de la vida social.¹⁶

Quan Bosch de la Trinxeria va escriure aquests mots no podia pensar que la història –i més concretament la del País Valencià– no aniria tan de pressa, ni que tindria el retard d’un cop d’Estat i d’una postguerra, llarguíssima, durant la qual ni la llengua ni la novel·lística avançarien tal com ell esperava. Malgrat tot, quan Maria Ibars va escriure *Vides planes* sí que pogué haver pensat que la seua obra seria un pas intermedi entre allò que havia estat l’oblit de la llengua literària al nostre país i l’aspiració del novel·lista a fer grans obres. Entremig, el públic, la societat que havia après a viure en silenci, sense protestar si li robaven la felicitat, i una novel·lista que per, damunt de la seua obra, i potser per sota de la seua capacitat, feia un servei al seu país. Quin panorama!

¹³ *Ibid.* pàg. 24.

¹⁴ *Ibid.* pàg. 24.

¹⁵ El subrallat és meu.

¹⁶ *Ibid.* pàg. 25.

- I - *Mar dozmida*
- II - *Plany*
- III - *Cancòneta del Montgó*

VEUS del BLAU i del GRISENC

Poemes de Maria Ibars

M^a Teresa Oller

I - *Mar dozmida*

♩. = 60

Sopranos
La mar — no es des — per — ta — Sa — dor —

Contralts
p
(Con la U)

Tenors
(Con la U)

Baixos
pp
(Con la U)

Toco Menjo Mosso *Primo Tempo*

mi — a ta Nu — na i en — ca — ra es — ta en cal — ma — Qua — si — no es co —

div.

© 1974, by Hered. de Maria Ibars y M^a. Teresa Oller. Valencia (España).