

RAMONA ROSBIF, UNA TRAGICOMÈDIA RURAL

Gabriel Garcia Frasquet



RAMONA ROSBIF GUANYÀ EL PREMI ANDRÒMINA DE narrativa l'any 1976 i aparegué publicada a finals d'aquell mateix any. Es tractava d'una novel·la sense pretensions, paròdica de diversos gèneres i bastant disbaratada, escrita apressadament per tal d'acomplir els terminis de la convocatòria i que vulnerava les normes narratives a l'ús, però que, malgrat tot, adquirí ràpidament una gran popularitat. En aquest article intentarem analitzar el context de producció i recepció de l'obra, les seues característiques literàries i les claus de l'èxit que obtingué.

El context social i el seu reflex en el text

L'any 1976 la desaparició física del dictador Francisco Franco encara era tan recent que a despit de l'intens clamor per la democràcia, les estructures de l'estat, ancorades en el vell sistema, maldaven per mantenir un dic repressor que es clivellava per tots els costats. Per exemple, a la ciutat de València el mes de juliol més de 100.000 persones eixiren al carrer al crit de «llibertat, amnistia i estatut d'autonomia». L'oposició s'hi organitzava en una Taula de Forces Polítiques i Sindicals d'ampli espectre, però el seu funcionament sofria diversos entrebancs com la prohibició governativa a la seua convocatòria de manifestació per al 9 d'Octubre, que denominaven Dia Nacional del País Valencià,

amb l'excusa dels possibles desordres públics que s'hi podien produir.

La societat civil anava molt per davant de l'aparat legislatiu d'un règim periclitat en tots els aspectes, entre els quals ens interessa destacar ara els referents a una moral escrupolosa, hipòcrita i obsoleta, emanada dels principis del nacionalcatolicisme, que tenia un reflex contundent en el codi penal.

La santa seu hi col·laborà en aquella conjuntura històrica amb una declaració sobre qüestions d'ètica sexual on condemnava conductes com la ipsació, l'homosexualitat i les relacions prematrimonials, però les autoritats espanyoles s'entestaven a demostrar contínuament que eren més papistes que el papa. Mentre que es calculaven 100.000 avortaments anuals de mares solteres, en compte de cercar solucions amb la creació de clíniques de planificació familiar, la llei penava la venda de medicaments per evitar la procreació amb multes elevadíssimes.

La relació heterosexual mantinguda amb dones entre 16 i 23 anys era considerada estupre, de tal manera que es convertia alhora en un pecat per a l'església i en un delictes per a la llei vigent, com també ho era la infidelitat conjugal amb els delictes d'adulteri i amancebament penats amb sis anys de presó, situació agreujada per la inexistència de qualsevol regulació del divorci, que esdevenia una demanda popular inajornable.

Però, a més, les penes eren asimètriques per a cada sexe, reflex d'una societat on el masclisme i la doble moral s'havien ensenyorit sense traves. Com a mostra, una sola transgressió era suficient per a condemnar l'adúltera, però en el cas de l'home aquesta conducta havia de ser continuada i pública. Enfront d'aquest estat de coses començaven a organitzar-se diverses associacions feministes.

L'homosexualitat encara era inconfessable, motiu d'acudits i riotes. L'erotisme començava a albirar-se en alguna revista i en el cinema espanyol fou l'època del «destapisme», que tot just pretenia rendibilitzar la profunda repressió que s'havia exercit sobre la població amb fugisseres mostracions anatòmiques incloses en comedietes vodevilesques.

Tota aquesta problemàtica trobà reflex en la novel·la. En un context masclista s'escolen les vides d'unes protagonistes femenines dissortades que necessiten el complement d'un home que els manca per diverses circumstàncies. La mare de Ramona Rosbif era fadrina i va haver d'emigrar per tal d'ocultar l'embaràs. Ramona viu un enamorament sense esperança que la menarà al llanguiment i a la mort. Marieta Penjoll tingué 12 fills, un per any, del seu difunt espòs; ara el dol li impedirà mantenir unes relacions sexuals, que tampoc no sembla desitjar, amb el seu nou marit, Valerianet, que anava per a gendre i amb qui es casà després de la mort de la seua

filla Remeiets. Greta sospira per aconseguir amb el seu cònjuge, la primera autoritat municipal, una relació sexual satisfactòria com la que ha llegit en revistes estrangeres, mentre dubta si lliurar-se al massagista forçut de la capital de qui vol fer creure que és homosexual per tal de dissimular l'atracció que hi sent. La seua filla Waldesca va haver d'avortar clandestinament amb els mètodes casolans i rudimentaris de Marieta Penjoll, la sanadora. Cèlia tingué una vegada un nuvi que marxà a Mèxic.

El context literari

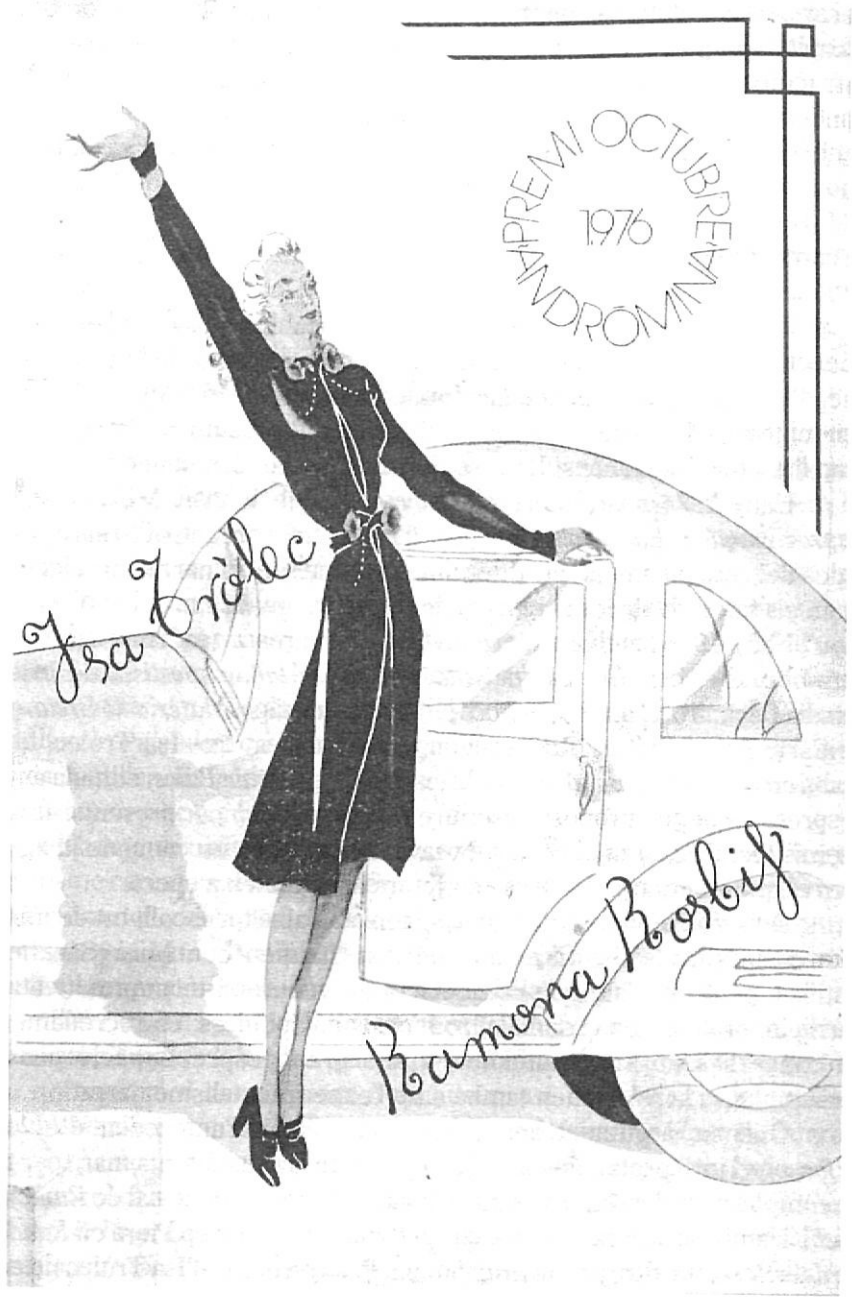
En el camp literari s'engegava una veritable eclosió de les lletres valencianes que es feia especialment patent en el camp de la novel·la ja que, d'una banda, els antecedents immediats, i també el llunyans, hi eren ben migrats, i de l'altra es tractava del gènere de consum per excel·lència i cap literatura podia considerar-se normal amb tan llampant carència.

L'any 1974 aparegueren *El bou de foc* de Joan F. Mira i *Assaig d'aproximació a «Falles folles fetes foc»* d'Amadeu Fabregat, que marcaven, ja des del començament, les dues línies principals de la narrativa valenciana en els inicis, la de les arrels i la de l'experimentalisme.

L'any 1975 les dues alternatives es tornaren a reafirmar amb una altra obra de Mira, *Els cucs de seda*, i amb *Dentadura postissa* de Josep Gandia Casimiro; i l'any següent es publicà la deliciosa *Matèria de Bretanya* de Carmelina Sánchez-Cutillas. Fou el moment en què Isa Tròlec, que acabà en el mes de març la novel·la en castellà *Cabo de Palos*, editada anys després, es degué proposar escriure *Ramona Rosbif* per presentar-la als Premis Octubre, la qual cosa suposava, així mateix, un canvi de llengua com el que efectuaren d'altres escriptors en la mateixa època.

Dels dos models anteriors que tenia a l'abast n'escollí un de mixt. D'un costat situà la història en un medi rural, talment com Mira i Sánchez-Cutillas, però per l'altra, la combinació de gèneres i tècniques (teatre, narració, oralitat de la rondalla, romanços col·loquiers, entrecreuament de converses en línies alternes) i una gran despreocupació per la versemblança la relacionen també amb l'experimentalisme narratiu.

Quant a l'argument, aprofità en certa manera l'antecedent d'*El bou de foc*, on el jove protagonista viatja al poble de la seua difunta mare per tal de complir-ne la darrera voluntat. L'inici, per tant, és idèntic al de *Ramona Rosbif*, amb variacions, fou utilitzat així mateix per Josep Piera en *Rondalla del retorn*, un altre premi Andròmina. Però en el cas d'Isa Tròlec no era tan important retratar una realitat o contar una història que no poques



vegades condueix cap al grotesc o a la incongruència còmica, sinó dibuixar una galeria de personatges femenins que evidenciés la incomunicació i la solitud, la frustració, la distància insalvable entre el desig i la realitat, tot centrant-se en la repressió sexual, més agreujada encara en el gènere femení, al qual socialment se li reprotxava prendre la iniciativa en el tema amorós.

Aquest aspecte que, com hem vist, connectava amb les preocupacions socials de l'època, conferia a *Ramona Rosbif* el pes de reflexió i de profunditat necessaris per separar-la del que haguera pogut significar un simple disbarat historiat. D'altra banda una dificultat que calia salvar en un primer moment en què el domini de la llengua era escàs entre els escriptors, que lluitaven entre la necessitat de trobar un llenguatge planer, viu i versemblant i la contínua consulta lexicogràfica o gramatical, fou superada per Isa Tròlec amb un llenguatge col.loquial exempt de castellanismes, acolorit, fluid i equilibrat, que es feia ben llegidor per a un públic potencial que es despertava al sentiment de valencianitat i, per causa de no haver estat alfabetitzat en la llengua pròpia, preferia productes simples i distrets.

Aquesta facilitació començava amb els paratexts inicials, des del mateix pseudònim femení de l'autor, Isa Tròlec, cosa que li conferia una certa ambigüitat sexual i un declarat atrotinament, a més d'incorporar un anglicisme paral·lel al del títol de la novel·la, que amb l'al·literació, que li proporcionava sonoritat i el convertia en un eficaç recordatori, i la barreja de llengües, constituïa també un bon esquer per al lectorat, que es remarcava amb l'estètica de la portada, pròpia dels figurins dels quaderns de tall i confecció.

La solapa de la portada presentava un destarifat resum biogràfic de l'«autora», i la de la contraportada, un breu text de Jaume Fuster que qualificava l'obra d'«immens pastís» amerat d'ironia que recobrava la tradició de la jocositat valenciana, que tothom podia reconèixer fàcilment perquè era quasi l'única temàtica que durant segles havíem sabut conrear i figurava quasi com un signe d'identitat cultural del dialecte.

La complicitat amical amb el lector augmentava amb un advertiment inicial que el convidava a treballar una mica per trobar els 7 vegades 7 errors bíblicament intencionats. I efectivament, en les primeres pàgines es pot comprovar com la mare de Ramona, feia quaranta anys, en temps de la República, passejava amb les amigues pel carrer José Antonio i la plaça del Caudillo. Açò, que en qualsevol altra novel·la hagués significat la desqualificació, en aquesta era normal, per no dir esperat. Aquesta deliberada descurança es confirmava amb la tipografia del text, que imitava els

mecanoscrits de l'època, sense justificació de marges ni paginació, com si es tractés d'un manoll de fulls que un amic passa a un altre tot recomanant-li'n la lectura perquè sens dubte li resultarà ben plaent.

I en començar, el lector trobava un lèxic conegut, una sintaxi senzilla, unes expressions populars que acolorien el text, diàlegs abundants, curts i vius, descripcions mínimes i un narrador en tercera persona que contava la història amb tots els mecanismes de l'oralitat presents a la rondalla popular, però que, ara i adés, trencava la versemblança, es distanciava d'un relat que resultava massa insensatament buf sense fer l'ullet al lector, sense recordar-li a cada moment que tot era artifici, que es tractava d'una sàtira caricaturesca.

La recuperació d'una tradició cultural?

Quant al retrobament de la tradició valenciana cal dir que, en realitat, els elements del conjunt són molt diversos i alguns d'ells escassament autòctons. Per exemple, l'eix argumental presenta una jove, resident a Middlesex, filla de la criada d'uns comtes, que rep de sa mare moribunda la revelació que el seu pare és un capellà que viu en un poblet valencià i l'encàrrec d'anar a conèixer-lo. Allí viurà un amor dissortat i impossible amb Valerianet, sofrirà desmais teatrals, especialment en el clímax final dels episodis, heretarà el títol nobiliari dels seus senyors anglesos i morirà afeblida per un amor silenciats que la corseca. Sembla una bona trama per a una novel·la de fulletó, però perd els efectes melodramàtics en tenyir-se sempre de paròdia. D'aquesta manera quan el fil de la història pareix que pot desembocar en tragèdia, tot se soluciona amb un estirabot còmic. Per exemple podem adduir l'episodi de Felicianet, un jove homosexual del poble, que surt vestit de dona a la processó de les filles de Maria, és reconegut i apedregat, fuig pels bancals i, finalment, desesperat, es penja del balcó de sa casa. Aquest fet terrible no arriba a commoure perquè ràpidament sabem que el balcó es trenca, truca a la porta i el seu pare, en aquelles patètiques circumstàncies, li etziba un comentari mordaç sobre el collar, de cànem, amb què s'ha abillat.

Quan mor Ramona, feble i dessagnada, en el transcurs d'una peregrinació ancestral en què participa absurdament, és baixada al poble on se li retrà tot un cerimonial perquè el rector (en realitat el seu pare) diu que el cadàver presenta estigmes. En el moment culminant de l'acte, Valerianet li destapa el pit i descobreix que en realitat és una dona, Ramona, que hi duu tatuada la inscripció *I love you, lleter!* Atordit, corre cap al

carrer i cau dins d'una de les fogueres del ritual i mor socarrat. Així la tragèdia de la mort conjunta dels dos enamorats es converteix en una broma distanciada i hilarant.

Aquests passatges on l'obra es teyeix de l'estètica del grotesc troben el contrapunt en els coixins de reflexions sobre la solitud, el frustrant devenir d'unes vides monòtones, sense al·licient, sense cap instant de felicitat lluminosa.

D'altra banda l'escenificació rural i pobletana; la intervenció dels personatges notables del poble, rector, alcalde i mestre, com a figures arquetípiques; la introducció en la història de costums i celebracions populars; l'antítesi entre ciutat i ruralia, modernitat i tradició, acosten la novel·la al quadre de costums, però la separen l'absència d'altres elements comuns en aquest subgènere, com són per exemple les descripcions, sobre les quals fins i tot ironitza perquè confia en la capacitat desambiguadora del lector, la qual cosa li permet la selecció subjectiva d'elements metonímics il·lustradors d'una vida grisa i desesperançada.

A més, quan contraposa aspectes de la cultura rural com el curanderisme practicat per Marieta Penjoll, al sistema sanitari públic de la seguretat social, o el repartiment de la llet munyida a l'envasada, o bé al·ludeix al dol per defunció o a les manifestacions religioses populars, no ho fa amb cap mena de nostàlgia per un món que desapareix, sinó com una espècie d'alliberament. El que ocorre és que la contrapartida urbana resulta igualment negativa. Els problemes d'intercomunicació personal hi continuaran i, si bé hi ha museus, també hi ha corrupció de menors i prostitució. Una imatge negativa de la societat i de les relacions humanes, que sempre acaben en fracàs. És per això que arriba a proposar no estimar res, mantenir-se al marge, per tal de preservar l'equilibri anímic. Contemplar la vida distanciadament, com una tragicomèdia grotesca.

Ara bé, certament hi trobarem moltes de les característiques de la literatura festiva valenciana: col·loquis; «xistes» rimats; composicions jocosas, algunes de tema escatològic, d'altres amb bona dosi de sal grossa; i acudits faceciosos o de tema sexual, amerats de masclisme, basats en els jocs de paraules o en la polisèmia. Tot açò englobat dins una visió del grotesc molt pròpia de l'estètica fallera.

Però especialment hi veurem present el lligam amb el teatre valencià dels «joguets per a riure», dels quals recull algunes constants. En algunes ocasions es disfressen les escenes amb la veu del narrador, però d'altres simplement s'inclouen amb el diàleg ininterromput introduït pel nom dels personatges. La síntesi narrativa, que és una de les virtuts del text, i les escasses descripcions fan que ressalti precisament la interlocució en

escenes breus encapçalades per acotacions mínimes. De vegades fins i tot el narrador s'hi refereix amb el nom de «funció», com eren denominades popularment les sessions teatrals. I encara destacaria més aquest aspecte de novel·la teatral si no s'hagués allargassat excessivament amb fragments filosòfics de farciment, potser per tal de complir l'extensió mínima requerida en les bases de la convocatòria.

El lector s'hi troba, doncs, amb la imitació d'un gènere conegut i casolà per a l'escenificació del qual hagueren bastat el reduït nombre de telons que posseïa qualsevol grup d'aficionats de poble, quasi tots d'interior (la fonda, el casino, les cases de Marieta i de l'alcalde...). Així mateix ajuden a refermar la semblança amb la senzilla dramaturgia autòctona, la manca de progressió dramàtica dels personatges, fets d'una peça, amb intervencions absolutament previsibles i repetitives, especialment en el cas dels secundaris, el mestre, l'alcalde i el rector, que actuen com a meres comparses arquetípiques. Però tampoc hi trobarem gaires variacions en els protagonistes. Ramona és dibuixada com una dona sense opinió i sense voluntat, que només repeteix el que li digué sa mare; que a tot estirar és capaç de constatar alguna diferència entre el Middlesex nadiu i el llogaret on es desenvolupa la major part de l'acció. Que mor en una peregrinació per a homes, silenciosa i duríssima, en referència implícita a la de les Useres, amb l'ascensió a Sant Joan de Penyagolosa, en la qual participa perquè es comporta com una autómata. Així doncs, la caracterització dels personatges es produeix per repetició acumulativa d'un mateix estereotip i no per l'aprofundiment en el seu tarannà o per la seua evolució psicològica, de tal manera que el que hi esdevé important és, d'una banda, cloure adequadament l'escena, per a la qual cosa s'empra reiteradament el fàcil recurs dels desmais, principalment de Ramona però també d'altres personatges, unes vegades per l'olor a cera, d'altres per la fortor de comuna o per causa dels parlaments que els precedeixen; i de l'altra, la combinació adequada del tipus d'escena: corals, íntimes o fortes, per tal de mantenir la motivació del lector.

Un altre aspecte que també l'emparenta amb el sainet valencià és la barreja de llengües, que té el castellà com a vehicle d'usos formals tals com cerimònies litúrgiques, els interrogatoris de la guàrdia civil, o simplement com l'idioma de la ciutat (no tindria cap altra funcionalitat en boca del massagista de Greta), enfrontat a la informal conversa domèstica. Només s'hi produeix un moment de tensió lingüística en l'interrogatori de Marieta Penjoll, l'autèntica dona forta de la novel·la, quan la guàrdia civil li exigeix l'ús del castellà, però tot se soluciona amb una nova broma, com totes les altres que farceixen una obra on fins i tot la mort és motiu

de rialla, com la de l'alcalde, motivada per un orgasme còsmic provocat per un potent afrodisíac casolà que li proporciona la insatisfeta Greta: rosegons d'ametla.

L'altra llengua que hi apareix és l'anglès, per raó de la procedència de Ramona i, d'una manera molt forçada, per la inclusió comentada i traduïda de la famosa cançó dels Beatles «Eleanor Rigby», que tracta precisament de la solitud d'una dona. El que resulta inversemblant és que Valerianet, el lleter, la sàpia repetir fil per randa fonèticament, sense conèixer-ne el significat, o que una cançó de 1966 coexistesca històricament amb un poble sense clavegueram, amb comunes, i encara sense televisió. Però ja hem avisat que, en aquesta novel·la, la versemblança no és un requisit indispensable, ans al contrari.

Una versió teatral inèdita

L'èxit que assolí la novel·la i les característiques que hem esmentat d'abundància de diàlegs, de reflex d'una oralitat col·loquial valenciana dins els paràmetres de la correcció lingüística, a més de la simple intercalació d'escenes teatrals al llarg del text dugueren a l'autor, en col·laboració amb Emilio Hernández, a realitzar una versió homònima per al teatre, que fins ara ha restat absolutament inèdita.

L'adaptació exigia una sèrie d'operacions sobre el text que bàsicament consistiren en la redistribució d'algunes escenes, com per exemple la inclusió en un parlament de Cèlia de les peripècies del festeig entre el pare Pere i la mare de Ramona, que a la novel·la ocupa les primeres pàgines. L'eliminació d'aspectes considerats secundaris, tals com la mort del mulater, primer marit de Marieta Penjoll, i de la seua filla Remeiets, que en la novel·la provocarà l'insensat, però explicable en el context, casament de Valerianet amb qui havia de ser la seua futura sogra, o com la de l'interrogatori de Marieta per la guàrdia civil per esbrinar la seua possible implicació en la brusca mort de l'alcalde, on s'apuntava un fet de dominació lingüística. Una lleugera modificació del lèxic, ara un poc més desvergonyat, per tal d'aconseguir un major impacte en l'espectador. La substitució del narrador per tècniques diverses com els aparts intimistes de Ramona, que el text anomena «deliris»; el monòleg en què llegeix un diari personal abans inexistent; o la prolongació d'alguna escena que abans es resumia amb una pinzellada ràpida, simplement el·líptica, jocosa o filosòfica.

Aquestes adequacions essencialitzen l'obra, que queda excessivament dominada pel leitmotiv de la frustració sexual -negació en

el cas del capellà, a més de cercar un acreixement de la relació entre Ramona i Valerianet, especialment en el llenguatge no verbal, fins al punt que en la penúltima escena, els autors volen atribuir al canvi d'abillament de la protagonista una simbologia de la nova vida que ha decidit emprendre mentre espera que el seu enamorat li duga un feix de llenya, però en aquell mateix moment la trucada de l'agutzil anunciant la peregrinació trunca novament l'esperança. També ara, en l'adaptació, Ramona trobarà la mort emmirallada en els ulls del seu amat, però en aquesta ocasió sense el seu acompanyament en el camí cap al més enllà, amb la qual cosa es desfà la paròdia dels grans amors tràgics de la literatura universal que cloïa la novel·la. Però no és l'únic cas en què el text primitiu més perd que no guanya. Per exemple, es desdibuixa considerablement el personatge femení més potent de l'obra, Marieta Penjoll; es dilueix l'escassa lògica que ja tenia el seu segon matrimoni amb Valerianet; tampoc no es comprén la impensada mort de Ramona en el transcurs d'un últim deliri, si abans no ha arrossegat la malaltia psicossomàtica que la consumeix en la novel·la. Però especialment, el fet de prescindir del narrador provoca la disminució de la mirada irònica, de la complicitat que establia amb el destinatari, del subjectivisme pessimista amb què reflexionava sobre la manca d'expectatives d'unes vides buides, pastades en la monotonia i l'absurditat de la quotidianitat rural, i que servia per a equilibrar el disbarat arrauat de l'altre platet de la balança. No sabem si els autors de la versió pretengueren assuavir el possible efecte traumàtic de les amputacions ressenyades amb el fet que els sons d'una banda de música clogueren repetidament les escenes. Però la qüestió és que sense la visió tragicòmica del narrador, la història perd matisos fonamentals, esdevé excessivament plana i no en millora la comicitat. D'altra banda també és cert que el tema ja ha perdut gran part de l'actualitat, que constituïa un dels aspectes en què es basà la magnífica recepció de la novel·la. Ara bé, malgrat aquestes consideracions opinem que tant l'edició com la representació del text resulten recomanables i ben probablement assolirien, encara, una bona resposta del públic valencià.

L'evolució de l'autor

Esperonat per l'èxit de *Ramona Rosbif*, Isa Tròlec tingué un bienni, 1976-78, de gran ebullició creadora on conreà no sols la narrativa, sinó també el treball periodístic, el teatre o la crítica literària, i, més endavant, la poesia. Aquesta frenètica dedicació obtingué diversos premis, entre els

quals destaca el «Ciutat d'Alacant» amb la novel·la *Mari Catúfols*, que assolí també una gran acollida popular. La nova obra guardava elements convergents amb l'anterior: es tractava d'una narració de gran simplicitat, amb protagonista femenina i amb un títol que guardava concomitàncies amb l'anterior, però amerada de lirisme i contada en primera persona per una dona que, després d'un accident de la infància, sofreix una severa deficiència del seu progrés intel·lectual. Isa Tròlec emprà alguns recursos tipogràfics com els observats en *Ramona Rosbif*, però incloent-hi alguns cal·ligrames i variacions cromàtiques, com una peça més de la tècnica del collage que fa servir. La sintaxi hi és necessàriament senzilla, així com el lèxic, com correspon al personatge que narra; però en aquesta ocasió hi ha més descriptivisme, més lentitud en l'acció i més antropologia rural, tot això salvat per la tendra poètica que embolcalla el text. D'altra banda, com en la seua primera novel·la, hi notem que la precipitació productiva el du a detalls que una redacció més pausada hauria evitat, per exemple, la utilització de paraules com «circumscrita» o «decadència» en boca de la protagonista, que també hi realitza algun càlcul en centímetres, tot i que no arribà mai a saber contar més enllà del 30, motiu pel qual el còmput de pàgines recomença cada vegada que ateny aquesta xifra.

El lector a qui s'adreçava era el mateix que havia gaudit amb *Ramona Rosbif* i ara esperava una novetat de similars característiques. Però sorprenentment, després d'aquests dos èxits, trencà radicalment el lligam amb el destinatari ampli que anava consolidant. Què hi succeí? Probablement hi degué influir la valoració desganada de Joan Fuster en el pròleg a *Mari Catúfols*, on deixava caure l'excés de localisme de les novel·les trolequianes. L'escriptor de Sanet i els Negrals hi degué pensar que aquella direcció era un camí esgotat. Paral·lelament es produí un canvi rapidíssim de costums i de reivindicacions socials i també una evolució personal de l'autor. Per exemple, l'homosexualitat, abans oculta com un pecat, ara esdevenia declarada i vindicativa. I Isa Tròlec cobrí prestament l'itinerari entre la broma masclista a *Felicianet* i la descarnada narració *Bel i Babel*, una novel·la crua i difícil que reflexionava sobre la clandestinitat de l'homosexual, amb unes relacions amoroses sempre amenaçades i, de vegades, amb una voracitat sexual que intenta acallar inútilment una profunda angoixa. La dràstica solució que ofereix és l'operació de canvi de sexe. Sols així el protagonista obtindrà l'estabilitat desitjada. Aquest salt conceptual el conduirà no sols de la paròdia a la tesi, sinó també del fatalisme resignat a la revolta. Ja no podia seguir jugant amb la gràcia o el lirisme, i l'estil s'adaptà a la temàtica, tot i que no abandonà la combinació d'elements que caracteritza la seua escriptura.

La ruralia canvià pel cosmopolitisme i el sainet per les citacions cultistes d'obres musicals, dansa clàssica, òperes o pel·lícules ben presents tant en *Bel i Babel* com en *7x7=49* o en *Ploure a la mar*. Aquesta metamorfosi literària, però, el convertí en irreconoscible per al lector que el seguia.