

**LA IDENTITAT NARRATIVA VALENCIANA
EN EL SEGLE XX**

ADOLF PIQUER

LA IDENTITAT NARRATIVA VALENCIANA EN EL SEGLE XX



institutí
alfons el magnànim
centre valencià
d'estudis i d'investigació
VALÈNCIA, 2020



Institut
Interuniversitari
de Filologia
Valenciana

Aquest llibre forma part del projecte subvencionat pel Ministeri de Ciència, Innovació i Universitats RETOS: «La construcció discursiva del conflicte: territorialitat, imatge de la malaltia i identitats de gènere en la literatura i en la comunicació» (FFI-2017-85227-R).

Edició composta amb lletra Andralis ND OSF i Andralis ND SC
i impresa sobre paper Printset Ivori de 90 g/m² i cartolina Image Silk de 350 g/m²

© 2020, Adolf Piquer Vidal

© 2020, d'aquesta edició:

Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana

Institució Alfons el Magnànim

Centre Valencià d'Estudis i d'Investigació

Corona, 36 — 46003 València

Tel.: +34 963 883 169

contacte@alfonselmagnanim.com

www.alfonselmagnanim.net

ISBN: 978-84-7822-870-6

DL: V-2625-2020

Disseny de la col·lecció: Fèlix Bella

Maquetació de la coberta: Pablo Pastor

Fotografia de la coberta: *Culla*, sèrie *L'home i la pedra*,

diapositiva, 2001, Jarque © Biblioteca Valenciana

Maquetació: Enric Izquierdo (IIFV)

Impressió:


IMPREMTA
DIPUTACIÓ DE VALÈNCIA

Índex

- I. Introducció 9**
- II. El primer terç de segle. Entre la tradició i la modernitat 13**
 - La indefinició estètica 13
 - Morales Sanmartín i López Chavarri 16
 - El Cuento del Dumenche* 19
 - Els intents de reviscolament literari en el marc posterior a la Renaixença llorentinista 24
 - El nucli castellonenc 25
 - La col·lecció «Nostra Novela» 31
 - Carles Salvador 34
 - Artur Perucho 43
 - Francesc Carreres i de Calatayud 44
 - Ernest Martínez Ferrando 45
- III. Una aturada significativa 49**
 - Panorama de postguerra. Anys 50 i 60 49
 - La represa de les publicacions 51
 - Valor com a símptoma 63
 - El tardofranquisme i la Transició 70
 - Les obres 79
 - Els vuitanta, el gran moment dels escriptors dels setanta 93
 - Cap a una pretesa normalitat en la fi de segle 105
- IV. Visions de conjunt 121**
 - Els temes de la narrativa 121
 - Els ressons real-costumistes i els models del XIX 121
 - Nous enfocaments de l'ambientació històrica 124
 - La infantesa o el temps retrobat 135
 - La memòria de la guerra 138
 - Entre la realitat documentada i la ficció absoluta 142
 - La literatura del desig 145
 - Els detectius 148
 - Gèneres dissolts 151
 - La literatura infantil i juvenil 153
 - Una reflexió necessària 158

V. Aprofundiment en autors	161
Joan Francesc Mira en la maduresa narrativa valenciana	161
Josep Lozano	170
Ferran Torrent, un escriptor popular	174
Isabel-Clara Simó	181
VI. Balanç provisional. On érem i on som?	187
La renovació de les formes de narrar	192
L'escriptor davant de la societat	197
La societat, els lectors, els futurs escriptors...	198
Lectures recomanables	199
VII. Bibliografia crítica i teòrica	203
VIII. Apèndix. Autors i obres	217

I. Introducció

El propòsit d'aquest treball ha estat recopilar una informació rellevant per a estudiants, curiosos i futurs investigadors de la matèria. Nogensmenys, té la intenció de fer un repàs i un balanç –passada la fi de segle– d'allò que ha estat la nostra escriptura narrativa al llarg de cent anys.

Tot i això, els límits que ens posem no són unes fronteres concretes i definides per una data de fi o inici, sinó per la flexibilitat d'aquests 20 anys transcorreguts des del 2000.

Fet i fet, quan recopilem una producció i la valorem hem de ser conscients que les dates de caducitat són tan flexibles com es vulga. La vida dels escriptors, sense anar massa lluny, permet evolucionar encara inesperades entre aquells no traspassats. Les modes, tendències i onades de darrera hora vingudes d'altres contrades són un factor que cal afegir quan estimem la possibilitat de nous camins encara no oberts. Tot és, clar, tan provisional com calga.

Aquesta revisió que ara iniciem és un intent de calibrar la potència de les nostres lletres en un panorama que, com es veurà, va començar desolat i ha anat creixent amb el temps. Aquest segle, que no són cent anys realment, s'allargassa més pel final perquè, de fet, la producció del principi va ser feble.

Ja sabem com va anar l'assumpte al XIX, el romanticisme valencià, el d'etiqueta jocfloral i conservadora, s'havia delit pel vers i havia arraconat una prosa que, per popular i poc grandiloqüent, quedà al marge de la via. Recuperar noms i obres no ha estat difícil perquè s'havien fet els apunts corresponents. De fet, quan Joan Fuster prologava l'edició de *Caciquisme roig*, de Lluís Bernat, ens indicava que Morales Sanmartín era un dels precedents a tenir en compte.

Recuperar aquest autor, com també Jacint M. Mustieles, adoba el terreny per a la revisió dels inicis seculars del nostre trajecte. Durant el primer terç de segle, és cert, els intents escadussers per

portar la narrativa a un terreny rellevant va acabar incorporant uns pocs noms que ens deixarien a les portes de la contemporaneïtat més *à la page*. Això és, volent ser moderns i europeus.

Dic a les portes perquè ben bé no vam poder endinsar-nos com hagués estat convenient. Hi ha el cas d'Artur Perucho, que en la seua correspondència de París estant (Palomero 2017) manifesta la manca de preparació dels lectors valencians per a segons quines novel·les. Hi ha el cas de Carles Salvador, excepcional si el considerem des de l'òptica renovadora i introductora de l'esperit avantguardista que s'inseria a la València dels trenta, posat de manifest per la revista *Taula de les lletres valencianes* o per l'activitat artística de la Sala Blava on Josep Renau es va constituir en referent avantguardista indefugible.

Parlarem, com no, de la guerra i del trauma que va generar. El sotrac temàtic, formal i de contingut, suposaria una aturada brusca en el decurs marcat pels anys anteriors a 1936. La repressió de la llengua, el nacionalcatolisme, la censura són coses que, no per sabudes, cal considerar quan fem repàs d'algunes figures. Així s'esdevé amb Enric Valor i la seua tardana producció narrativa. La seua activitat s'emmiralla en l'intent d'omplir el buit d'estètica realista que s'havia manifestat en la nostra novel·la. Alhora, la voluntat de retre testimoni de la història viscuda, de recuperar el temps perdut, seria la feina empresa per alguns narradors que comencen a surar dels seixanta en endavant.

I, finalment, el moment històricament més oportú per a l'aparició de contistes i de novel·listes es dona amb el tardofranquisme i l'anomenada Transició. Efectivament, els narradors dels setanta tornen a desafiar el tradicionalisme de les nostres lletres amb la incorporació de temes d'una certa rellevància, amb la inclusió de tècniques narratives innovadores (vid. Iborra 1977, 1978, 1979, 1986 i 1995a). I així ha estat, gairebé sense parar, fins a l'acabament del segle xx.

És cert que des de 1975 fins a l'actualitat ha plogut molta literatura sobre la literatura. La metaliteratura i la crítica ens han ajudat a fer la revisió historicista que tot seguit iniciarem amb les cauteles

que corresponen a qui no gosa, encara, destriar les quatre o cinc obres més destacades de tota l'etapa. Sí que farem un intent per referir alguns noms i obres que haurien d'estar en la biblioteca de qualsevol afeccionat a llegir en la nostra llengua.

No es tracta de fixar un cànon, sinó més aviat d'obrir el meló que ens han regalat els escriptors, i buscar-ne la part mollar i més dolça. El nostre balanç provisional serà un intent –subjectiu, per descomptat– d'assenyalar les fites que, potser, serien necessàries a partir d'ara, quan es parle «del segle passat», aquell pel qual sí que han passat cent anys.

II. El primer terç de segle. Entre la tradició i la modernitat

La indefinició estètica

La construcció històrica d'una reflexió que s'engega en la tradició anterior a 1900 s'imposa com a objectiu una cita indefugible de l'estètica dominant en aquell moment. De fet, l'escàs influx del Modernisme català a les nostres lletres, i més en data tan concreta quan bona part de la producció narrativa al sud de l'Ebre no havia vist la llum, és de referència obligada per a destacar la particularitat d'un romanticisme i d'un realisme retardats com a fenòmens literaris.

Si anem a l'estètica imperant en espanyol –i també en el català del Principat–, haurem de quedar-nos amb la referència obligada als costumistes citats per Enric Cassany (1992), a Narcís Oller i, a casa nostra, a la recepció de literatura estrangera a través de la impressió de Cabrerizo. La impremta Cabrerizo va contribuir en bona part a reactivar la literatura del XIX i fer de mitjancer en la recepció efectiva dels clàssics contemporanis que aleshores circulaven per Europa (Salvador 2001: 103-122). Exemple de la presència d'un relat de tipus popular serien els contes ambientats en l'Horta que podem llegir a *La donsayna* i a *El tabalet* entre 1844 i 1845. Així, els «cuentos veritat» dels números 1 i 6, o «Los misterios de Patraix», relat en valencià que parodiava l'obra de l'escriptor francès Eugène Sué, apareguda a França dos anys abans com a fulletó.

Com no, assenyalarem el cas Blasco Ibáñez i el fenomen del blasquisme com a moviment social de l'època; amb tot un seguit de referències literàries també decisives en la producció narrativa de primers de segle XX.

La fixació del model de lector valencià en narrativa estaria més proper a les classes populars que no pas a l'elitisme dels versos de l'anomenat sector conservador de la Renaixença, que encara era

el predominant en el domini dels cercles cultes. Tot i això, era una literatura ben allunyada del poble i es delia per un model lingüístic arcaïtzant (Salvador 1988).

Cal afegir, simplificant el panorama, que hauríem de ser conscients de la potència del sàinet com a gènere popular que afavoria la recepció efectiva de les lletres en català entre els valencians «illetrats». Clar i ras, consum literari entre qui no sabia llegir ni escriure la seua llengua perquè la recepció de la literatura es produïa a través de la representació. És la literatura «d'espardenya» que en alguns moments va voler engegar els mecanismes per fer que el poble consumís literatura des d'*El mole* passant per Llombart. En això avancen els intents de produir històries curtes de consum popular.

El cas més notable és el de Lluís Bernat i la col·lecció «El Cuento del Dumenche», que marca una línia en la qual volem veure, ja ho hem dit, la voluntat de popularitzar la narrativa. Hom pot creure o intuir que s'aproximava al model estètic de Blasco, sobretot en allò que toca a l'ambientació rural. Ara bé, no podem estar-nos de pensar que allò que Blasco havia retratat en les novel·les d'ambientació valenciana ho feia amb voluntat de crònica d'una terra. És a dir, més enllà de la imitació a l'autor de *Cañas y barro*, en algunes de les peces literàries que apareixen en aquesta publicació periòdica s'evidencia l'intent d'acostar la llengua del poble a la literatura, de fer llegir en valencià.

De fet, podríem dir que l'inici de segle amb *Capolls mustigats* (1900), de Salvador Guinot, reeditat com a *Escenes castellanenques* (1905), incidia en una narrativa de costums en la qual trobem un aprofundiment en la vida local d'un Castelló manifestament rural.

Excepcionalment trobem «L'arbre de la llibertat», una de les narracions que s'hi insereixen, com a relat ideologitzat en el qual l'autor marca les distàncies amb el republicanisme federal i s'acosta a les conviccions religioses que situen l'autor en l'esfera política que el va portar a l'alcaldia de Castelló des de les tendències del conservadorisme. És tot un símptoma que contrasta amb el popularisme de Llombart i que, al seu torn, s'allunya de l'elaboració literària arcaïtzant del llorentinisme.

El costumisme de les pàgines de Guinot es lliga a la voluntat de «conservar» llengua i tradicions, en un sentit que els romàntics del nord del Sènia practicaren. Els contes de Guinot són relats locals, la majoria dels quals ambientats en els barris i en els voltants de la ciutat. La intenció, evident, presentar en societat una llengua literària propera a la forma d'expressió dels lectors castellanencs. L'elevació de la cultura popular al terreny del món llibresc, de tradició establerta al llarg del segle anterior a tot Europa, esdevé el catalitzador del corrent del conservadorisme polític i de la voluntat de preservar llengua i tradicions davant la modernitat que estorava alguns d'aquests escriptors que veien perillar els elements identitaris.

No oblidem que es tracta de la primera dècada de segle i que els intents –reeixits o no– de fer una literatura normal se succeïrien en els anys que van continuar. La necessitat de divulgar idees a través de la lletra impresa anava més enllà del periodisme, que ja havia traçat un camí notable durant el XIX. La literatura narrativa, al seu torn, també s'havia mostrat com una arma de difusió d'idees. El model francès del naturalisme ja havia fet efecte social i les ressonàncies locals no van tardar a donar fruits similars.

De fet, hom podria intuir algunes concomitàncies entre una obra com *La catedral* (1903), de Blasco, i *Caciquisme roig* (1904), de Bernat. Aquest segon, d'origen blasquista, tracta el tema de l'anticlericalisme i de la violència en el seu relat. El primer el té ben present en la novel·la citada.

El text de Bernat aborda una història de rerefons polític; una reflexió sobre el republicanisme populista que hom acostaria a allò que s'ha anomenat «narrativa de tesi». Els personatges d'aquesta novel·la naveguen en un context on es comenten les topinades del règim monàrquic, els avalots republicans i la corrupció política dels acabats d'arribar al poder.

La novel·la deriva, a partir del seu capítol x, en una revisió dels enfrontaments entre partidaris de la religió i anticlericals, i conclou amb conseqüències violentes finals i un toc de romanticisme tràgic. Com Joan Fuster (1984) s'encarregà d'assenyalar, l'obra era conseqüència del malestar que un sector escindit del blasquisme

manifestava. Els partidaris de Soriano, que va ser l'editor de l'obra, s'havien enfrontat als de Blasco Ibáñez i les tensions del partit es veien reflectides en aquest concepte de «caciquisme roig» que aporta, a més, fets documentats en anys anteriors com ara l'assalt a la residència dels jesuïtes, produït en 1901. Les dades històriques, l'assetjament del líder polític a la dona del protagonista i la decepció en la militància del partit són essencialment els motius narratius emprats.

Fet i fet, si seguim el pròleg de Fuster al treball de Bernat, ens adonarem del caràcter secundari que li dona l'escriptor de Sueca, amb molta raó, en allò que toca a l'habilitat narrativa o a la utilització de la llengua. Bernat sembla decantar-se pel «què contar» de la història que relata abans que fer-ho amb voluntat d'estil. La novel·la aprofundeix en la condició humana i en la degeneració del poder; fonamentalment en com els líders polítics donen regna solta als seus instints més baixos quan consideren haver arribat al cim i pretenen tenir al seu abast tot allò que desitgen. Això, fonamentalment, seria l'alliçament moral que pretén Bernat i que queda manifest amb el títol de la novel·la. El caciquisme, habitualment lligat a una pràctica de la dreta conservadora, s'atribueix a una esquerra política triomfant, una pràctica de poder més que no pas d'ideologia.

Morales Sanmartín i López Chavarri

Lluny d'això, caldria considerar els pocs intents de fer una narrativa de caire romàntic. Pot ser d'ací la insistència de Fuster a fer una recuperació de Morales Sanmartín. Els seus escrits s'insereixen en aquella mena d'històries que no suscitaven un interès argumental especial. La seua consideració dins de l'àmbit lingüístic manifesta el paper que els valencians jugaven aleshores dins del mapa del català literari. El nom associat a la Renaixença sempre ha estat el de Llorente. El patriarca de les lletres, tanmateix, havia pres partit pel vers i per la floritura verbal.

Nogensmenys, la dedicatòria de Morales Sanmartín del conte «La cadireta d'or» (1908) a Teodor Llorente indica una devoció literària que deriva en una prosa on s'inclouen diàlegs amb abundants

expressions de l'horta. De fet, la riquesa de frases fetes en el diàleg apunta a un valencià que dona fe d'una parla molt viva: («ahí va la fotracaa», «no deixant ia ficar fava a son marit», «punt per aulla se parlà de tot», «ni açó volem que parega escopetaa de lladre»); per no referir algunes de les cançons populars que s'hi intertextualitzen). Pel que fa a la història, reprèn algun dels tòpics romàntics com ara l'amor impossible entre dos joves de famílies enemistades. El context de l'horta, amb concomitàncies amb *La barraca* de Blasco, s'inscriu dins del que podríem catalogar com a drama romàntic.

Dos anys més tard s'inclou aquest conte en *Idilis llewantins*, juntament amb «La promesa», «Nit d'albaes», «Flor d'umiltat», «Idili tràgic», «Idili esvanit» i «Idili negre» (dedicat a Ignasi Iglesias).

La presència d'idees revolucionàries del seu temps manifesta una relació de la creació literària amb el context social: «Vindremos en el qüento de que la Republica mos ajustará els comptes als rics!» («Nit d'albaes», p. 71). D'altra banda, el conte «Idili negre» recull l'esperit tràgic del Modernisme del Principat amb les forces de la natura desbordades que propicien aquesta mena de finals. Morales va posar en marxa en 1910 la col·lecció «El cuento valencià», amb dotze títols editats en els quals es van intercalar traduccions d'escriptors estrangers. Això indica una voluntat de divulgació de la literatura en la nostra llengua amb la intenció d'incorporar-hi aires nous, de sumar un element de qualitat en incloure-hi autors rellevants procedents d'altres cultures.

D'altra banda, hi ha el cas de López-Chavarri. El crític musical va aportar *Cuentos lírics* a la narrativa local des de la confluència de dues tendències, la renaixentista de Llorente i la modernista de Rusiñol. D'ací que els tocs modernistes d'alguna de les narracions siguen allò més rellevant que cal destacar en l'obra (Salvador 1984).

Els escriptors alineats amb el llorentinisme no descuraren totalment, tanmateix, el treball d'una narrativa influïda per l'ambient de jocs florals que no és estranya a la producció local. De fet, un intent tímidament «modernitzador» com el d'Eduard López Chavarri (1907), amb els seus *Cuentos lírics*, va rebre la benedicció de Don Teodor en forma de frontispici-dedicatòria de la manera

següent: «Mon bon amic, tos cuentos y rondalles // tenen del sucre candi la dolsor; // resplandir veig entre ses fresques rialles // los més hermosos sentiments del cor.» (p. 1)

El desig d'inscriure's en alguna de les tendències del Modernisme palès a Catalunya passà per un pròleg de Santiago Rusiñol en el qual diu (López Chavarri 1907: XII-XIII):

Quan es va aixecar aquella bandera que vam comensar á dir'ne modernisme, ell va ser un dels «abanderados»; y ara que ja fins les planxadores, y els barbers, y las castanyeres, tenen tendes modernistes, ha deixat la senyera á casa y no més la trau els dies de festa

De fet, l'afirmació de Rusiñol s'aferra a la idea d'un llibre escrit «amb el cor». Les darreres línies deixen anar un cert fervor patriòtic per haver presentat un recull escrit en català; de la categorització literària, Don Santiago, se'n va oblidar.

Els contes de Chavarri corren entre roses a la porta de les barraques llorentinistes («El diumenge de les Roses»), amors primaverals de «dos mirades que's creuen de sopte y tornen á buscarse ya á fer brotar la chispa misteriosa, que allumena hasta lo més endins del cor» (*ibid.* p. 37), retrats de personatges més o menys peculiars, contes per a infants com ara «La cega del gos» o «El malhumorat de casa», «Cuento de la Nit de Reys», tradicions festives com «Les festes del poble» i «El ball dels Nanos» amb notació musical incorporada (*ibid.* p. 156-159). A això cal sumar algun relat d'inspiració sinistra com ara «El poble negre», derivat potser de la lectura d'Edgar A. Poe.

Fet i fet, el lirisme dels contes rau en una voluntat d'estil que s'acosta al jocfloralisme. Aquest to romàntic es fa explícit en la menció al ja citat Poe i a Hoffmann (*ibid.* p. 271) al costat de Shuman i Wagner. Així, el «Manual del wagnerista d'ocasió» tanca la col·lecció de narracions amb un to satíric sobre els admiradors del compositor: «Encara que no entengues res de música, no t'apures: els qu'están al teu voltant no'n saben ni més ni menos que tú» (p. 288). Ací, per tant, veiem un punt d'un cert distanciament amb l'esperit modernista que caldria considerar simptomàtic. La marca de Rusiñol a través de la ironia i del costumisme acosten els

models narratius de l'autor de *L'auca del senyor Esteve* a les nostres lletres, però no es deslliuren d'una manera evident els tòpics de la Renaixença valenciana. De fet, entenem que aquesta línia és la seguida per alguns dels nostres escriptors a l'hora d'acabar-se amb la creació narrativa.

El cas de Lopez-Chavarri i de Morales dona idea que el context valencià era el propici per a l'aparició d'una narrativa d'entreteniment centrada en temes locals. Les inquietuds dels autors, d'una banda, i un grup encara escàs de possibles lectors, de l'altra, són els incentius bàsics per a la posada en marxa d'un primer intent de regularitzar les publicacions en valencià: *El Cuento del Dumenche*.

El Cuento del Dumenche

Les forces per empènyer la literatura en la nostra llengua convergien des d'ambdues tendències. Així, «El Cuento del Dumenche» és la tasca que Lluís Bernat incentivà agrupant tots els escriptors que va poder, sense fer una tria d'estil ni de model estètic.

Això explica la diversitat de títols que s'apleguen en la col·lecció des de 1908 fins a 1909. Destaquem-ne alguns: el número 1 va ser la publicació de *La rocha*, un relat de Lluís Bernat, director de la col·lecció en aquesta primera etapa, que va repetir amb *La creu del diable* en el número 5. El segon, *Cadireta d'or*, de Morales; seguit d'*En la porta del sèl*, de Blasco Ibáñez, una facècia o divertiment de caire popular sobre un frare que enganya sant Pere per entrar al cel. Continuaren d'altres com ara *La carretera*, de Joan Oller (núm. 8); *Sang mora*, de Domingo Bondia (núm. 10); *Sacrifici*, de Josep Maria Martínez (núm. 15), i així fins a 51 números publicats en juliol de 1909 entre els quals s'encabiren sainets (com ara els escrits pel mateix Lluís Bernat, també Bernat i Baldoví) i quadres de costums.

Aquesta primera etapa es va tancar, com hem dit, en juliol de 1909. Va seguir l'època de la col·lecció de Morales i va continuar amb Vicent Miquel Carceller des de 1914 fins a 1921. En 1919 va passar a anomenar-se *El Cuento del Dumenge*, en un intent de regularització ortogràfica que indicava la voluntat de buscar equivalències entre la fonètica del valencià i els signes que la representaven.

La segona etapa s'obrí amb un número titulat *Esquirols!*, l'autor del qual era Maximilià Thous, que continuà amb altres aportacions (núm. 108, 114). També inclogueren contes de Blasco Ibáñez com ara *El últim lleó*, *Dimoni* (núm. 6), *El corpus valencià* (núm. 24), *Nit de novios* (núm. 119) i *En el mar* (núm. 180); alguna contribució de Bernat (núm. 16, 99), de Carceller (núm. 22), Daniel Martínez Ferrando (núm. 33, 343, 359), Daniel Sánchez Gozalbo (núm. 56), Carles Salvador amb *Pecat d'amor* (núm. 59), *Memòries del frare Godofred* (núm. 312) i *La dragomana dels Déus* (núm. 335), Teodor Llorente Falcó (núm. 61), J. M. Mustieles (núm. 83 i 105), López Chavarri (núm. 138 i 144), Almela i Vives (núm. 329 i 354), a més de nombroses col·laboracions d'Eduard Escalante fill i, sobretot, Emili Buíl amb *El cuento de la agonía* (255), *Passa l'amor...* (265), *Novia...* (266), *Vesiania* (272), *Vides que passen* (293), *La darrera fada* (313), *Vides que passen* (318), *Mentres la vida riu* (325), *El bateig* (339), *Bais la còlera del Déu* (350) i *El dolor de triomfar* (364).

Entre les curiositats que observem en aquesta segona etapa de la col·lecció trobem un conte titulat *Besos de fèmina* (núm. 218), que porta per subtítol el de «novel·la eròtica» i està signat amb el pseudònim Werther. A més dels relats anunciats com a novel·les i contes, hi trobem altres aportacions freqüents com ara sainets (joguets còmics), bona part dels quals són aportats per Eduard Escalante fill, drames (Palanca i Roca) i sarsueles de Maximilià Thous i J. Fernández-Casajuana. De fet, aquestes inclusions de gèneres no estrictament narratius es fan freqüents a partir del mes d'agost de 1918. Així, durant l'any 1919, el predomini de les peces teatrals és notable. L'any 20, amb un retorn cap a la narrativa, hi observem la presència de traduccions d'escriptors com ara Edgar A. Poe (*El gat negre*), Gabriel d'Annunzio, Alfons Daudet, Edmond Amicis o Oscar Wilde.

Aquesta darrera etapa resulta interessant pel que fa a la introducció de models literaris de procedència externa. De fet, a partir d'aquesta dècada es pot observar un desig tímid de modernització de la narrativa valenciana que donaria els seus fruits més notables cap a finals dels vint i principis dels anys trenta.

Tot i això, els residus del costumisme i del romanticisme es deixen veure fins i tot en els anys trenta. A manera d'exemple, podem citar la novel·leta de Calzada Carbó, *Plautus* (1924). Lligat a la Renaixença i als Jocs Florals, aquest autor fa un intent d'agermanar l'estil arcaic del llenguatge llorentinista amb la narració d'arrels històriques (Piquer 2007). En la línia de fer intents de literatura fantàstica i històrica, assenyalaríem el de Salort Ginestar amb *Càstor i Elèrcia* (1936) i, evidentment, *Tombatossals* (1930), de Josep Pascual Tirado.

Pel que fa al costumisme, el mateix Pascual Tirado va contribuir amb *De la meua garbera* (1932), continuant la línia temàtica i estilística de Guinot. En bona part costumista podríem considerar *Fontrobada* (1932), de Lluís Sales Boli, tot i que hi detectem un final tràgic i alguns capítols que s'emmarcarien en un altre estil.

De fet, la novel·la de Sales té elements que ens recorden la narrativa modernista. Si bé és cert que els capítols inicials ens situen en un ambient rural, una excursió per les proximitats d'una ciutat de la Plana on hi ha un primer enamorament d'un dels excursionistes cap a la propietària del mas de Fontrobada, el nus de la narració ens porta a una visió realista i una descripció de la societat benestant valenciana que passava els estius a Donosti. Per acabar, la tragèdia sobtada amb la qual es tanca la novel·la li donen un caire molt similar al que s'esdevingué amb bona part de les novel·les del Modernisme català.

La poca influència modernista que podíem apreciar s'havia incorporat a la narrativa valenciana de la mà de López-Chavarri. Ja hem fet referència al pròleg de Rusiñol i a les afirmacions de l'artista del Principat sobre els *Cuentos lírics*. Ara bé, el cert és que determinada delectança per la natura i una perspectiva crítica cap a la civilització es deixen veure en una altra obra del mateix López-Chavarri, *De l'horta i de la muntanya* (1916). Hi destacariem quadres d'impressions molt descriptives com ara «Flor de taronger», una de les narracions del llibre.

El primer terç de segle, com veiem, transcorre amb la confluència de diverses estètiques: el realisme costumista lligat al món rural

valencià (Morales Sanmartín, Guinot, Pascual Tirado), un lleuger intent modernitzador amb certes pinzellades de Modernisme que conflueix amb l'estètica anterior en alguns autors (López Chavarri, Sales, Jacint Maria Mustieles, Tomàs i Martí) i, finalment, una tendència hereva del romanticisme renaixentista en la qual s'integren elements fantàstics i històrics (Pascual amb *Tombatossals*, Calzada Carbó, Salort Ginestar i algunes de les aportacions a *El Cuento del Dumenche*).

D'aquesta triple adscripció, encara podríem fer-ne una síntesi diferencial entre aquells que pretenien donar testimoni d'un temps que veien perillar i d'altres que s'endinsaren en aventures que es delectaven per la literatura i pretenien incorporar la nostra narrativa a la modernitat imitant models externs.

Malgrat tot, com que les classificacions sempre es poden posar en dubte i la nostra pretensió no és categoritzadora, allò que hem assajat fins ara és donar idea de com hi havia un corrent folklorista, molt palès en obres com ara les de Francesc Martínez Martínez: *Folklore valencià. Coses de la meua terra (La Marina). Primera tanda.* (1912) o Francesc Cantó Blasco i els seus relats: *Els piteus* (1913), *En llaors dels humils* (1913), *El ball perdut*, (1913) *Anar de borrasca* (1913) i *Les aiguaderes* (1914). El cas de Ribés Sangüesa i els *Cuadros de costums castellonenchs* (1916) seria un bon exemple de la utilització de les festes locals com a motiu narratiu. De fet, cada quadre de costums és una celebració concreta d'episodis festius en la localitat de la Plana, siguen les festes de Juliol (de la Llibertat en homenatge a les victòries liberals) o les de barris concrets com ara Sant Félix.

Al contrari, tant en els contes de López Chavarri com en les aportacions de Sales, en les novel·les de Mustieles, en la novel·la d'Artur Perucho –de la qual parlarem més endavant–, en alguns dels contes de Carles Salvador i en l'obra de Martínez Ferrando constatem una voluntat d'actualització que s'adhereix a estètiques coetànies. Les tècniques narratives, els motius literaris o les referències al món contemporani són elements sobre els quals descansa la nostra afirmació.

Això ens situa a les portes d'una volguda modernització, d'un abandonament conscient de les velles formes del segle XIX. El romanticisme i el realisme, de fruits escassos en la novel·lística regional, encara tindrien presència en la producció del primer terç de segle. *El Conte del Dumenge* és el testimoni més clar del gir que va anar donant la història de la narrativa valenciana al voltant dels anys vint. La necessitat d'incorporar-hi nous models estètics, bona part d'aquests provinents de traduccions, posa sobre la taula el desig que els editors perseguïen: oferir, en valencià, unes lectures d'escriptors de primera línia internacional i compaginar-los amb la presència d'autors locals.

La pau dels poblelets, de Víctor Navarro Reig (1913), és un altre dels punts de referència d'aquesta voluntat de fer renàixer les lletres valencianes. Com el mateix autor explica en les seues «advertències», allò que es pretenia era fer aparèixer la narrativa en valencià perquè considerava que el camp literari, en aquest gènere, era erm.

La novel·la de Navarro supera alguns dels tòpics costumistes i s'acosta més a un model naturalista en què el món rural és retratat pel narrador (D. Teodoro) des d'una perspectiva crítica; l'observa com quelcom esquerp i poc acollidor. De fet, les descripcions d'aquest poble d'interior muntanyenc tenen, com va assenyalar Josep Iborra (1990: 30) molt encertadament, una càrrega negativa. En la mateixa línia es desenvolupen els cinc primers capítols que estan dedicats a relatar la quantitat de delinqüents que habita el poble i les tipologies delictives descrites pel narrador –no podem oblidar, ací, que l'autor era un especialista en lleis– fins a arribar al capítol en què es descriu un foc fortuït produït en una casa. A continuació hi ha una revisió de les actituds de la gent del poble davant la realitat del foc, generalment covard i resignada.

En els darrers capítols, la novel·la deriva en l'enumeració de casos de comportament sexual de la gent del poble, centrant-se en temes com ara l'adulteri femení, les mares fadrines (en la figura d'una aristòcrata madrilenya que arriba al poble per ocultar el seu embaràs), o altres formes de luxúria i la via per a saciar-la en l'àm-