
V I C E N T S I M B O R

CARLES SALVADOR I LA
MODERNITZACIÓ LITERÀRIA
VALENCIANA

1. EL PECULIAR CIRCUIT LITERARI VALENCIÀ DES DE LA
RENAIXENÇA A LA DICTADURA DE PRIMO DE RIVERA

El mediocre llegat de la Renaixença valenciana s'havia mostrat insuficient per a posar els fonaments d'un circuit literari en català. Gairebé calgué encetar de zero en el segle XX un procés que a Catalunya comptava amb la valuosa aportació de les activitats precedents del segle XIX.

La nostra Renaixença, gràcies en gran part a l'activa oposició de Teodor Llorente i el seu grup burgès, conservador i espanyolista, no pogué conformar un moviment polític nacionalista. La Renaixença havia nascut al si de la burgesia i aquesta classe dirigent, castellanitzada lingüísticament i espanyolitzada políticament, no permeté mai que se li escapàs de la mà la ideologia d'un moviment que per a ells mai no havia d'ultrapassar l'esplai poètic. El meritori intent de Constantí Llombart i el seu grup de col·laboradors, d'extracció popular i d'ideologia progressista, autèntic motor de les activitats renaixencistes, mai no pogué vèncer les dificultats i fer arrelar en capes àmplies de la població un moviment nascut elitista i *desideologitzat*. El valencianisme polític hauria de nàixer ja en el segle XX, superada la Renaixença.

Però tampoc en el camp estrictament literari i lingüístic les contribucions de la Renaixença no foren de major envergadura. L'herència literària podríem sintetitzar-la

sumàriament en uns quants llibres de versos i en la producció teatral sainetista. Ni la narrativa ni el teatre —el teatre culte— no pogueren vèncer provatures. La poesia només ocasionalment i minoritària superà els clixés de certamen i connectà amb la modernitat esteticoliterària. A més a més de la producció poètica del mestre indiscutit, Teodor Llorente, cal fer menció especial de l'obra innovadora d'alguns dels poetes integrants del grup llombartia, com Josep Bodria i Roig, Víctor Iranzo Simon i Lluís Cebrian Mezquita (Verger 1984: 7-30). El segle XIX acabava, d'altra banda, amb un altre dèficit, que esdevindrà crònic: la manca d'acord sobre la identitat de la llengua i sobre la codificació ortogràfica, gramatical i lèxica. És a dir, acabava sense un nivell de llengua literària exercitat i reconegut.

La primera dècada del segle XX significà un canvi qualitatiu important, transcendental, en la superació de la inèrcia renaixencista. Es posen aleshores les autèntiques bases del valencianisme cultural i polític contemporani. El 1904 deixebles llombartians formats en la Renaixença, com Josep Maria Puig Torralva, Ramon Andrés Cabrelles, Lluís Cebrian Mezquita..., ajudats per joves valencianistes, funden la societat València Nova, alternativa *polititzada* a la innòcua Lo Rat-Penat. L'any 1907 se celebra l'Assemblea Regionalista Valenciana, intent de trasplantar a la realitat valenciana les experiències unitaristes de Catalunya. I al seu si naix l'any 1908 la Joventut Valencianista, bressol infatigable del nacionalisme valencià del primer terç del segle, on es formà en la ideologia nacionalista Carles Salvador mateix. I deu anys després, en 1918, es funda la Unió Valencianista Regional, l'intent més seriós fins aleshores del nacionalisme valencià d'incidir en la política del País, conformada per la Joventut Valencianista, sectors ratpenatistes i un naixent nucli de la burgesia financera valenciana encapçalada per Ignasi Villalonga. La injecció econòmica que aportava el grup de Villalonga permeté fins i tot de comprar el diari *La Correspondencia de Valencia*, convertit en portaveu del valencianisme. Els repetits fracassos electorals provocaren la seua desintegració l'any 1923, a les portes de la proclamació de la Dictadura de Primo de Rivera, no sense haver contribuït a pesar de tot a fer arribar el missatge valencianista fora dels estrets límits dels cercles íntims. Un altre fet de primera importància és l'extensió del nacionalisme a diverses comarques del País, sobretot a la Plana de Castelló i a la seua capital.

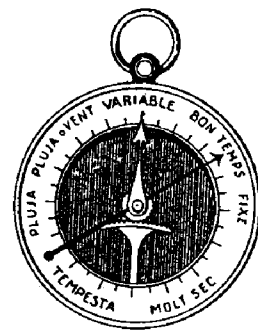
També en la producció literària és notori l'avanç respecte a la producció del segle anterior. Bé que minoritàriament, és constatable la presència, la sintonia, dels models actuals esteticoliteraris, sobretot en poesia, gràcies a l'obra de Miquel Duran de València, Josep M^a Bayarri, Daniel Martínez Ferrando, Jacint M^a Mustieles i Maximilià Alloza, sensibles al Modernisme. En narrativa i teatre els dèficits heretats dificulten una major normalització: l'actualitat modernista penetra tímidament només en la primera, sobretot en l'obra d'Eduard López-Chavarri, mentre que els intents renovadors teatrals

no depassaren l'acostament a un ja esgotat model realista com en el cas de Rafael Martí Orberà o Bernat Morales Sanmartín.

D'igual manera és digne de ressaltar l'augment en les relacions dels escriptors valencians amb els seus companys de la resta dels Països Catalans i la penetració tímida, però simptomàtica, en el circuit literari català estricte o, al capdavall, barceloní. Així alguns dels nostres autors publiquen en editorials de Catalunya i de les Illes, bé perquè hi residiren algun temps, bé per simples contactes, però, en tot cas, tots ells se sentien inequívocament pertanyents al mateix circuit català general. Salvador Guinot publicà *Escenes castelloneses* (1905) a L'Avenç de Barcelona; Miquel Duran de València, *Cordes Vibrants* (1910) a L'Avenç, *Himnes i poemes* (1916) a la Biblioteca Valenciana, de Sabadell, i *Cançons valencianes* (1929) a edicions de Les Ales Esteses, de Barcelona; Jacint M^a Mustieles, *Flama* (1916) a la Biblioteca Valenciana, *Visions de l'Horta* (1916) a L'Avenç i *Escumes* (1936) a Impremta Mossèn Alcover, de Mallorca. Alhora molts dels col·legues de Catalunya escriuen pròlegs i presentacions per a les obres dels autors valencians; Santiago Rusiñol redactà el pròleg a *Cuentos lírics* (1907) d'Eduard López-Chavarri i un *Pòrtic* a *La cançó de l'isolat* (1911) de Daniel Martínez Ferrando; Joan Maragall, la carta que encapçala *Visions de l'Horta* (1916) de Daniel Martínez Ferrando; i Josep Carner, la poesia-pròleg a *Breviari romàntic* (1913) de Jacint M^a Mustieles.

Tanmateix, i a desgrat de l'avanç indiscutible, el món literari valencià segueix conformant un circuit gairebé estanc, molt aïllat de la resta del domini, i tan feble que no depassa l'estadi de simulacre de circuit. No hi ha ni una sola editorial qualificable de *normal*, els escriptors dignes de tal nom són, si fa no fa, els pocs esmentats línies abans i el cos de lectors és en realitat inexistent. El circuit falla pels tres vèrtexs. I aquests dèficits condicionen al seu torn l'endarreriment esteticoliterari crònic, habitual de tals situacions. Un cercle viciós difícil d'obrir i que en el nostre cas passava necessàriament per una evolució favorable del valencianisme polític. No debades el maridatge entre política nacionalista i creació literària defineix l'activitat de la majoria dels personatges clau del període.

L'asfíxia de la Renaixença havia estat obra de la classe dirigent, aquella burgesia de base agrícola, que Teodor Llorente representava des del seu diari, *Las Provincias*, i des dels seus escons de diputat i senador a Madrid. La història del valencianisme polític, i paral·lelament del valencianisme cultural, va unida a la progressiva penetració a la resta de les capes socials, en un procés que s'inicia, com a data emblemàtica, aquell 1904 de València Nova i arriba al cim en els anys trenta, amb els primers èxits electorals. És un llarg camí recorregut de la mà dels importants canvis soferts pel País, que han originat una radical transformació de l'estructura econòmica i social. En poques paraules, el País Valencià modernitza les seues estructures, s'homogeneïtza respecte al model europeu occidental i modifica el potencial d'acció del nacionalisme. Nous



estaments socials, originats en la indústria i el sector serveis, comencen a variar la constitució tradicional de la societat valenciana i possibiliten el recanvi de la burgesia per fills d'unes àmplies classes mitjanes. El procés, tanmateix, és lent i en aquest període encara el pes de l'agricultura i la peculiar classe dirigent que origina marquen decisivament la societat i la cultura valencianes. La meitat de la població activa encara treballa en l'agricultura, tot i l'augment de la producció manufacturera sobre activitats de llarga tradició artesanal (tèxtil, ceràmica, calcer, moble...): l'Alcoià, el Comtat, la Vall d'Albaida, la Conca del Vinalopó, la Plana Baixa i, sobretot, l'Horta mostren una creixent producció industrial (Soler 1990: 222). A més a més no cal oblidar un altre factor socioeconòmic decisiu: una pregona contradicció d'interessos entre l'agricultura comercial (sobretot taronja), defensora del lliurecanvisme, i l'agricultura cerealista i arrossera i els sectors manufacturers, partidaris del proteccionisme, dominant en la política estatal. Una contradicció que provocarà la insolidaritat interna entre els diversos sectors econòmics valencians (Soler 1990: 222).

En aquesta particular fesomia socioeconòmica cal veure l'explicació en gran part de la realitat literària en català al País Valencià. Si la influència del Modernisme ja acabem de veure que va ser reduïda, la penetració de Noucentisme encara fou molt menor. En realitat el Noucentisme com a moviment va ser desconegut en el circuit valencià i la seua influència esteticoliterària, molt diluïda (precisament Carles Salvador fou l'escriptor valencià que en mostrà una més directa relació, sobretot amb Eugeni d'Ors). L'Avanguardisme, coetani, en la seua primera etapa, del Noucentisme, també penetra al món literari valencià superficialment i amb força retard, a finals de la dècada dels anys vint. Aquests tres moviments exigien una societat assentada i homologable a les europees occidentals; és a dir, una societat de base industrial amb una burgesia capaç de digerir les propostes literàries, però també arquitectòniques i artístiques, del Modernisme o, si més no, una societat prou avançada com per a suportar la gimnàstica iconoclasta de les avantguardes, des del Cubisme fins al Surrealisme. I més encara calia una autèntica burgesia, sòlida econòmicament i compacta ideològicament, per a imposar un moviment com el Noucentisme, un autèntic programa global –ideològic, polític i estètic– per a tota la societat, bé que des dels interessos de la classe dirigent, la burgesia catalana més dinàmica.

Però la realitat del País Valencià era molt diferent. L'agricultura, i encara d'interessos contraposats, hegemonitzava la vida econòmica i provocava una *ruralització* de la societat que necessàriament havia d'influir en l'activitat cultural. Joan Fuster ja va posar el dit a la plaga en explicar la tímida presència del Modernisme (1970: 69). I la forta i inescapable presència en el circuit valencià del corrent literari pairalista, d'aquell paisatgisme sentimental de què parlava l'assagista, no pot tenir una altra explicació, tal com una vegada més assenyalava el mateix Fuster (1980: 55).

En resum, el període acabava amb una incipient actualització poètica i amb un deficitari balanç en l'esforç per normalitzar la narrativa i el teatre. En narrativa, per exemple, només pogueren publicar-se una novel·la, almenys d'extensió homologable, *La pau dels poblets* (1913) de Víctor Navarro i la novel·la curta *Casiquisme roig* (1904) de Lluís Bernat. La problemàtica de la identitat de la llengua i de la codificació unitària quedaren també pendents de resolució: el nucli d'escriptors més valuosos, la major part dels quals ja han estat esmentats més amunt, no pogueren vèncer les reticències i despreocupacions de la resta.

2.- CONTINUACIÓ DEL PROCÉS DE CANVI ESTRUCTURAL I MODERNITZACIÓ DE LA SOCIETAT I LA CULTURA VALENCIANES: DES DE LA DICTADURA DE PRIMO DE RIVERA FINS A LA GUERRA CIVIL

El País Valencià, com en general la resta de l'Estat Espanyol, es beneficià de la forta onada expansiva de l'economia occidental des de 1923 fins a 1929, que ajudà a la permanència de la Dictadura de Primo de Rivera i a l'execució de nombrosos plans d'infraestructura: ferrocarrils, carreteres, pantans, edificis públics, etc.

Durant aquest període s'evidencià un canvi considerable en l'estructura econòmica i sociològica del País Valencià. La indústria augmenta el pes específic en l'economia valenciana, que, tanmateix, continua hegemònica per l'agricultura. Els índexs de 1930 de distribució de la població activa per sectors no deixen dubtes: el 47% de la població activa treballa en l'agricultura, el 27% en la indústria, el 21'5%, en serveis i el 4'5% en la construcció (Soler 1990: 235). Aquests percentatges allunyen encara el País Valencià de la realitat socioeconòmica dels països occidentals, però la intervenció de la indústria i del sector serveis han iniciat el progressiu ascens cap a la «normalitat» dels països desenvolupats. L'any 1917 es constituïa la Compañía Siderúrgica del Mediterráneo i la Compañía Valenciana de Cementos Portland, S.A.; l'any 1924, la Unión Naval de Levante, drassanes originades en els Talleres Gómez; i l'any 1929 la Casa Devís, derivada d'un taller de caldereria de 1897, dedicada a la construcció de locomotores i maquinàries, i origen al seu torn de Macosa (1947).

A més a més l'època de forta contracció econòmica mundial que seguí el *crack* de 1929 no repercutí de forma especialment negativa en l'economia del País, a desgrat de la forta dependència de l'agricultura d'exportació. El resultat de tots aquests canvis és una modificació significativa en la distribució geogràfica de la població i el sorgiment d'una important classe mitjana nascuda amb el sector de serveis, característica de les societats desenvolupades. És l'època dels grans tràfics de residents dels pobles a les grans ciutats, que reben un fort impacte demogràfic i realitzen profundes

transformacions urbanístiques com és el cas de València, Alacant, Elx, Castelló de la Plana, Alcoi, etc.

València entra de ple en el procés que la convertirà en l'urbs moderna actual. Si en 1920 comptava amb 251.258 habitants, més del 70% dels quals viuen a l'interior del nucli urbà, l'any 1930 havia passat a 320.195 (Banyuls 1988: s. p.). Però molt més significatius són els percentatges de distribució de la població activa d'aquest mateix any 1930, comparats amb els de l'any 1900: sector primari, 43,8 % (1900) -10'6 % (1930); sector secundari, 22'8% (1900) - 44'75 % (1930); i sector terciari, 33'4 % (1900) -44'57 (1930) (Sorribes 1988: s. p.). Com veiem s'ha invertit totalment la distribució laboral de la població activa: el sector primari –bàsicament l'agricultura– ha passat del primer lloc a l'últim, d'ocupar gairebé la meitat de la població activa a una ocupació residual, mentre que els sectors secundari i terciari es reparteixen la dedicació a parts semblants.

Aquesta modernització radical socioeconòmica de València comportarà una paral·lela transformació en les apetències i activitats culturals d'una població decidivament marcada per la irrupció d'una nova classe mitjana nascuda de la creixença del sector terciari. València es transforma en una gran ciutat, sobretot sota el període del Marquès de Sotelo en l'alcaldia (1927-1929), quan l'Ajuntament aprovà l'any 1928 el Pla de Reforma Interior, obra de Javier Goerlich, que dissenyava la reestructuració del centre de València (Sanchis Guarner 1981: 588-590). Al mateix temps la nova classe mitjana urbana, exigent amb un major confort de vida i partidària d'una nova cultura, que no omet el vessant més innovador o avantguardista, contribuï decidivament amb el seu vot a la victòria de la República i es mostrà receptiva i ajudà al ressò social del valencianisme polític i cultural, que assolia aleshores els primers èxits de consideració. En efecte, a les eleccions municipals del 12 d'abril de 1931, l'Agrupació Valencianista Republicana, englobada dins el Front Republicà, tragué dos regidors, alhora que la Unió Valencianista, arreglerada en la coalició monàrquica, en treia un. En les eleccions del 16 de febrer de 1936 el nacionalisme valencià revalidava l'èxit anterior: Esquerra Valenciana i Partit Valencianista d'Esquerra, integrants del Front Popular, obtenien un diputat a Corts i cinc regidors a l'Ajuntament de València respectivament. La conseqüència immediata fou l'entrada dels representants del nacionalisme a les institucions i la possibilitat d'incidir directament en la política, a tots els nivells del País. Segurament l'èxit major el representà l'entrada de Francesc Bosch Morata al Consell Provincial Valencià, com a titular de la Conselleria de Cultura, des de la qual, entre altres tasques, impulsà la fundació de l'Institut d'Estudis Valencians, organisme pensat a semblança de l'Institut d'Estudis Catalans. I fou aleshores també, el 1932, quan les entitats culturals i escriptors valencians aprovaren l'Acord ortogràfic de Castelló de la Plana, que incorporava la normativa fabriana i acabava amb l'anarquia ortogràfica.

València havia deixat de ser un poble gran i esdevenia una ciutat moderna, amb les implicacions obligades que se'n derivaven en arquitectura i urbanisme, en la producció

i receptivitat envers els productes artístics i literaris i en l'evolució política. Però cal matisar: *incipientment* moderna. El País Valencià, globalment, continuava, com hem vist, marcat pel pes específic de l'agricultura, que no deixava de influir sobre València, una mena d'illa envoltada d'horta. A pesar de tot, un reduït nucli d'artistes i escriptors pogué actuar de punta de llança d'una renovació i actualització en les arts plàstiques i en la creació literària sota el guiatge de l'Avanguardisme. En general –i vet ací la feblesa encara de la societat valenciana– l'Avantguardisme era molt més la defensa genèrica de la modernització que no l'adscripció total als postulats iconoclastes dels diversos *ismes* europeus (Cubisme, Futurisme, Dadaisme, Surrealisme), però l'aspra batalla dialèctica esclatada al si del circuit literari valencià mostra una vivor digna de ser destacada en la dominantment conformista vida cultural valenciana. Són anys en què València recull, ni que siga amb retard i de manera eclèctica, l'efervescència que recorre la cultura occidental. És el moment en què els escriptors valencians i valencianistes emprenen amb nova força el mateix objectiu ja perseguit temps enrere pels modernistes: entroncar amb el circuit literari català general i sintonitzar amb els corrents esteticoliteraris del moment. L'èxit fou només parcial, potser l'únic que els condicionants de l'època permetien.

Però València es movia. L'any 1929 inagurava les seues activitats la Sala Blava, dedicada a la potenciació de l'art innovador, una mena de centre alternatiu al Círculo de Bellas Artes, «donde se daba cita la burguesía de la ciudad» (Agramunt 1983:19). A partir de 1933 es transformà en Acció d'Art, integrada no sols per artistes plàstics sinó també per escriptors, entre el quals dominaven els valencianistes –F. Almela i Vives, M. Thous Llorens, A. Pizcueta, F. Hernández Casajuana...– els quals la marcaren *nacionalment*. La Sala Blava-Acció d'Art esdevingué, fins la desaparició l'any 1936, el centre neuràlgic de la modernització artística i literària valenciana, el lloc de reunió i exposició per on passà la pràctica totalitat de la nòmina més valuosa de la literatura i de la plàstica de l'època. I, cal repetir-ho amb èmfasi, amb una contribució decisiva dels nacionalistes valencians, que impregnaren el conjunt dels assistents, de tal manera que hom ha pogut afirmar que les tres característiques aglutinants dels seus membres eren: «amor al vanguardismo, a la República y al idioma vernáculo» (Agramunt 1983:22).

En aquest context en què el nacionalisme s'escampa entre intel·lectuals, artistes i escriptors i obté les primeres respostes positives de la societat en les consultes electorals, en aquesta València en ebullició, apareixen les obres de diversos autors que, sobretot, en poesia s'acosten a postulats renovadors filoavantguardistes (Carles Salvador, Enric Navarro-Borràs, Maximilià Thous Llorens) o simplement modernitzadors respecte a l'endarrerida pràctica literària valenciana (Francesc Almela i Vives, Bernat Artola i Tomàs). També en narrativa i en menor grau en teatre arriben els esforços actualitzadors amb una nòmina més nodrida que la que recordàvem de les dues primeres dècades de segle. Però, entre tots aquells escriptors que aleshores maldaven per obrir

de bat a bat a la innovació el circuit literari valencià, en destaca un per la gosadia dels plantejaments, per la quantitat, qualitat i diversitat genèrica de la seua aportació i, fins i tot, pel fonamental concurs en la normativització de la llengua: Carles Salvador, poeta, narrador, autor teatral i gramàtic, valencià capitalí recriat a Benassal des de 1916 fins 1934, en què retornà definitivament a la seua ciutat nadiua, precisament en aquells anys de fervorosa activitat política i cultural.

3.- CARLES SALVADOR O EL DESIG DE NORMALITZACIÓ

Carles Salvador, en efecte, residia a Benassal fins a 1934, però l'allunyament geogràfic no va ser mai cap obstacle per a la seua plena incorporació a la lluita nacionalista, cultural i política. Des de Benassal fundà l'any 1921 l'Associació Protectora de l'Ensenyança Valenciana i des de Benassal col·laborà activament amb el nucli valencianista de Castelló de la Plana i de València. Abans de retornar a València ciutat, ja havia militat en l'Agrupació Valencianista Republicana i havia publicat alguns dels seus llibres més emblemàtics de la revolta filoavantguardista: *Vermell en to major* (1929) i *Rosa dels Vents* (1930). I el 1934 mateix del retorn publicava *El bes als llavis* i *L'auca de les Oques*. Carles Salvador havia viscut allunyat geogràficament però en absolut aïllat dels centres de l'esfervescència nacionalista, València i Castelló. Fou col·laborador activíssim, en català, de la premsa castellanenca dels anys vint i inicis dels trenta i així mateix va ser un dels col·laboradors més destacats de *Taula de Lletres Valencianes*, la revista aglutinadora del nacionalisme, publicada a València des de 1927 fins a 1930.

Carles Salvador inicià la seua vida literària en la segona dècada de segle, quan va publicar diverses col·laboracions poètiques i narratives en diaris i revistes del moment. Els models estètics d'aquelles primeres obres eren molt diversos, des del Modernisme fins als abrandats clams patriòtics. Però fou en la dècada dels vint quan Carles Salvador, i alguns dels seus companys, com els citats adés, encetaren un projecte de renovació i actualització de les lletres valencianes, que en realitat no era sinó la segona batalla estètica del segle, després de la plantejada pels escriptors modernistes recordats també línies més amunt. Ara, però, la situació i les forces favorables i els resultats, si no òptims, almenys foren més espectaculars i transcendentals. I no em referesc sols a la disputa avantguardista, l'afer més sorollós del període, sinó a uns projectes força més diversificats estèticament, units al capdavant per idèntic objectiu: acabar amb l'anomalia estètica del circuit literari valencià. Un dels personatges clau de l'operació fou sens dubte el nostre autor.

3.1. Carles Salvador i la disputa avantguardista

L'any 1920 Enric Navarro-Borràs escrivia el poema *Barraques*, significativa proclama renovadora,

Adéu, barraques que aneu
sobre el camps amb magestat. (*sic*)
Són vaixells que us allunyeu
i amb enyorança es foneu
en el pèlag del Passat!¹

Tres anys després Carles Salvador incloïa en el seu poemari *Plàstic* un poema homònim i homòleg al del seu company:

Aneu-vos-en, vosaltres,
les típiques barraques
de l'horta lluminosa
gentil i esmeragdina.

Deixeu que en vostre lloc
aixequen els paletes
les cases llauradores
mester dels temps moderns.

Aneu-vos-en, barraques,
vosaltres que sou filles
d'un viure primitiu,

i resten vostres línies
solsment en l'Art pictòrica
per ésser un record.

La nova colla d'escriptors encetava l'atac directe contra la inèrcia dominant i vindicava una franca obertura estètica en sintonia amb els nous temps i el context europeu. Curiosament ambdós van ser, en companyia de Maximilià Thous Llorens, uns anys més tard, els representants de l'Avantguardisme literari valencià, el vessant més agosarat de la modernització exigida. El País Valencià i sobretot València havien canviat des de la segona meitat del segle XIX, quan Llorente iniciava la imposició del seu model poètic. Els nous temps, la modernització i actualització socioeconòmica exigia canvis en la temàtica paralista inveterada, i en la tècnica desfasada. La pressió *ruralista* perdia força a mida que avançava la dècada dels anys vint i un nou grup

(1) En els poemes i fragments en prosa citats al llarg del present treball he normalitzat només l'accentuació, però respectant l'opció occidental, i la dièresi i he advertit amb (*sic*) només dels errors que podien originar el dubte en el lector.

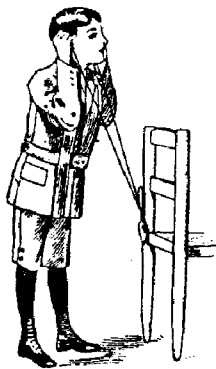
d'escriptors de la capital se sentien fills urbans i s'identificaven amb les noves temàtiques de la vida urbana moderna i amb les innovacions tècniques. Amb l'Avantguardisme? No necessàriament, com podrem veure.

La disputa avantguardista, ben coneguda (Gregori 1987), és una magnífica radiografia del moment literari valencià del canvi de dècada, 1929-1930. El grup de *Taula de Lletres Valencianes* ja des del primer número de la revista, octubre de 1927, mostra els anhels innovadors per mitjà del seu primer director, Enric Navarro-Borràs, que publicà l'article *Poetes d'avantguarda. Mèxic*, seguit de *Teatre d'avantguarda*, en el número dos, fins a desembocar en el número 7, abril de 1928, amb la publicació del *Manifest groc*, de Dalí, Montanyà i Gasch. La publicació d'aquesta proclama avantguardista, si bé augmentà el recel d'alguns membres del món literari valencià, no va originar la ruptura de les hostilitats estètiques. Hi dominava encara una harmonia absoluta. Però la conferència pronunciada per Ernesto Giménez Caballero a la Sala Blava el 6 de juliol de 1929 en defensa de l'obra del pintor Gutiérrez Solana, l'exposició de la qual a l'esmentada sala havia provocat una bateria d'articles furibunds en contra a la premsa valenciana, féu explotar, ara sí, la polèmica al si del món valencianista. Maximilià Thous Llorens va ser el presentador del conferenciant i Francesc Almela i Vives col·laborà al catàleg de l'exposició. La participació de dos noms tan significatius de *Taula* en la conferència escàndol del director de l'avantguardista *La Gaceta Literaria* fou la gota que vessà el got. Sobretot Eduard Martínez Ferrando, Miquel Duran de València i el seu germa Enric Duran, ajudats des d'una posició molt més contemporitzadora per Francesc Caballero Muñoz, iniciaren una arravatada escomesa contra l'Avantguardisme i el perill de la seua introducció a les lletres valencianes. En contra Maximilià Thous Llorens i Enric Navarro-Borràs, ambdós amb una postura tímida i dialogant, i Carles Salvador, el més ardit oponent, però també obert al diàleg i a la comprensió, intentaren explicar repetidament l'abast real de la seua posició, en res no assimilable al grup de *La Gaceta Literaria* madrilenya i a la seua posició ideològica, sinó a l'Avantguardisme català representat per Salvat-Papasseit.

En síntesi, aquella mena de diàleg de sords que esdevingué la polèmica serví per a clarificar l'abast real de l'Avantguardisme valencià, i cloure la disputa amb un acord global sobre el punt neuràlgic de l'afer: la conveniència de renovació. Eduard Martínez Ferrando aquell mateix any 1930 acceptava de prologar un dels poemaris *avantguardistes* de Carles Salvador: *Rosa del Vents*. La pau retornava al reduït món valencianista lletraferit. Però la polèmica, al marge d'exagerades incomprendiments i desenfocaments, havia resultat molt positiva per a clarificar la realitat literària valenciana. El grup populista adduïa, entre altres arguments contraris a l'Avantguardisme, el retard amb què penetrava a les lletres valencianes. I Carles Salvador replicava que el peculiar circuit literari valencià no ho havia permès abans. Uns i altres, doncs, coincidien a reconèixer el retard de l'atracció avantguardista i la anormalitat del circuit.

Els moviments de fort contingut revolucionari que ací entraren barrejats sota l'epígraf d'Avantguardisme no podien ser assimilats per un circuit literari pregonament *ruralitzat*, endarrerit, anèmic. I és per això que fins i tot ara, a la porta dels anys trenta, l'Avantguardisme no sols arribava amb retard sinó que pròpiament no es tractava d'Avantguardisme en sentit estricte, entenent-hi la decantació de les propostes revolucionàries i iconoclastes de Cubisme, Futurisme, Dadaisme i Surrealisme. Així, doncs, no és d'estranyar que un altre dels arguments essencials de la discussió fos precisament la recepta per a superar aquesta anèmia i aquest endarreriment: els populistes reivindiquen l'enllaç amb la tradició i el rebuig d'un cosmopolitisme desconnectat del món local; els *avantguardistes* es defensen de la crítica d'elitistes i desarrelats i addueixen que la millor solució per a dinamitzar i modernitzar el circuit literari valencià és la renovació i actualització de la temàtica i la poètica, amb la qual cosa podria aconseguir-se l'augment dels lectors gràcies a l'interès d'unes obres modernes i atractives. Però cal afegir que no volien imposar en exclusivitat el seu model innovador, sinó que comprenien i acceptaven la convivència amb uns models literaris més tradicionals, adreçats a un altre tipus de lector, igualment necessari per a envigorir el circuit.

Però quin era el projecte avantguardista del trio Salvador-Thous-Navarro? En resum, la simple obertura a la modernització, a l'actualització genèriques. Els dos últims fins i tot advoquen pel canvi del concepte *avantguardistes* pel de *moderns*. I Carles Salvador mateix no deixava lloc a dubtes en els seus articles de batalla a *Taula*. En l'article *El jazz, el maquinisme i la poesia pura -II*, publicat en el número 12, setembre de 1928, afirmava que calia un eclecticisme «èticament nociu i històricament saludable» entre les escoles clàssiques i les innovadores. En paraules literals seues:



Les matemàtiques literàries a estudiar són: els clàssics nacionals i estrangers –d'ahir– i els avantguardistes universals i nacionals–sempre a l'hora d'avui–...

Si la batuta cúbica de Marinetti ha volgut anihilar temes antics, convingau en que ni la cançó llunàtica ni la geòrgica no han patit i que ha estat massa curta la palanca -batuta-cubo- per aterrar els motius poètics de tota la vida. Una escola estètica -lírica- que no més (només) cante les harmonies dels motors, tota màquina i les forces dels músculs, fora una escola d'insuficiències. Una màquina d'escriure té una bellesa, clar està, innegable en l'útil i una poesia en l'art de la seua obra: però així mateix la té una posta de sol o una tonada pastoril.

I en la primera part d'aquest article, *El jazz, el maquinisme, i la poesia pura-I*, aparegut en el número anterior, agost del 1928, ens donava una concepció de la poesia arrelada en el Simbolisme molt més que no en l'Avantguardisme:

La poesia, doncs, quan més imatgeria tinga –a dolls la metàfora– quan més simbolisme aporte, quan més inhibida de l'anècdota i del paisatge extenga (*sic*) les ales voladores, més pura serà.

Modernització genèrica, doncs, i fins i tot rebuig del Futurisme i el Cubisme estrictes. Així ho corroborava l'autor mateix uns anys després, passat l'aldarull de la revolta, en una conferència pronunciada el 23 de maig de 1935 a Lo Rat-Penat:

Deliberadament, premeditadament, vaig adscriurem (*sic*) al que aleshores es nomenava avantguardisme. L'avantguardisme era un moviment renovador, *no revolucionari* com algú ha dit. Aquella escola literària era un raspall per als tòpics poètics per a tota la carrincloneria literaria: anava contra el metre i la rima i la cadència i la consonància quan aquestos elements accidentals de la poesia indicaven buidor, niciesa, manca de personalitat original; tractava de renovar els dipòssits (*sic*) poètics per a que la Poesia frescal i tendra i jove i bella i seductora pogués arribar als esperits que, en veritat, adoraben (*sic*) la Poesia i no els vasos en què es solien presentar-la (Salvador 1935:5).²

Eduard Martínez Ferrando corroborava en el seu pròleg a *Rosa del Vents* (1930) la filiació simbolista més que no avantguardista de Carles Salvador: «mestre de la simplificació i la miniatura dels seus poemes, sembla enlairar-se als mateixos cims de Baudelaire». No Marinetti, ni Apollinaire, ni Tzara... sinó Baudelaire. I el poeta mateix torna a donar-nos aquest any 1930, encapçalant la seua aportació a l'antologia *La poesia valenciana en 1930*, una definició que l'entronca de nou al Simbolisme:

Joc de paraulès que interpreta un estat interior pur. Inspiració feta paraula viva, ço és feta ritme, que raja de dins a fora. Evasió d'imatges (Salvador 1930:103).

Res de més allunyat d'un autèntic avantguardista que la participació en uns Jocs Florals. Doncs precisament l'any 1929 de la polèmica Carles Salvador guanyà la Flor Natural del certamen amb el recull *Bòtanica*, publicat l'any següent dins *Rosa dels Vents*. La realitat del circuit literari valencià s'imposava. Segurament al màxim a què aleshores hom podia aspirar era a aquell hibridisme o eclecticisme que reivindicaven i practicaven Carles Salvador, els seus companys avantguardistes i també, els detractors antiavantguardistes. La discussió, ja ho he dit, tingué molt de diàleg de sords, sobretot per les interferències d'intervencions alienes al circuit valencianista. I en essència només la traca verbal maquinista distorsionava una entesa compartida per tots els escriptors més valuosos del període. Tant és així que Miquel Duran de València, el polemista més acèrrim –en companyia d'Eduard Martínez Ferrando– del grup populista no té inconvenient, passada l'esfervescència de la disputa, d'acostar-se al cal·ligrama cubista amb el poema *Fervent homenatge als aviadors de la República*, del seu recull *Guerra, victòria, demà*, de 1938.

(2) El subratllat és meu.

3.2. L'esclat poètic rupturista

Carles Salvador és el perfecte representant prototípic d'aquella incipient modernització *urbana* de València. Engolit per terbolí innovador dels *happy twenties*, que, ni que fos tímidament, impregnà la vida valenciana des de les acaballes de la Dictadura de Primo de Rivera, el nostre autor hi publica la seua obra poètica més agosarada i valuosa. Un esclat relativament breu en la seua producció global, desaparegut amb la desfeta de la Guerra Civil. Abans, però, ha tingut el temps suficient per a enlluernar-se de llibertat vital i transmetre'ns, traduïda a poesia –i, en menor grau, a narrativa i teatre– una força creativa temàticament deslliurada de frens moralistes i sensible tècnicament a la gimnàstica avantguardista. Una obra, al capdavant, exemplar d'aquell hibridisme o eclecticisme, característic dels circuits literaris endarrerits i anòmals.

L'any 1923 apareixia el seu primer recull poètic, *Plàstic*, encara immadur, obra pont entre els balboteigs inicials i la maduresa subsegüent, integrada pels poemaris *Vermell en to major* (1929), *Rosa dels Vents* (1930) i *El bes al llavis* (1934), tots tres publicats dins la Biblioteca de Contemporanis de la Societat Catellonenca de Cultura, més el *Poema del viatge a l'entorn de l'amor*, publicat al número 2, octubre-desembre de 1934, de *La República de les Lletres*. Entremig publicava un llibret de motivació particular, el *Llibret eucarístic* (1928), dedicat al record de la primera comunió del seu fill.

Durant aquesta etapa, la creativitat poètica salvadoriana té un far perenne: Joan Salvat-Papasseit, el mestre de l'Avantguardisme català. Arà bé, el Salvat-Papasseit que atrau i guia Carles Salvador no és en realitat l'autor més pròpiament avantguardista de *Poemes en ondes hertzianes* (1919) i *L'irradiador del port i les gavines* (1921), sinó amb més exactitud el posterior poeta eroticoamorós, que ajunta els models tradicionals i les innovacions tècniques del Futurisme i Cubisme, que ha assolit una poètica personal, originada en una incorporació sincrètica de recursos avantguardistes i tradicionals, paral·lela a l'eclecticisme temàtic o unió de l'anècdota íntima a l'afecció maquinista. És sens dubte aquest Salvat-Papasseit de *La gesta dels estels* (1922), *El poema de la rosa als llavis* (1923) i *Óssa menor* (1925) el mestre de veres del nostre Carles Salvador. I també, és clar, el poeta nacionalista de *Les conspiracions* (1922), tot i que no deixà una empremta tan directa en la producció salvadoriana.

Més amunt hem vist la definició que l'any 1935 donava Carles Salvador de l'Avantguardisme: «un moviment renovador, no revolucionari». Però, si algun objectiu compartit tenien els *-ismes* que conformaven l'Avantguardisme, aquest no era un altre precisament que el seu caràcter revolucionari, de ruptura amb la tradició heretada, i no el simple reformisme de la proposta salvadoriana. A més a més tampoc la seua concepció de la poesia, sobretot de la temàtica poètica, no concorda amb els postulats de l'Avantguardisme, contrari a la poesia descriptiva i a la recreació de l'anècdota íntima sentimental:

Com es veu la novella poesia *no abandona les descripcions ni abandona l'anècdota*. No és que ens faltara, ni ens falte encara, la gosadia. És que, jo almenys, em detinc en el punt just de l'equilibri. Agosarat, però no massa; valent, atrevit, però prudent; és una cosa calculada (Salvador 1935:7).³

És des d'aquesta perspectiva que es pot entendre la sintonia pregona amb Salvat-Papasseit i l'encís per l'autoqualificació d'avantguardista. Però Carles Salvador era molt lluny d'aquell poeta que irrompia en el món literari català amb la consigna d'escopir «a la closca pelada dels cretins».

Ho hem avançat ja, en realitat Carles Salvador només aspirava a fer homologable la producció literària valenciana, és a dir, actualitzar-la. I per a tal meta l'Avantguardisme no era l'únic camí. També hi havia tot el bàsic corrent poètic contemporani nascut del Simbolisme. I, en efecte, si analitzem els poemaris esmentats de Carles Salvador hi descobrirem que els recursos poètics fonamentals pertanyen, per invenció o per revalorització, al corrent simbolista: incessants sinestèsies, l'agosarat i innovador joc metafòric, les incansables imatges, les transferències animístiques a éssers inanimats... Recursos aplicats a una temàtica centrada en l'anècdota sentimental eroticoamorosa, tan blasmada pels *-ismes* avantguardistes. Al seu costat l'empremta avantguardista: incorporació en alguns poemes de la temàtica urbana i el lèxic maquinista (*auto, avions, surtidor de gasolina, clàxons, ferro-vies, antenes, tramvies, hèlix, paracaigudes...*), uns pocs poemes bastits a la manera d'un seguit de sensacions automàtiques... i poc més, com ara un exemple, un únic exemple, d'unió amb guionet de dos substantius (*vaixells-diamants*, de *Poema*, del llibre *Rosa dels Vents*) per tal de multiplicar la càrrega semàntica d'acord amb la proposta futurista, i una continguda llibertat tipogràfica que mai no arribà al cal·ligrama.

L'eclecticisme resultant, tanmateix, era, com molt bé afirmava Carles Salvador, «històricament saludable» i, podríem afegir des de la perspectiva actual, segurament el màxim esforç que es podia exigir al circuit literari valencià. La novetat, frescor i atractiu d'aquesta porció de l'obra poètica global salvadoriana és un dels punts cimers de la renovació i modernització de la poesia valenciana contemporània. Després de la Guerra Civil, Carles Salvador, com tants d'altres companys, impulsà un canvi pregona a la seua obra:

L'any 1942 parlàvem (ell i Enric Navarro-Borràs) molt de Llorente i de la poesia llorentina. ¿Caldria iniciar un retorn a les formes acadèmiques i als temes sentimentals oblidant un poc els cerebralismes que tant (*sic*) afortunadament havien remogut les aigües pútrides de les composicions de Certamen però que no havien estat massa acceptades pel poble i, a més a més, havien sofert un col·lapse? Tornar a Llorente, tornar als començaments de la Renaixença, i seguir els camins poètics gramaticalment nets, potser fóra bo (Salvador, 1944:1).

(3) El subratllat és meu.

L'intent d'entroncar amb el poble en uns temps històrics d'emergència, mitjançant una oferta literària popularista, però també el conreu d'una poesia amorosa de molt diferent concepció marquen els itineraris poètics salvadorians de la Postguerra. Al referent salvatià el substitueix una influència més diversificada, des dels clàssics (Ausias March, Ramon Llull) fins als contemporanis (Josep M^a de Sagarra). L'explosió avantguardista havia finit i amb la seua desaparició s'emportava també, al meu parer, la millor aportació poètica salvadoriana.

3.3. La renovació de la narrativa: entre l'Avantguardisme i el Noucentisme

La manca de vivor, la anormalitat, del circuit literari valencià fou segurament la causa no sols de l'eclecticisme en el model poètic, analitzat abans, sinó fins i tot de la incorporació alhora per un mateix autor dels postulats de l'Avantguardisme i del Noucentisme. Carles Salvador no troba cap inconvenient a ajuntar en la seua obra narrativa la influència d'Eugeni d'Ors i de Salvat-Papasseit, prova d'altra banda de la impossible incorporació d'ambdós moviments com a tals, tenint en compte el seu origen i caràcter radicalment oposats. Però el que Carles Salvador pretén no és incorporar ambdós moviments, amb els supòsits ideològics subjacents a les propostes esteticoliteràries, projecte impossible donades les circumstàncies del País Valencià, ja estudiades abans, sinó tan sols incorporar, com a *moderna*, l'obra d'ambdós líders. En altres paraules, no penetra una concepció i model globals de cultura sinó alguns dels trets de la temàtica i de la poètica dels dos autors.

La influència, però, més constant fou la de Xènius, ja palesa des del 1916 i definitiva en la dècada dels anys vint. Fins i tot Carles Salvador publicà des de 1921 fins a 1930 un llarguíssim *Glossari* de més de dos centenars de glosses repartides entre diversos diaris de Castelló de la Plana (*Libertad*, *Heraldo de Castellón*, *Diario de Castellón* i *Diario de la Mañana*).

Podem agrupar la narrativa d'orientació orsiana en dos nuclis: les narracions-assaigs, on domina l'exposició ideològica i les narracions ficcionals, on la tesi queda diluïda al si del món diegètic. Al primer pertanyen les narracions *Elogi de la vagància* (*Libertad*, de Castelló de la Plana, des del 20 d'abril fins al 4 de maig de 1922, després a *Taula de Lletres Valencianes*, 5, 1928 i a la col·lecció Espiga, de València, 1937), *Elogi del xiprer* (*Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, tom IX, 1928), *Asteriscos poblatans i ciudatans* (*Taula...*, 22, 1929), *Elogi del camp* (*Taula...*, 36-37, 1930) i *El mestre* (inèdit, s. d.). Del segon cal destacar el projectat recull *La carn també somnia*, integrat per cinc narracions, dues de publicades –*Barbaflorida*, *professor* (*Nostra Novela* 15, 1930) i *El maniquí d'argila* (*Nostra Novela*,⁴ 60, 1931)– i tres d'inèdites (*Flames que glacen*, 1938, *L'home sense braços*, 1951, i *La gàbia oberta*, 1953), més *Amàlia* (1935), *El banc dels intel·lectuals* (inèdita, 1938-1952) i *El llapis*

(4) Fins al número 33 el títol s'escrivia sense l·l geminada.

roig (inèdita, s. d). En general totes aquestes narracions es ressenten massa de la tesi filosòfica, de l'afany moralitzador, adoctrinador. Només en una, *El maniquí d'argila*, de 1931, trobem, en la meua opinió, el millor Carles Salvador, l'emportat per la rauxa *avantguardista*. En aquesta obra el recurs al somni permet a l'autor d'obrir sense por les finestres de la fantasia i recrear un món diegètic irreal i atractiu, paradoxal, un raig del subconscient, bastit amb un llenguatge líric, d'incessants imatges i metàfores, per desgràcia contrarestat per xocants daltabaixos i la pressió dominant de l'afany moralitzador que condiciona excessivament la ficció.

El maniquí d'argila es pot considerar en certa manera com una mena d'obra pont entre el nucli de narracions de filiació orsiana i el nucli de les narracions influenciades per l'Avantguardisme, el paral·lel en narrativa de l'esclat innovador estudiat en l'obra poètica. En total es tracta de la novel·leta *L'Auca de les Oques* (*Clarisme*, 1934) i de sis brevíssims contes: *Era un enginyer*, *L'humorista*, *Un pare i un fill* (publicats tots tres a *Taula de Lletres Valencianes*, 3, 1927), *Aquell poeta líric* (*Taula...*, 9, 1928) *Aquell jove de la finestra* i *La dona més vella del món* (*Taula...*, 19, 1929). L'escapada avantguardista, a pesar de la brevetat, se'ns ofereix com l'aportació més arrodonida i persistent. Els sis contes són curtes guspises d'enginy humorístic, entroncades amb la reivindicació de l'humor proposat pel Cubisme literari. La novel·leta és una autèntica joia dins la neulida producció valenciana. La incorporació del subconscient, recurs ja assajat en *El maniquí d'argila*, esdevé l'eix central de la novel·leta, d'estructura complexa, d'acord amb el model de la història dins la història. En aquest cas la narració primera, més breu, serveix de presentació del protagonista i de l'ambient relaxat i viciós dels joves del balneari, estímulo de la narració segona o metadiegètica temàtica pura, car manté una relació d'analogia amb la història de la narració primera. Les escenes de llibertat sexual viscudes pels joves esnobs orienten el somni del Mestre d'Escola que hi vessa en plena llibertat onírica les seues inquietuds més íntimes sobre el sexe, la religió i la política, revestides amb un llenguatge pregonament líric, farcit d'un ininterromput joc imatginístic i metafòric. El món diegètic, poblat de criatures amb comportament de motivació atzarosa i paradoxal, la ironia que l'embolcalla, conformen un ambient irreal, atractiu i desconcertant. És, sens dubte, l'obra més atrevida, més lliure, de Carles Salvador. L'única obra on l'autor s'atreveix a usar el cal·ligrama. Potser la sola mostra clara de l'entrada del Surrealisme al món literari valencià de Pre-Guerra. Carles Salvador mateix era tan conscient de la gosadia de la seua obra que la va publicar, com hem vist, a *Clarisme*, de Barcelona. Era massa forta per a l'anòmal circuit valencià.

3.4. *La renovació teatral: l'aposta per la comèdia burgesa*

Carles Salvador, a més a més de recórrer al sàinet i sàinet arrevistat (amb l'aportació de música), assajà la renovació teatral mitjançant la introducció en el circuit teatral

valencià de la comèdia burgesa o alta comèdia, basada en l'anàlisi psicològica dels personatges al voltant de la temàtica amorosa. L'aposta era clara: calia arrossegar al teatre en català el públic –burguesia i classe mitjana– habitual del teatre representat en castellà. En la producció teatral l'escapada avantguardista serà molt més breu: només una obreta molt curta, *Amb el títol (sic) que vullgau*.

Simptomàticament les obres que integren l'aposta per la comèdia burgesa han restat totes inèdites, mentre que els sainets i els sainets arrevistats són els únics que conegueren la publicació. Les escrites per a obrir l'escena a la comèdia burgesa són: *La llei del cor* (1923), *La pau dels pobles* (1925),⁵ *Raig de Sol* (1925), i *El cuquet del cervell* (s.d.). *Raig de Sol*, sarsuela segons el subtítol, incorpora també el component musical, però reduït només al suport d'unes poques cançons. La més reeixida és *El cuquet del cervell*, obra segurament de la Postguerra, dedicada a la lloança de l'amor matrimonial, basat en la comprensió i l'enteniment, i la condemna de l'amor del pur instint. Dins un to mitjà acceptable destaquen algunes escenes especialment aconseguïdes.

Però una vegada més, en la meua opinió, cal llegir l'obreta *Amb el títol que vullgau* (*Taula de Lletres Valencianes*, 26, 1929), inserida dins l'efervescència innovadora, avantguardista, per trobar l'aportació més atractiva de Carles Salvador. A diferència de la producció poètica i narrativa homòloga, l'empremta de l'Avantguardisme en l'obra teatral es redueix a un tímid intent, pensat per a la lectura i no per a l'escenari, un *divertiment* destinat a les minories. La realitat s'imposava de nou i el circuit teatral no permetia les alegries creatives dels altres gèneres.

4. CONCLUSIÓ

Les paraules amb què definia el seu concepte de la poesia ens serveixen de síntesi perfecta de la tàctica literària de l'autor:

Se que escric per a una minoria però he de fer possible l'accés a eixa minoria de lectors que no acaben de deseixir-se del castellet floral, del tipisme faller o del de la fira de l'estiu o de les descripcions cursis de l'horta, totes iguals com totes les cursileries (Salvador 1935:7-8).

Carles Salvador, el *polític de l'idioma*,⁶ lluità al llarg de tota la seua vida precisament per a guanyar aquest objectiu: assentar, normalitzar, l'anèmic circuit literari valencià. Amb la cautela i la prudència que els condicionants històrics exigien escrigué una obra que, sense oblidar la meta final, abanderà durant el breu període comprès entre la fi de la Dictadura de Primo de Rivera i la Guerra Civil l'ala més innovadora i estèticament agosarada del circuit literari valencià, paral·lela als canvis operats en la infraestructura socioeconòmica valenciana i a la irrupció d'un valencianisme més afermat i exigent, més *modern*.

L'any 1926 Carles Salvador escrivia al *Diario de Castellón* (15-I-1926) dins la glosa *Teatre Valencià* :

(5) El títol d'aquesta obra recorda la novel·la homònima *La pau des pobles* (1913), de Víctor Navarro. La història presenta també punts de contacte: en ambdues obres es critica el tòpic de la bondat natural dels pobles no contaminats per la civilització urbana, tot i que en l'obra de Carles Salvador la visió és més benigne i el desenllaç moralitzant. *Entremig hi ha una diferència metodològica clau: el positivisme naturalista que informa més o menys directament la novel·la de Víctor Navarro (hom pot consultar l'estudi de Josep Iborra, «La pau des pobles. Una novel·la valenciana oblidada», *Els Marges* 42, juny, 1990, pàgs. 25-47) i el moralisme cristià que orienta l'obra teatral de Carles Salvador. Simples coincidències?. Havia llegit Carles Salvador la novel·la i ens hi donava la seua versió particular del tema?*

(6) «Utilizo la Poesia per l'íntim goig d'escriure la meua llengua.

Si no ningú llixqués els meus poemes també els escriuria amb la mateixa fruïció d'ara. Els publico per exemplaritat propagandista, d'acció. Sóc un polític de l'idioma.

(...)

Detesto tota activitat que no siga apta per a fer valencianisme, ciutadania» (Salvador 1930:103).

Si els escriptors, si els poetes, volen escriure bé per al teatre, el públic els rebrà bé a la força, perquè el públic més que roïn és enganyat.

Malauradament la il·lusió patriòtica el traïa. Ni el teatre ni la novel·la ni tan sols la poesia podien tenir una solució tan senzilla. Calia la conjunció de factors socio-econòmics i polítics més els estrictament literaris per a poder resoldre la feblesa i anormalitat del circuit literari valencià. Ningú, però, no pot dubtar que Carles Salvador i els seus companys ho intentaren en tots aquests vessants.

VICENT SIMBOR I ROIG
Universitat de València

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- AGRAMUNT, F. (1983) «La Sala Blava, núcleo de la vanguardia artística valenciana de los años treinta», *Cimal* 19-20, pàgs. 19-24.
- BANYULS, J. (1988) «Trajectòria de la població absoluta. La distribució espacial (1887-1987)», *I Congrés d'Història de la Ciutat de València*, València, Ajuntament, s. p.
- FUSTER, J. (1970) «Ni modernistes ni tan sols moderns», *Serra d'Or* 135, pàg. 69.
- (1980 [1a ed. 1956]) «Introducció», *Antologia de la poesia valenciana*, València, Eliseu Climent, editor, pàgs. 11-62.
- GREGORI, C. (1987) «La discussió avantguardista valenciana», dins Massot, J. ed., *Miscel·lània Antoni M. Badia i Margarit*, 6, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pàgs. 343-366.
- SALVADOR, C. (1930) «Poesia» dins DDA, *La poesia valenciana en 1930*, València, L'Estel, pàgs. 103-104
- (1935) *El meu concepte de la Poesia*, manuscrit de la conferència conservat a l'arxiu familiar.
- (1944) *Llorente i els infants*, inèdit, manuscrit conservat a l'arxiu dels fills.
- SANCHIS GUARNER, M. (1981 [1a ed. 1972]) *La ciutat de València*, València, Ajuntament.
- SOLER, V. (1990) «L'economia valenciana dins el model nacionalista espanyol (1914-1959)» dins Ruiz, P. ed., *Història del País Valencià*, vol. V, Barcelona, Edicions 62, pàgs. 221-256.
- SORRIBES, J. (1988) «Transformaciones demográficas en la València de la Restauración (1874-1931)», *I Congrés d'Història de la ciutat de València*, València, Ajuntament, s. p.
- VERGER, E. J. (1984) «Nota sobre la poesia valenciana del segle XIX», *Antologia dels poetes valencians. El segle XIX*, València, Institució «Alfons el Magnànim», pàgs. 7-30.