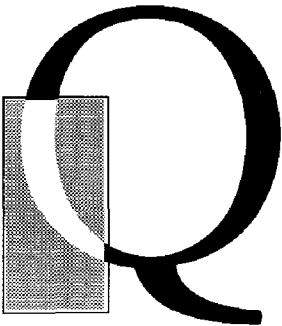

FERRAN CARBÓ

CARLES SALVADOR EN LA
CRUÏLLA DE LA RECUPERACIÓ
POÈTICA VALENCIANA



ualsevol revisió a la literatura escrita al País Valencià al llarg del segle XX palesa, com a conclusió inevitable, que la poesia ha estat el gènere no solament capdavanter en el nostre esdevenir sinó també l'únic que en diversos moments ha permès sobreviure dignament la llengua en lletra impresa. No és, per tant, cap troballa original el fet que puguem afirmar que nosaltres els valencians hem tingut en la lírica molt més que un conreu literari, un luxe o un entreteniment de lletraferits, sinó més aviat la tribuna escaient per a una clara actitud cívica en defensa de l'idioma. De fet, la història de la poesia valenciana del segle XX és l'evolució des del luxe, l'artifici o la moda, al compromís (personal o col·lectiu), a la vivència imprescindible, a la creença. És, en el rerefons, la mateixa evolució que la llengua: d'una idioma de diumenge per a jocs i lluïments personals dels que cantaven les glòries, i solament les glòries, valencianes, la fe, la pàtria i l'amor, a un idioma vàlid per a viure i escriure, per a ser.

Si Joan Fuster (1956) remarcà encertadament el felibrisme de la Renaixença valenciana, si Vicent Simbor (1988) ha subratllat la manca d'un modernisme literari si exceptuem els esporàdics intents de la colla de poetes de 1909, si Josep Iborra (1982), entre d'altres, ha apuntat la veritable normalitat literària valenciana que s'aconseguí amb la gent de la *Taula de les lletres valencianes*, ha estat perquè s'han adonat que llengua i poesia al nostre país han estat inevitablement lligats al llarg de les successives

etapes, les quals, graó rere graó, han comportat uns intents de modernització, des de la remembrança inicial a la recuperació definitiva. No és casual que en el moment de més intersecció entre llengua i poesia, per cert, el moment de major impuls lingüístic i de màxima solvència literària des del segle XV fins a la guerra del 36, coincidiren la generació valenciana de 1930 i les normes de Castelló de 1932, i aparegué la figura d'un home, Carles Salvador, que vertebrà les dues vessants que han caracteritzat la nostra llengua: l'intent normativitzador i la difusió del seu ús literari.

Carles Salvador i Gimeno ha estat el poeta valencià més representatiu de la primera part del segle XX. Polític de l'idioma, lluitador i combatiu per la llengua i la renovació literària, el seu nom, tot i que conreà diversos gèneres, ha estat lligat per la crítica a la poesia, i més concretament a l'anomenat avantguardisme, lligam que sobretot cal respectar si entenem el moviment com a ruptura amb la tradició i els precedents literaris, i experimentació amb els recursos expressius, i no pas com adscripció al doctrinari futurista i surrealista. Carles Salvador fou en aquesta part de segle el gran experimentador en la poesia valenciana. Si intentem sistematitzar la seua producció lírica, hem de diferenciar, a banda dels poemes primerencs publicats en diaris i revistes, dues grans etapes delimitades biogràficament pel trasllat de Benassal a Benimaclet, ressenyades per la crítica com la producció de preguerra, aquella més agosarada que sota l'estel renovador resseguí l'experimentació i se situà en moments sota el mestratge de Salvat-Papasseit, i la producció de postguerra, que sota el signe de la continuïtat esdevingué més conservadora, tant estèticament com ideològicament, més moral i òbviament menys original en el nostre panorama literari.

Els llibres més significatius de l'anomenada etapa de preguerra, que, per la cronologia, considerarem com a cicle de Benassal, ja que els textos foren escrits bàsicament en el període de 1916 a 1934, en què l'autor fou mestre al poble castellonenc, són *Plàstic* (1923), *Vermell en to major* (1929), *Rosa dels vents* (1930), *El bes als llavis* (1934) i el text «Poema del viatge a l'entorn de l'Amor» (1934). Podem establir com a directrius generals el predomini de la temàtica amorosa, presentada des del sensualisme i l'erotisme, i la tria formal de recursos com l'ús, ric i suggerent, de la imatge, en especial la metàfora, la tipografia lliure, o la visualització dels textos en sintonia temàtica. Aquesta primera etapa s'inicià, però, sota la influència dels precedents valencians, quan Salvador temptava els primers versos.

Plàstic, el primer poemari, és la constatació de la seua formació i palesa una voluntat de renovació literària, cosa que el títol o versos com els següents proclamen: «Aneu-vos-en, barraques./ vosaltres que sou filles/ d'un viure primitiu» (poema «Barraques»). Salvador des de l'herència llorentina reclama un «mester de temps moderns» per a la poesia valenciana i opta per uns versos renovadors. Vicent Simbor (1983a: 148-149) estableix com a influències importants del llibre el Salvat-Papasseit de *L'irradiador del port i les gavines* i Eugeni d'Ors. Val a dir que el primer comporta la renovació, si més no estètica, mentre que el segon, l'equilibri conservador més en sintonia amb la

mentalitat del mestre de Benassal. Ricard Blasco (1981: 14-15), l'altre estudiós més important de Salvador, apunta que el llibre presenta per primera vegada la tensió eròtica des de la dualitat carn/ànima, que tan determinant serà en els poemaris posteriors. El segon recull, *Llibre eucarístic* (1928), es caracteritza per la temàtica catòlica i la forma rigorosa.

Vermell en to major es publicà el 1929, quan Salvador participava en la *Taula de les lletres valencianes*, i fou la prova fefaent de la renovació definitiva ja que el llibre consagra la ruptura amb la poesia amorosa valenciana no sols per la temàtica eròtica i sensual sinó també en l'elaboració formal i el domini contundent de la imatge, per l'impacte irracional, per la bellesa. Versos com el tercer fragment de «Poema trifàsic» ho confirmen clarament:

La nit apunyala el silenci.
Sota la criva del cel
han desplegat els desitjos
llurs ales de besos.
En cada alcova s'infla un deler
(el mateix deler sensual).
Cada respir és una fletxa
que es clava en la fosca.
Cada llavi és una esponja.
Cada cor és un fanal
que allumena la vida interior.
Les dents en clavar-se a les carns
innoculen l'amor
i la bogeria de l'espasme.
I els nervis perden poc a poc
la tensió lassos,
lassos,
lassos...
El silenci aspira la seua plètora
absoluta,
d'amor.

El text estableix les coordenades de l'amor: la *nit* i el *silenci*. Aquestes, desenvolupades en les dues primeres parts del poema (no reproduïdes), es recuperen en la primera imatge del fragment tercer i últim, una metàfora força suggerent perquè amb el verb *apunyala* evoca l'acabament del silenci pel lliurament dels cossos a l'amor. El poema presenta l'itinerari des del cel nocturn, mitjançant la imatge de les ales dels besos, a la cambra. I encadena les tres imatges d'identificació, introduïdes per l'anàfora *cada*, que vinculen respectivament els tenors i els vehicles *respir/fletxa*, *llavi/esponja*,

cor/fanal, tres imatges que en progressió mostren un itinerari cap al nus amorós més profund. Aleshores s'inicia la passió arrabassadora, i mots com *bogeria* o *nervis* comporten el trencament de la tipografia del vers. A la fi, després del triple escalonament visual, en davallada cap al descans evocat pels punts suspensius, reapareix el *silenci* que tot ho domina de bell nou, emmarcant el poema no sols per aquesta referència conceptual, el subjecte de l'última frase, sinó també perquè introdueix una altra vegada el recurs de la metàfora verbal (*aspira*), que contagia el complement directe, encavalcat de forma abrupta per remarcar cadascun dels mots que l'integren (*plètoral absoluta*), i, finalment, aïllar el mot últim (*d'amor*), definitori temàtic del poema. Tot i que hi veiem recursos com l'escalonament i la llibertat formal, que poden semblar innovadors, tanmateix és la manera de presentar la temàtica amb els impactes semàntics de les imatges allò més original: tot un trencament amb els seus precedents.

Si *Rosa dels vents* (1930) continua els trets del recull anterior alhora que palesa una poesia basada en l'anècdota (Blasco 1981: 45-46); *El bes als llavis* (1934), l'últim llibre de l'etapa, assoleix un dels moments principals de la lírica del mestre. El lèxic, la tipografia del vers i algunes imatges traspuen l'herència provinent de l'avantguarda, tot i que és també el domini de la imatge, de base simbolista, el millor guany. El títol, òbviament, ens remet a Salvat-Papasseit, cosa que la temàtica amorosa, molt més casolana i conjugal, també revela. L'erotisme i el lirisme són trets essencials que tots dos poetes comparteixen. Textos com «Posta de sol» o «Clau» mostren el domini dels recursos figurats com a tret essencial de la seua poesia, i alhora combinen els diversos ingredients que la caracteritzen. Fixem-nos en el primer, un dels poemes més representatius de l'obra salvadoriana:

El dia
des de migdia
es gira d'espatlles.
Badalla
en arc de dalla
fregant la llum nacre.
Recula i s'ajupeix
sobre les potes del darrere
i, aleshores, alça la cua
en rúbrica rossa de núvoles
i deixa caure
dins la vidriola de l'horitzó
la seua moneda d'or.
S'hi fa una rialla
de rajos de sol
oberts en palmito.
I el dia s'adorm

voltat de cançons bancàries,
oracions de Caixa d'Estalvi...
3%, 5%, 100%, 1000 per 1.
El cel s'ompli de quinzetets de plata.

El poema presenta la poetització de la posta. La primera part s'inicia amb l'animalització progressiva del dia, en davallada cap a la nit. La metàfora *in absentia* de la moneda d'or és un dels moments més reeixits, ja que es combina com a doble metàfora amb la metàfora *in praesentia* de la vidriola, la qual serveix de fonament per a l'anterior. La part última del text, molt més en sintonia avantguardista, introdueix la referència bancària i els números i els percentatges, i completa la imatge amb la cloenda del dia. Són aquestes referències numèriques i econòmiques les que possibiliten i fonamenten l'original metàfora *in absentia* del darrer vers, que traspua, definitivament, l'arribada de la nit.

L'any 1934 Salvador publicà al número 2 de *La República de les Lletres*, el text «Poema del viatge a l'entorn de l'Amor», molt més conservador estèticament que no pas els llibres anteriors. Amb decasíl·labs blancs organitzats en estances, el dubte moral de l'amor apareix com a rerefons temàtic. El sensualisme espontani introdueix la reflexió. Com ha apuntat Vicent Simbor (1983a: 170), el text inicia un cert tomb en la trajectòria de l'autor en presentar el conflicte entre la passió i l'esperit, preàmbul clar de la manera de mostrar la tensió amorosa en els poemaris més significatius de la postguerra.

La crítica ha establert, com a segona etapa en l'obra de Carles Salvador, la producció publicada en la postguerra i part de la inèdita, la qual ha estat avaluada com a conservadora i populista. Nosaltres preferim considerar-la com a cicle de València, ja que per cronologia alguns poemes provenen d'abans de la desfeta. L'etapa abraça els poemaris publicats *Nadal, flor cordial* (1943), *Elegia* (1944), *Cant i encant de Benassal* (1945), *Poema de la Verge dels Desamparats* (1948), *La rondalla va per l'horta* (1950), *El fang i l'esperit* (1952), *Les veus de la terra* (1953) i *Cistell de fruita* (1954). Vicent Simbor (1983a: 138) documenta obres inèdites com *El goig i el turment* (1934-1945), *Veles i gavines* (1948), *El cor en la mà* (1935-1951), *El motiu* (escrit amb X. Casp durant els anys quaranta), *Fira de mostres* (1917-1951), *Falles josefines* (1920-1955), *Dins l'aire net* (1933-1955), *Religioses* (1920-1955) i *Romancer vicentí* (1955). Aquesta extensa producció és molt diversa tant estèticament com temàtica. Com ocorria amb el cicle de Benassal, la millor poesia de Salvador és la de temàtica amorosa, en especial la dels reculls *El goig i el turment*, *El fang i l'esperit* i *El cor en la mà*, mentre la resta esdevé més secundària i anecdòtica, manté i desenvolupa les directrius religiosa, paisatgista i circumstancial, i s'adequa amb més fidelitat als rètols de conservadora i populista, rètols que, ja ho anunciem, no admeten els tres poemaris apuntats.

Quan durant els anys quaranta Carles Salvador demanà el retorn a Llorente com a font de saviesa poètica i el reconegué novament com a patriarca de la poesia valenciana, alguna cosa important havia canviat en la seua tria estètica. Perquè l'opció popular reclamada, que comportava una estètica populista de màxima senzillesa per arribar al major nombre de lectors, era al cap i a la fi l'entrebanc a l'evolució literària i l'oblit d'allò més important dels guanyats de la generació valenciana de 1930, l'acostament al simbolisme. La poesia religiosa de reculls com *Nadal, flor cordial*, per esmentar-ne algun, presenta un ressò popular amb una mètrica tradicional com el romanç i la nadala, i comporta la pèrdua de la imatge com a guany essencial. La represa del paisatgisme sentimental, el vessant de la poesia valenciana més endarrerit i conservador durant els anys trenta, el veiem per exemple a *Cant i encant de Benassal* o *Les veus de la terra*, i mostra el món ben fet i en ordre, sense conflicte, el paisatge com a refugi espiritual del poeta que el descriu com a meravellós i encisador, cosa aliena i inacceptable en la misèria dels primers anys de la postguerra. El mateix podem dir de tota la poesia circumstancial que integra aplecs tan pobres com *Falles josefines*.

Vicent Simbor (1983a: 212) situa l'inici del canvi estètic salvadorià abans de l'acabament de la guerra. No el vincula, per tant, al desenllaç d'aquesta i al paper de la censura, cosa lògica si pensem que la colla d'escriptors de l'editorial Torre optà de vegades per una poesia agosarada i difícil en aquelles circumstàncies. La justificació del capgirament per l'opció en defensa d'una literatura majoritària, tampoc no és un argument convincent perquè pocs lectors més aconseguiria Salvador respecte als poetes de Torre. El canvi, doncs, difícil d'explicar fins i tot per evolució, comporta una clara doble desviació: l'una, entre la seua producció de cadascun dels dos cicles, i l'altra, respecte al seu context, ja que si en la preguerra Salvador es desvia de la tradició valenciana i del context poètic endarrerit, en la postguerra també ho fa respecte al context dels joves poetes per optar per una poesia més inofensiva. Sortosament el seu paper de lluitador incansable de l'idioma ara es vehiculà en la seua tasca gramatical. Tanmateix, no podem estar-nos de repetir que el canvi coincideix biogràficament amb el trasllat de Benassal a València l'any 1934, cosa que confirma els dos cicles que hem establert.

La poesia amorosa de la segona etapa de Salvador aconsegueix els moments més reeixits en els reculls *El goig i el turment*, *El cor en la mà* i *El fang i l'esperit*. El trànsit entre les dues etapes comporta una substitució de models: així passem del primer referent imprescindible, Salvat-Papasseit, a Ausiàs March i Roís de Corella, per tant, el pas d'una concepció amorosa basada en el sensualisme a una altra basada en la tensió amorosa i el conflicte moral. Estilísticament el canvi comporta la pèrdua dels moments més originals, encara que manté alguns recursos d'adscripció simbolista, emprats tímidament, com un element més del text i no com la base de l'impacte líric. A més, sovint opta per la mètrica tradicional. Veiem la reorientació en la plaquette *Elegia*

(1944) amb versos tan expressius com «Ja res d'humà, terrenal, no demane (...) Mon ideal és la Mort, la dreuera/ que condueix al bon Déu que perdona». Aquestes referències a la mort i a Déu com a rerefons últim i com a preocupació essencial per damunt del desig i les vivències palesen una tonalitat clarament diferent a la de la producció anterior. Així, la fi del «Poema del viatge a l'entorn de l'Amor» encara mantenia deu anys abans la possibilitat de la fugida amorosa, possibilitat última que s'ha esborrat definitivament.

Entre aquests dos textos esmentats, cal situar *El goig i el turment*, escrit al llarg de diversos anys, acabat el 1945, i que romangué inèdit. El títol serveix de manifest de la nova concepció amorosa: és la dicotomia que sintetitza els elements del conflicte i de la tensió, és el resum entre l'abans i el després, el delit i el pecat, és, al cap i a la fi, el dilema entre la passió i l'esperit, la folia i la raó, en què l'estimada esdevé sovint inaccessible en l'espera amorosa del poeta. «Inicial», el primer text, estableix els binomis *història/novel·la*, *actor/poeta*, *somni/realitat*, *emoció/sentiment*, com a correlats de *goig/turment*, el tàndem permanent al llarg del llibre, definit amb versos com «esta Amor que em creix entre l'austera/ vida de somnis meus i la sincera/ explosió del cor» («Perdona el mal que et faig»). El poemari, en sintonia amb el títol, no solament presenta una alternança temàtica entre els dos pols en conflicte, sinó que aquesta es tradueix en dos vessants estètics: d'una banda, uns textos més alegres, expressats amb versos curts, que tenen un caire de cançó popular o amb poemes lliures que traspuen clarament el ressò avantgardista; i de l'altra, uns poemes llargs més reflexius que sovint comporten un caire narratiu. Al capdavant és l'alternança entre una poesia que continua l'anterior, la de la primera etapa, i una altra més introspectiva.

L'heterogeneïtat del volum és resultat de l'escriptura dels textos en diferents moments al llarg de més de deu anys, i el situa en la cruïlla històrica, la frontissa entre les etapes de l'autor. Amb un cert to popular, poemes com «Ofrena», «Desig de l'Amor»... s'alternen amb altres que mantenen l'herència simbolista i fins i tot l'avantgardista, com «El goig i el turment», «Entusiasme de l'Amor», «El bes del llavi tendre» o «La rosa vermella», i amb altres més elaborats i reflexius com «Sonet inacabat», «Punta d'amor» o «Turment». Així veiem que els poemes lliures amb buits i parèntesis s'alternen amb rigoroses quartetes i quartets de rima estricta o amb sonets. Progressivament ens trobem amb poemes llargs en què s'imposa el penediment, el plany, el dolor per l'amor insatisfet i conflictiu, en el rerefons el turment que arrossega el jo poètic i que supera definitivament els moments de goig. D'altres com «Plany», «Serenor» i «Pena d'amor» són una bona mostra d'una poesia ben elaborada, que sintonitza amb la que en aquells anys i posteriorment conreen, en alguns poemes, Xavier Casp i Joan Valls.

Una clara mostra de l'herència avantgardista, la trobem al poema homònim al títol del llibre, un dels més agosarats del volum:

Passa una dama:

(L'oreig i el delit.)

Fulla de menta pessiga les cendres
del meu esguard. Escampall d'ales tendres.
Es penja en l'aire l'alè i la claror dels meus ulls.

Passa l'Amor.

(Passa una dama vestida de maigs.)

Inconegudes delícies blanques
vénen potser d'un antic roserar;
dolces i enceses es volen mudar
per fer esclat als seus llavis.

Passa una dama:

(Alada tendror!

De Matinet es colora l'Amor.)

Ai, si em volies atendre només
l'únic segon en el qual naix un bes...

(Sines esclaves i coll lluminós).

El text manté la influència de Salvat-Papasseit. L'autor juga amb la recurrència del pas de la dama alternat amb la personificació d'Amor i la combina amb uns versos entre parèntesis que concentren imatges, el recurs principal, i que estableixen tres moments. El primer és el de l'enamorament i mostra en el primer parèntesi l'oreig del pas de la dama amb el delit personal. Els altres versos desenvolupen en altres imatges, per cert exquisides, l'associació expressada en el parèntesi, i traspuen aquest enamorament del jo poètic captiu. El segon moment estableix l'adequació temporal, presenta Amor i reprèn el pas de la dama, amb la metàfora del tipus de complement nominal *vestida de maigs*, que ens evoca la primavera com a moment per a l'amor, cosa que la resta dels versos confirmen. No podem pas estar-nos d'esmentar la referència al *roserar* i la vinculació sensual als *llavis*. El tercer moment és el de la plenitud amorosa. El prec del jo es confirma amb tot l'erotisme suggerit per la possessió que traspua el vers que clou el poema, també entre parèntesi.

Ara mateix, reproduïm un poema molt diferent tot i que el títol és quasi idèntic: «Turment i goig».

Sempre et tinc al pensament
com el cel té les estrelles
i és un goig i és un turment

vore't entre les parpelles
quan per vore't tanque els ulls.

Jo als meus braços et voldria
i el teu cos tot besaria
portat només dels antulls,
per cremar-te en esta flama
que em domina, sensual...
La meua còrpora clama,
Senyor, el pecat mortal.

Però et vull i sé que em vols
cast, com jo no sé voler...
Pense en tu, naixen els dols
i el meu dol és mon plaer!

Les tres estrofes d'heptasíl·labs són irregulars. La primera, de cinc versos amb rima consonant majoritàriament encadenada, palesa l'alternança entre la realitat i el pensament en la visió de l'estimada. La segona estrofa, de set versos amb rima consonant *ddcefef*, desenvolupa el desig de posseir l'estimada, intensificat pels punts suspensius que acompanyen el mot *sensual*. Després s'associa el desig al pecat i s'introdueix la invocació catòlica a Déu. Els quatre versos de l'última estrofa palesen l'assumpció, pel jo poètic, de l'amor *cast* volgut per l'estimada. El conformisme moral dels dos darrers versos impedeix qualsevol possibilitat d'erotisme, contràriament a la seua lírica anterior.

Entre 1935 i 1951 Carles Salvador va escriure *El cor en la mà*. Els setanta poemes breus del llibre comporten una lírica que intenta mostrar impressions i referències... i connecten amb la tradició literària mística que prové de Ramon Llull. La tensió amorosa s'encobreix de transcendència i alhora se simplifica el llenguatge i les imatges, en sintonia amb la senzillesa reclamada per Salvador durant aquells anys de divergències amb la colla de Torre. Tanmateix, el llibre no s'adequa plenament ni a la doctrina del retorn a Llorente ni a les crítiques divulgades per Miquel Adlert, que posteriorment revisarem. El nou recull adquireix un to meditatiu a partir del diàleg amorós entre l'Amic, l'Amor i l'Amada, presentat en quartetes, en ariats o en versos lliures, organitzats sempre en poemes breus. El volum perd quasi tots els elements avantguardistes (tot i que poemes com el 17 o el 27 en mantenen algun), minva la reflexió introspectiva en tensió constant (encara la veiem en poemes com el 22 o el 24) i accentua en alguns moments el ressò popular, que alterna amb els textos que més fidelment mantenen la connexió literària mística. Els tòpics de la nit, l'espera, l'absència, l'enyor, la ferida d'amor... hi són:

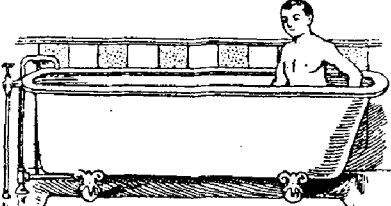
La llarga nit
 sense l' Amat
 prou que entristia l' Amada.
 -On ets, Amat
 amorosit,
 que no véns tu i ve l' albada
 sense portar-me delit?» (12)

El breu poema ens presenta en un primer moment l'espera nocturna de l'Amada i l'absència de l' Amat. Cal fixar-nos en el joc conceptual que s'estableix entre els mots nuclis situats a la fi de cadascun dels tres versos inicials: *nit*, *Amat*, *Amada*. Si observem els mots que enceten els versos trobem, d'una banda, l'avantposició de l'adjectiu *llarga*, que intensifica patèticament el valor semàntic del substantiu *nit*, i de l'altra, de manera semblant, el tàndem *sense/ prou que*, que encapçala els altres dos versos i comporta una clara funció d'intensificació semàntica en sentit oposat, cosa que la potencia encara més. Així la preposició reforça l'absència mentre que la locució adverbial insisteix en la tristesa de la solitud. El segon moment del poema introdueix l'estil directe mitjançant el recurs de la interrogació retòrica de l'Amada, que esdevé enunciadora, a l' Amat, que ara és el destinatari intratextual referit en el vocatiu, per aconseguir una major eficàcia i un llenguatge més directe. Aquest vocatiu apareix encavalcat i, per tant, remarcat visualment, i es troba compost per dos mots en clara recurrència fònica i semàntica. El joc conceptual del poema a partir de la construcció dialogada substitueix el mot *nit* pel seu correlat *albada*, i associa el mot *delit*, l'últim del poema, a la relació entre els protagonistes. Fònicament hi ha una clara vinculació entre *nit/ delit* per una banda, i *Amada/ albada* per l'altra, més enllà de la rima, i una projecció semàntica que els contagia. Fixem-nos també en el joc de contraris del vers sisè, que s'aconsegueix amb la negació i afirmació sobre el mateix verb *no véns/ve* però amb diferents subjectes, i el que s'estableix entre el vers segon i el darrer, tots dos introduïts per la preposició *sense*, en què s'insisteix en l'absència de l' Amat i alhora del delit.

El llibre minva considerablement els millors elements anteriors de Salvador i aconsegueix com a guany el fet de desmarcar-se de la poesia paisatgista, sensiblera i circumstancial d'altres textos salvadorians del moment. Cal valorar-lo com a singular en el seu moment, tot i que el resultat global no reïx. Salvador sols en aparença pretén connectar amb la tradició *mística*, ja que ni el llenguatge esdevé insuficient, ni la recerca de quelcom absolut tot ho contagia. La tria de la temàtica amorosa encoberta en el joc místic, la connexió amb Llull, les personificacions d'Amic, Amada i Amor, exigien no solament un llenguatge breu i senzill, sinó també polisèmic, suggerent i opac, amb bona cosa d'imatges provinents del món de la natura, còsmiques i contun-dents, que apunten per al·lusió allò que el llenguatge quotidià no assoleix d'expressar,

i en canvi s'opta per una expressió senzilla, sovint popular o narrativa. I ens hem de conformar amb imatges, com per exemple la del poema 54, que ens resulten un poc tòpiques: «El teu esguard és tan dolç/ que quan me mires se m'ompli/ de sucre el vas del meu cor».

El fang i l'esperit (1952) fou premiat per la Diputació de València amb el Premi Literatura de poesia el 1951 i és la confirmació dels binomis que definien *El goig i el turment*, així com també de la influència d'Ausiàs March. El llibre s'estructura en tres parts que recreen tres moments de la vivència amorosa: als divuit, als trenta i als quaranta-cinc anys. El primer l'anomena l'anhel, el segon és el conjur i el tercer l'antiflirt. El llibre transita del moment de la passió i del desig, al de la reflexió i el dubte moral, del fang a l'esperit, com resumeix el títol del poemari més ambiciós i unitari de l'última lírica de l'autor. La sèrie que inicia la primera part, «Somnis i roses», consta de sis poemes amb els recursos de la poesia anterior, com a resultat de la reelaboració d'aquell «Poema del viatge a l'entorn de l'Amor». Així la imatge sensual desbordant («Quants pits carnosos fets d'amples magnòlies»), les recurrències sintàctiques (al primer poema), les anàfores constants com a represa temàtica (al tercer o al sisè)... i en especial la concatenació dels textos fins i tot amb connectors discursius que els enllacen. «Crits i febre», la segona sèrie, manté els trets indicats. Els poemes llargs d'estramps s'interrompen pel breu text cinquè que reintrodueix el domini de la imatge, en un clar ressò de la seua poesia anterior:



La nit, coixí de plomes,
té lluissors diàfanes, té cendres,
parrupeigs, colomes
de giravolts, i veus, i càntics tendres.

Fixem-nos en la metàfora del primer vers que identifica en aposició el tenor i el vehicle, a partir de la vinculació nocturna del somni. Les associacions dels mots s'encadenen en el predicat verbal, que en el segon vers encara manté el verb, però després incrementa la connexió de conceptes, accelerats per l'encavalcament abrupte del vers tercer i frenats per les pauses i el polisíndeton de l'últim vers, el qual enllaça amb el delit i la tendresa que havia anunciat la primera metàfora del poema.

La segona part del llibre presenta el tema amorós des de la plenitud i comprèn onze textos. Amb estramps, apariats, tercetes, quartetes, un sonet... el poeta es vincula amorosament al tu anomenat *Vida, Alba, Amor...* i aconsegueix alguna imatge força evocadora com «El teu escot, estimada, és la lluna asseguda al passeig» (poema 10), alternada amb reflexions que ens retornen al poeta saforenc del segle XV. El tercer càntic té tres sèries: la primera de setze sonets, la segona de cinc elegies i la tercera de quatre sonets. Des de la maduresa es reflexiona sobre l'amor i la proximitat de la mort. Assejant d'Amor, el poeta s'inspira en Ausiàs March, no sols per la temàtica sinó també per les estructures comparatives que inicien els poemes. Fixem-nos-hi:

Com pelegrí que vencé giravolts
en caminar per dreces d'altura
i ara ja té ben guanyats i resolts
tots els dolors de la carn que li és dura,

així he de fer dins el vent d'Amor rúfol
que me sacseja entre Oblit i Dolor.
M'he d'endurir en voltar com catúfol
entorn del foc de ma pròpia Amor.

Fora de mi res no em dóna abrigall,
ni un xic conhort puc haver sens gemec
puix que un gran tort bat mon cor sens defall

i el niu d'Amor va migrant-me ressec.
Oh trist de mi, que en mon dany sóc ja metge
i al propi cor he posat un nou setge! (5)

El sonet té dues parts, una primera de propòsit desitjat i una segona de vivència real. La primera abraça els dos quartets i s'organitza mitjançant l'estructura comparativa que els vertebrava. Mentre el primer quartet presenta l'exemplificació del pelegrí, el segon programa la situació amorosa del jo poètic com a única sortida possible. Els dos tercets, la segona part, desenvolupen el turment que domina la vivència real del jo.

Les elegies del poemari introdueixen el tema de la mort pròxima, sentida i assumida, i els sonets, que conclouen el llibre, reprenen la mirada amorosa, permanent i alhora última, sense entusiasme, sense engany.

La revisió d'aquesta darrera obra ha d'encetar l'interrogant necessari sobre la valoració de la producció lírica de Carles Salvador, si més no aquella que fou qüestionada, la de la segona etapa. La crítica adversa a la poesia de Salvador de la postguerra provingué de Torre, en especial de Miquel Adlert. Abans, però, Xavier Casp publicà al segon número d'*Esclat*, el de juliol-agost de 1948, el treball titulat «Sobre València, els valencians i llurs coses», on hi ha la referència a dues literatures, la superficial i endarrerida i la de qualitat i culta, cosa que palesa les dues tendències estètiques existents, tot i que no s'hi esmenta ningú. Segons Casp «ens prodiga la literatura (?) que vol fer espectacle de la gràcia valenciana i que, impotent, cau en la barroeria, [...] I l'altra literatura, la veritable? Ai las! Dignament pobrissona, fa esforços unipersonals per deslliurar-se de la sensibleria o del crit de la lluita, facilitats que, totes dues ansioses, li vénen a sobre» (Casp 1948: 21).

Miquel Adlert publicà el 1951 el seu article «La literatura valenciana com a excepció i com a normalitat» al número 21 de la revista *Ariel*, article en què parla de dues

literatures, la subliteratura fallera i ratpenatista caracteritzada pel mal gust i fins i tot pel desconeixement de la llengua, en la qual situa Salvador, qui es barreja amb «pseudoliterats de la més ínfima categoria», i la literatura normal exemplificada sobretot per Xavier Casp. Tres anys després, el 1954, el mateix autor publicà en *Homenatge a Carles Riba en complir seixanta anys*, l'article «L'actual literatura catalana al País Valencià», on ni esmenta Carles Salvador i en canvi consagra Xavier Casp. Tal vegada convé ara reproduir els sospitosos mots d'Adlert de 1977, tota una revelació de la nul·la entitat moral de qui els escriví: «La catalanisació que s'havia iniciat abans de la guerra, principalment impulsada per Carles Salvador i les normes de Castelló, inclús arribà al sempre arcaïste Rat Penat que substituï sa tradicional arcaïscació per la catalanisació que li dugué Carles Salvador, qui publicà una gramàtica catalanisant que serví de text en els cursos de Lo Rat Penat» (Adlert 1977: 13). Després la pren amb Fuster.

Carles Salvador s'incorporà a la presidència de la Secció Filològica de Lo Rat Penat el 12 de desembre de 1948 (Burguera 1991: 73). No podem pas vincular el seu canvi estètic amb aquesta entrada perquè abans l'havia exposat a l'article del 26 d'abril de 1947 de *Las Provincias* «Poesías valencianas de Llorente», canvi en clara contradicció amb tot el que havia defensat abans de la guerra, en especial en la discussió avantguardista o en la conferència «El meu concepte de la poesia», de 1935 (Simbor 1983a: 121-123). El nou discurs teòric diferent provenia d'abans de l'entrada, cosa que cal remarcar perquè les crítiques per part de Xavier Casp i sobretot de Miquel Adlert, foren posteriors a l'entrada i no com a resposta de l'opinió expressada a les tertúlies que abandonà o al seu article de premsa referit.

Les tertúlies literàries que durant els anys quaranta es realitzaren a casa Miquel Adlert tingueren una primera etapa en què assistiren Carles Salvador i alguns dels membres de 1930. Sovint s'ha explicat que la divergència estètica entre els *vells* i els *joves*, uns en defensa del neopopulisme i els altres de la literatura culta, comportà l'enfrontament entre Carles Salvador i Miquel Adlert. Tanmateix ha estat Francesc de Paula Burguera qui ha remarcat que sobretot l'enfrontament responia més a una qüestió personal que no pas estètica (Burguera 1991: 73-82). De fet, ni en la relació dels assistents a la sessió extraordinària del 26 de novembre de 1947 (Ballester 1992b: 174) ni en la ressenya del primer número del butlletí *Esclat* es refereix l'assistència de Salvador. Feia més de mig any que el mestre provinent de Benassal havia publicat l'article referit de *Las Provincias* en defensa d'una literatura popular, i, en canvi, les crítiques d'Adlert no aparegueren abans de la incorporació a Lo Rat Penat. Inclús podem apuntar que segurament Carles Salvador havia deixat d'assistir a les tertúlies al voltant de l'any 1945 ja que mai no publicà a Torre, l'editorial del duet Casp-Adlert, i a partir de 1948 publicà a Lletres Valencianes. Tal vegada, el que Salvador entrà a Lo Rat Penat i que simultàniament s'incorporàs a la competència editorial fou veritablement el que culminà un procés d'enveges i de lluites per protagonisme. L'enfrontament tanmateix existí des d'abans de 1945: és força curiós que l'autor

publicàs aplecs menuts durant aquells anys, respectivament, el 1943 *Nadal, flor cordial*; el 1944, *Elegia*; i el 1945, *Cant i encant de Benassal*, en edicions particulars; i que no publicàs –o no pogués publicar– el volum important que tingué acabat en aquells anys, *El goig i el turment*, quan Casp i Adlert tot ho dominaven. No podem estar-nos d'esmentar que justament aquest llibre és, d'entre la producció del segon cicle, el més agosarat, el menys neopopulista i llorentinista, i, a més, resulta que nombrosos poemes provenien de la preguerra, en sintonia amb el més estricte *avantguardisme* salvadorià. ¿Per què no es publicà, doncs, a Torre un llibre tan interessant en el desert món poètic valencià capitanejat per Xavier Casp?

Difícilment podem acceptar que el recull de Salvador siga considerat llorentinista o inclús neopopulista, cosa que sí que ho era, per exemple, el debat poètic escrit entre Salvador i Casp (¿col·laboradors?) titulat *El motiu*, que tracta sobre si cal viure per a menjar o menjar per a viure, i que fou escrit a l'inici de la dècada dels quaranta, quan el primer anava a les tertúlies i quan encara no s'havia trencat l'amistat. Probablement, ja el 1942 Carles Salvador havia començat a defensar el capgirament estètic, segons consta al text inèdit *Llorente i els infants* (Simbor 1983a: 182-183), abans que Casp publicàs el seu primer poemari, l'any 1943. Les divergències estètiques no motivaren l'atac i el menyspreu, iniciats quan Salvador, insistim, havia entrat a Lo Rat Penat i quan publicà a Lletres Valencianes, i confirmats, definitivament, quan no col·laborà en l'homenatge a Xavier Casp fet per Torre el 1949, un homenatge al qual es van adscriure testimonis col·lectius de Catalunya i de les Illes, entre els quals figuraren Carles Riba i Francesc de Borja Moll.

És cert que Salvador s'endarrerí literàriament en el segon cicle, és veritat que escriví molta poesia circumstancial, però cal afirmar que volums com *El goig i el turment* o *El fang i l'esperit* tenen una dignitat literària superior, per exemple, als poemaris circumstancials que, per cert, Casp també escriví: així *Aires de cançó*, publicat a Barcelona el 1950 en Barcino però escrit el 1946, o, anys més tard, *Esparses* (1952), publicat a València en Torre, i *Braçat* (1955), publicat a Palma de Mallorca en l'editorial Moll (tot el domini lingüístic), llibres que recopilen poemes datats en els anys en què s'acusava públicament Carles Salvador de ser una mena de retrògrad literari. A més a més, no podem estar-nos d'esmentar que la poesia catòlica que caracteritza part dels versos de Casp, com els d'*On vaig, Senyor?* (1949), té un precedent, per exemple, en aquell *Llibre eucarístic* salvadorià de 1928. Carles Salvador segons Adlert s'apuntà a la subliteratura. A què s'apuntarien ell i Casp en la seua davallada al regne de la mentida?

FERRAN CARBÓ
Universitat de València

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- ADLERT, M. (1951) «La literatura valenciana com a excepció i com a normalitat», *Ariel*, gener, pàgs. 29-30.
- (1954) «L'actual literatura catalana al País valencià», dins *Homenatge a Carles Riba en complir seixanta anys*, Barcelona, Janés.
- (1977) *En defensa de la llengua valenciana*, València, Del Cénia al Segura.
- BALLESTER, J. (1992a) «Entre lai i èdip: a propòsit de l'enfrontament generacional en la postguerra al País Valencià», *Miscel·lània Sanchis Guarner I*, PAM, pàgs. 225-239.
- (1992b) *Temps de quarantena (1939-1959)*, València, Eliseu Climent editor.
- BERNAL, A./DOLÇ, M. (1989) «El moviment poètic de la postguerra valenciana», *Els Marges* 41, pàgs. 110-120.
- BLASCO, R. (1981) «Pròleg» a *Poesia de C. Salvador*, València, Institució Alfons el Magnànim, pàgs. 7-99.
- BURGUERA, F. de P. (1991) *És més senzill encara: digueu-li Espanya*, València, Eliseu Climent editor.
- CARBÓ, F. (1991) «Notes sobre poesia de postguerra. Una relectura de Xavier Casp», *Caplletra* 10, pàgs. 13-29.
- CARBÓ, F./SIMBOR, V. (1993) *La recuperació literària en la postguerra valenciana (1930-1973)*, IFV-PAM.
- CASP, X. (1948) «Sobre València, els valencians i llurs coses», *Esclat*, juliol-agost, pàgs. 20-21.
- CORTÉS, S. (1990) «L'aportació valenciana a les revistes literàries clandestines de postguerra: *Esclat*», dins *Miscel·lània Joan Bastardas III*, PAM, pàgs. 189-201.
- FERRER, E. (1981) *Literatura i societat. País Valencià segle XX*, València, Eliseu Climent editor.
- FUSTER, J. (1980) «Introducció» a *Antologia de la poesia valenciana 1900-1950*, València, Eliseu Climent editor, pàgs. 11-62, 1a. ed. Barcelona, Selecta, 1956.
- GREGORI, C. (1987) «La discussió avantguardista valenciana», *Miscel·lània A. M. Badia i Margarit*, VI, PAM, pàgs. 343-366.
- IBORRA, J. (1982) «Presentació» a *Taula de les Lletres Valencianes*, València, Institució Alfons el Magnànim, pàgs. 9-32.
- PÉREZ MORAGÓN, F. (1974) *Publicacions valencianes*, València, Caixa d'Estalvis.
- SANCHIS GUARNER, M. (1968) *Renaixença al País Valencià*, València, Eliseu Climent editor.
- SIMBOR, V. (1983a) *Carles Salvador i Gimeno: una obra decisiva*, València, Diputació Provincial.
- (1983b) *Carles Salvador: política i nacionalisme*, València, Eliseu Climent editor.

- SIMBOR, V. (1988) *Els fonaments de la literatura contemporània al País Valencià (1900-1939)*, IFV-PAM.
- (1992) «Un avantguardisme poètic valencià?», *Miscel·lània Sanchis Guarner III*, PAM, pàgs. 275-297.

