
RAMON X. ROSSELLÓ

LA CONTRIBUCIÓ DE CARLES
SALVADOR AL «TEATRE
VALENCIÀ»

(1) Podem, això sí, destacar intents de renovació en obres d'autors com Faust Hernández Casajuana, Joan Baptista Pont, Rafael Martí Orberà o Bernat Morales San Martín, algunes d'aquestes recentment reeditades.

(2) C. Solà (1976: 89), en el seu llibre dedicat al teatre valencià durant la dictadura de Primo de Rivera, utilitza l'etiqueta «espectacles d'entreteniment» per referir-se globalment a la producció teatral valenciana dels anys vint. És a dir, tot una sèrie de subgèneres, amb noms –moltes vegades inventats pels autors– com «comèdia lírica, quasi-sainet, *choguet*, *choguet casi sainete*, revista valenciana, farsa còmica, cari-

1. LA PRODUCCIÓ DRAMÀTICA DE CARLES SALVADOR

Amb el canvi de segle la producció dramàtica valenciana sofrí pocs canvis¹ i seguí dominada pel sainet –i tota la seua gamma de varietats–² que conduïa el «teatre valencià» cap a la seua extinció, en termes creatius, o, a la llarga, al manteniment com a estereotip folklorista: teatre valencià igual a sainet.

Aquesta situació –que no feia sinó posar de manifest un problema sociolingüístic de fons–³ provocà una primera polèmica en defensa del teatre valencià, iniciada per Josep M. Juan Garcia, amb l'article «Teatro Valenciano», publicat a *El Cuento del Dumenche* (13-IX-1914). En aquesta polèmica intervingueren activament Enric Navarro i Borràs i Carles Salvador (Blasco 1985 i Simbor 1988: 66-72). Salvador, des de la seua visió d'incipient polític de la cultura, jove i valencianista, considerava que calia guanyar-se el públic teatral per a les lletres valencianes,⁴ per a la qual cosa, a més d'introduir la nostra llengua al sistema escolar, era necessari «ampliar la producció teatral des del sainet fins al drama o fins i tot l'opereta. I encara més, les dificultats d'estrena actuals no han de ser un fre per als autors, que han de seguir escrivint les seues obres esperant l'ocasió més favorable per dur-les a l'escena» (Simbor 1988: 71). Fidel a les seues idees, ell mateix es posà a escriure teatre i, a més, ho va fer amb una considerable prolixitat, en total tretze peces d'extensió molt variada:

- La declinació.* Publicada a *El Cuento del Dumenche*, 60, València, 1915, pàg. 171.
¡Divorsiemse!. Escrita el 1916 i publicada a *El Cuento del Dumenche*, 171, València, 1917 (dues pàgines).
Feminisme. Escrita el 1919 i publicada a *El Cuento del Dumenge*,⁵ 303, València, 1919, pàgs. 14-15.
Un negoci com un atre. Publicada a *Nostre Teatro*, 63, València, 1922.
La llei del cor. Escrita juntament amb Joan M. Borràs Jarque, el 1923, inèdita.
La pau dels pobles, 1925, inèdita.
Raig de sol, 1925, inèdita.
La credencial de Varilla, 1925, inèdita.
Regal de Reis, 1926, inèdita.
L'amor, camí del cel. Estrenada al Teatre Centre Castellonenc, de Barcelona, el dia 2 de febrer de 1927. Publicada a *Teatro valensià*, 132, València, 1928.
Amb el títol que vullgau (sense data d'escriptura). Publicada a *Taula de Lletres Valencianes*, 26, València, 1929.
La boja de Catí (1944), inèdita.
El cuquet del cervell (sense data d'escriptura), inèdita.⁶

Aquesta producció fou escrita durant un llarg període de temps –si més no, uns trenta anys. En tot cas observem que C. Salvador escrigué teatre d'una manera ininterrompuda entre 1915 i 1927 (onze peces en dotze anys), amb una major dedicació, si tenim en compte la brevetat de les tres primeres obres, sobre la meitat dels anys vint.

Aquesta producció, a més, ofereix una variada gamma de propostes dramàtiques: sainets, sarsueles, melodrames, comèdies, etc.

2. DESCRIPCIÓ I ANÀLISI DE L'OBRA DRAMÀTICA

2.1. *Les obres inicials: tres «comèdies caseres»*

Les tres primeres obres que va escriure i que foren publicades a *El Cuento del Dumenche/Dumenge* són peces dramàtiques molt breus (una o dues pàgines) que apareixen amb el subtítol de «comèdia casera». Les tres tenen en comú el fet de ser construïdes a partir d'un diàleg entre sols dos personatges, de classe mitjana o alta.

La primera ens presenta un matrimoni amb una diferència d'edat de vint-i-cinc anys. Ell, acadèmic de la llengua, es mostra gelós d'Ella, exuberant i enamorada del cosí. No és molt més que un acudit amb un rerefons misogin. Aquesta obreta anuncia gran part de la producció posterior centrada en els triangles amorosos i els adulteris.

atura, *bosquejo còmico, paso, pesa valenciana*, etc.» V. Simbor (1988: 67), per la seua banda, ha parlat de «pluri-sainet». Sirera (1981: 34-35), però, ha destacat el canvi que suposa el pas d'un sainet creador d'ideologia a un «sainet epigonal, mantenidor d'una utopia ideològica». Així, «els canvis socials del moment (l'entrada de ple dret del proletariat) no queda reflectida en les obres d'aquests autors, que prefereixen adoptar una posició conservadora: concebut el sainet com un instrument d'assentament, de fixació d'una capa social al seu lloc d'exacta correspondència, ni tan sols deixant la porta oberta al canvi d'*status* –canvi de comportaments i de costums socials, de llengua–, donant-li cabuda als nous conflictes era acabar amb el tòpic de l'immobilisme.»

(3) No oblidem que la falta d'un teatre culte en català al País Valencià era causa directa de la deserció lingüística de la burgesia alta i mitjana.

(4) Simptomàtic és el fet que l'any 1919 traduís al català l'obra *La senda de l'amor* de Jacinto Benavente, publicada a *El Cuento del Dumenge* (núm. 278, València, 1919). Es tracta d'una peça per a titelles, molt breu i sense interès. Però tal com remarca Simbor (1983: 249), C. Salvador intenta «atraure l'atenció i mostrar que Benavente, és a dir, el teatre culte, també es podia fer en valencià.»

(5) Recordem que *El Cuento del Dumenche* a partir

de 1919 modificà la seua grafia.

(6) V. Simbor (1983: 249) comenta que aquesta obra fou escrita «en la Postguerra sense cap dubte —el domini de la llengua és una prova concloent.»

(7) R. Blasco (1984: 182) ens n'explica les causes: «L'ascensió del dictador Primo de Rivera en 1923 coincideix amb un canvi de signe econòmic iniciant un període de forta expansió. Per al teatre valencià, la I Dictadura és el temps d'una brillant reactivació, de la qual podem situar l'apogeu devers 1928. Una nova generació d'autors hi fa acte de presència —entre ells, ja s'ha dit, els de la generació de 1930— alhora que brota una nova classe social, la dels “white collars workers”, empleats del sector terciari. És gent que, tot i haver de treballar servint-se quotidianament del castellà en les relacions públiques, pertany en un ample percentatge a famílies de parla valenciana. Gent alfabetitzada que s'interessa, encara que siga minoritàriament, per la llengua pròpia, renovellant el públic potencial de les nostres lletres. Això obliga els autors fidels a l'escalantisme a replantejar-se l'orientació del teatre vernacle (...).»

(8) V. Simbor (1985:68) comentava: «Una gran paradoxa més, de les moltes a què ens té acostumats la història literària al País Valencià, ens sorprèn de colp. Els mateixos crítics d'aquell “plurisainet”

Les altres dues, una mica més extenses, semblen estar escrites sota l'excusa de presentar i donar una opinió sobre el feminisme i el divorci. *Feminisme* ens presenta dues amigues, una de les quals convida l'altra a acompanyar-la a una conferència feminista. Però aquesta no accepta la proposta i aprofita l'avinentesa per fer un al·legat de la dona-mare. *¡Divorciemse!* ens presenta un matrimoni jove: Ell, diputat a Corts, ha votat a favor de la llei del divorci. Ella, contrària a la llei, li va plantejant —davant la creixent exasperació del marit— la possibilitat de donar-li motius per fer-ne ús.

R. Blasco (1985: 120) va considerar aquestes obres com «assaigs, temptatives primerenques, no mancades de personalitat». Si bé açò és cert, a destacar, per exemple, la presentació d'un món burgès o dels temes plantejats, són excessivament breus per constituir una important proposta dramàtica. Quant al tractament de la temàtica, a més, totes tres no amaguen —darrere un cert humorisme— una visió conservadora que esdevindrà constant en la producció salvadoriana.

2.2. La producció dels anys vint: sainets, sarsueles, comèdies, melodrames i un assaig avantguardista

Durant els anys vint, coincidint amb un moment de cert auge del teatre valencià,⁷ Carles Salvador va escriure la major part de la seua obra, vuit peces que, a diferència de les anteriors, presenten ja una extensió considerable.

Durant aquests anys apareixeran diferents revistes dedicades a la publicació de teatre, *Nostre teatro* (1921-1922, amb 67 números publicats), *Teatre Valencià* (1925-1928, amb 127 números), etc. El sainet, però, seguirà sent l'objecte d'aquestes publicacions. Carles Salvador també escrigué sainets i variants. Així, entre aquestes vuit peces podem distingir-ne dues: *Un negoci com un atre* i *La credencial de Varilla*.⁸

Un negoci com un atre transcorre en una farmàcia de Russafa on van apareixent tot de personatges: el dependent, Rafel Pastilletes, Don Juan Merino, oncle de Don José i amb vocació de «Don Juan», el qual va darrere de Doña Sol, muller de Don Procopio Selosia, marit gelós, Don José, amo de la farmàcia, el tio Nelo... Aquesta obra es construeix a partir d'una sèrie d'escenes humorístiques sense lligams argumentals.

La credencial de Varilla transcorre en una casa del barri del Carme de València on viuen Maria la Templadeta amb els seus pares, Varilla el Paraigüero i Rosa la Fiadora. La mare vol que Maria es case amb Pastera el Forneret, però ella està enamorada d'Enric el Sucatintes, un treballador de l'Ajuntament. Al final, tots acabaran satisfets: Maria es casarà amb Enric i son pare rebrà la credencial de municipal que estava esperant.

Aquestes dues obres en un acte contenen molts dels tòpics del sainet per tal de crear escenes humorístiques. En *Un negoci com un atre* hi ha el graciós Pastilletes, l'ignorant llaurador, el «don Juan» ja vellós, el marit gelós don Procopio, un castellà mal parlat, l'embull amorós, etc. En *La credencial de Varilla* l'efeminat i farfallós Pastera el

Forneret, els tòpics de la dona fallera, la mare *mandamassa*, el pare malfaener, la veïna flatosa, les discussions matrimonials, els apartos burlescs...

Juntament amb la pràctica del sainet, però, presenta una producció de major volada, en la qual abandona aquell humorisme fàcil per acostar-se al melodrama o a la comèdia sentimental. Tres d'aquestes obres contenen moments musicats: *Raig de sol*, sarsuela en tres actes, *Regal de reis*, un «conte líric» i *L'amor, camí del cel*, subtítulada «comèdia lírica».

En aquestes tres obres, enfront de les dues anteriors, canvia el paisatge, passem de la València popular a un món rural.

Raig de sol gira al voltant d'un triangle amorós: aquesta vegada es tracta de dos germans, August i Víctor Soldevila, i la muller del primer, Maria. Aquesta, enamorada del cunyat cec, abandona el seu marit per viure amb Víctor, però aviat tornarà amb el seu marit. En un atac de folia amorosa Víctor mor, després de recuperar la vista uns segons.

Regal de reis transcorre en un mas del Maestrat el dia dels Reis on viu una família de masovers: Maria, la mare, Roc, el pare, Roseta, la filla major i Peret, el fill menut. És una obra sense conflicte: Roseta té un nuvi, Toni, amb qui prompte es casarà. El dia dels Reis troben una criatura acabada de nàixer que algú els ha deixat per cuidar-la, fruit d'una relació clandestina. Aquests accepten la criatura com si es tractés d'un fill.

L'amor, camí del cel té lloc en un poble de la Plana on ha aterrat un avió amb problemes mecànics. Els ocupants de l'avió, don Evaristo i Elies, estan instal·lats a casa de don Pepe, un home ric del poble a les finques del qual caigué l'avió. Don Pepe té una filla, Maria, la qual s'ha enamorat de don Evaristo. Mentrestant Elies va darrere de la criada de casa, Roseta. Però al poble hi ha un jove, Perot, que vol casar-se amb Maria. Aquest i un amic seu fan córrer el rumor que don Evaristo és casat. Al final se sabrà que és mentida i que don Evaristo també estima Maria. Aquest li promet tornar tan prompte com li siga possible.

Lallei del cor, subtítulada com a comèdia, transcorre en un poble valencià. Aquesta obra planteja el tema del caciquisme. Al cacic del poble, don Pau, s'enfronta en el moment de les eleccions, Víctor, un jove estudiant nacionalista. Però la temàtica, inicialment de caire polític, es conjumina amb relacions familiars i amoroses conflictives. Vicenteta, la filla de don Pau, està enamorada de Víctor i manté una relació hostil amb la seua madrastra. Aquesta és, finalment, la causant de tots els mals, ja que obligava don Pau a actuar d'una manera despòtica.

Carles Salvador, al capdavant, no es desvià massa del sainet i de les seues variants, malgrat que el mateix Carles Salvador l'any 1926 alertava sobre la prepotència del sainet. Com finalment veieren els escriptors aglutinats al voltant de *Taula de Lletres Valencianes*, l'esclat sainetista dels anys vint no propicià un pas, com es pensà, a altres

de què parlàvem són, ells mateixos, autors, i, doncs, responsables de la pervivència i la bona salut del gènere.» En el cas de Carles Salvador aquesta qüestió queda relativament explicada, com apuntava V. Simbor, si tenim en compte que «només l'obra sainetista va conèixer l'estrena i la publicació; la restant, i millor, restà inèdita.»

gèneres i començaren un atac frontal al sainet, sobretot a partir del 1929. El problema, però, no era el sainet, sinó un problema sociolingüístic, de difícil solució.

Una excepció a aquest conjunt, la constitueix l'obra *Amb el títol que vullgau*, subtitulada «Assaig de teatre valencià d'avantguarda» i publicada a *Taula de Lletres Valencianes*. Aquesta revista, recordem-ho, realitzà un esforç important per incorporar la modernitat literària a les lletres valencianes i prengué una actitud de defensa de l'avantguardisme.⁹ Carles Salvador, que també intervingué en la polèmica provocada entre els filoavantguardistes —entre els quals es trobava C. Salvador— i els antiavantguardistes, escometé amb aquesta obra un intent d'incorporar l'Avantguardisme —o el que entenia per avantguardisme— al teatre valencià.

En aquesta obra C. Salvador ens presenta com a protagonista La Lluna, la qual ha baixat a la Terra en busca de l'Home que totes les nits li canta. Aquesta troba en una terrassa de cafè El Burgès, «atreuit i dominador». En veure-la nua i bruta, li proposa portar-la a sa casa per rentar-la i abillar-la, a canvi «de dormir al seu llit». Una vegada neta La Lluna, El Burgès crida La Manicura, El Decorador i La Modista perquè l'embellesquen. Finalment, però, és foragitada de casa de El Burgès, ja que aquest se sent més atret per La Modista.

(9) Recordem, pel que fa al teatre, que al número 2 d'aquesta revista (novembre de 1927) el seu director aleshores, Enric Navarro Borràs, escriu l'article «Teatre d'avantguarda».

Pel que fa a la polèmica avantguardista podeu consultar l'article de C. Gregori (1987).

(10) Aquest ús de la lluna com a element literari ens recorda aquells versos del poema «Migdia» de *Vermell en to major* (1929):

Juntarem les portes de la cambra
i en la penombra
la teua còrpora nua
serà com la lluna
blanca.

La coincidència de dates en l'escriptura i de ruptura respecte a la literatura anterior és comuna en ambdues obres.

La Lluna reapareix en un carrer «enfosquit», ple de prostitutes i *xaperos*. La Lluna, que continua buscant l'Home, ensopega amb L'Atleta, aquest li dóna unes monedes perquè se'n vaja a sopar. Després trobarà El Poeta Romàntic, que l'abraça i la besa, i li provoca la mort, perquè La Lluna no pot suportar la visió de El Poeta, home vell. Apareix una comitiva fúnebre formada per uns personatges fantasmals, El Poeta i les prostitutes, «senyoretetes». El taüt amb el cos de La Lluna és dipositat en una cova. Les Senyoretetes el destrossen i furten la vestimenta a la Lluna. El seu cos serà descobert després per El Savi, que gràcies a la troballa d'«un esquelet prehistòric» podrà entrar al Centre de Cultura Valenciana.

Aquesta peça presenta una sèrie de diferències —ben marcades— respecte a les obres escrites durant aquest període. La seua extensió és menor, el text publicat no presenta les usuals acotacions (divisió en actes, llistat de persones dramàtiques i localització espacial i temporal); malgrat la seua brevetat, presenta quatre espais escenogràfics diferents i nombroses el·lipses no determinades i, finalment, utilitza la il·luminació, el soroll i la música com a elements importants.

Pel que fa a la història, suposa l'allunyament del realisme. A més d'introduir un personatge simbòlic, hi ha els fantasmes i l'espai de la cova. Hi presenta certs elements relacionats amb la sexualitat: cos nu de La Lluna,¹⁰ besades, prostitutes i *xaperos*.

Finalment, podem destacar també com, a nivell lingüístic, s'hi detecta un important avanç cap a una llengua normativitzada.

Considere, però, que manca a l'obra una coherència interna –escenes inconnexes, personatges sense cap motivació (L'Home del Farol, per exemple)– que fa difícil veure la seua finalitat, més enllà d'una crítica a certes actituds, i que mostra, de nou, els problemes d'obres anteriors. L'obra ens presenta un burgès capficat amb les dones, que primer vol endur-se al llit La Lluna, però després es queda amb La Modista. Ens presenta el món de la prostitució amb uns personatges frívols i dolents. I un Savi que confon el cos de La Lluna amb un esquelet prehistòric. Simbor (1983: 247) li reconeix la valentia crítica:

L'atac al Centre de Cultura Valenciana, que identifica amb una colla de «savis» a la busca d'ossos i altres deixalles prehistòriques, per tal de guanyar unes medalles i diplomes, en lloc de preocupar-se per l'hora present del País, degué fer sang.

Més enllà de les crítiques concretes i les gosadies, però, sols ens queda una Lluna que busca desesperada l'Home, i un Poeta, representat per Barbaflorida, enamorat d'aquesta: una història d'amor que esdevé impossible per la vellesa de l'amant¹¹ –l'element romàntic, juntament amb elements presumiblement avantgardistes, hi és ben present.

Al capdavant, i malgrat el resultat, és evident la ruptura que suposa aquesta obra.¹² Ara bé, aquesta línia d'escriptura dramàtica no tingué continuació. En realitat, suposa pràcticament l'abandó de l'escriptura de teatre; segurament altres gèneres li oferien majors satisfaccions.

2.3. Una breu incursió dramàtica en la postguerra

La producció de postguerra es limita a dues peces de molt diferent caràcter. Una d'elles és un miracle de Sant Vicent, *La boja de Catí*,¹³ obra guardonada amb el premi ofert pel Col·legi Imperial d'Infants Orfes de Sant Vicent Ferrer en el V Concurs de Miracles del Patronat de la Joventut Obrera i estrenada el dia 16 d'abril de 1950 a l'Altar del Mercat, amb motiu de les festes en commemoració del VI Centenari del naixement de Sant Vicent Ferrer.

Aquesta obra, seguint les convencions dels miracles, està escrita en vers i presenta 14 escenes. Trobem la típica oposició entre els personatges bons i creients i els roïns i descreguts (jueu usurer inclòs). Al final, aquests darrers, després de la curació d'una boja per part del sant, acabaran convertits a la fe.

A banda d'aquest miracle hi ha l'obra *El cuquet del cervell*, subtítulada «farsa en tres moments». Aquesta peça ens presenta, de nou, un triangle amorós: Carme, muller de l'arquitecte Baltasar Ferrer, ha mantingut relacions amb Cosme Roig, metge i amic de la família. Aquestes relacions són descobertes pel marit i d'ençà fingeix tenir un cuquet rosegant-li el cervell que li produeix un forts mals de cap i desvareigs mentals.

(11) Aquest personatge apareix descrit com un «vell a punt de morir. S'ajuda d'un bastó. Barbaflorida, Xambergo. Pipa. Xal·lina. Capa» (pàg. 8). Vicent Simbor (1983: 236) el relaciona amb Barbaflorida, personatge de la novel·leta *Barbaflorida, professor* (publicada l'any 1930). Aquest és «el vell catedràtic d'Història de la Universitat, tota la vida dedicat exclusivament a estudiar enmig de muntons de llibres, i que no ha tingut mai temps per a la seua vida personal.»

(12) Aquesta peça ha estat destacada, significativament, per Molas i Gallén (1988: 324) com el resultat de «l'afany de despulament i rectificació de la tradició escalantina (...). Resultat pobre però significatiu.»

(13) La influència de la religió en l'obra de C. Salvador és molt evident. Recordem, per exemple, tota la seua poesia religiosa en la qual tornà sobre la figura de Sant Vicent en el poemari de 1955, *Romancer vicentí*.

L'obra, però, se situa en un moment posterior a l'adulteri. L'acció transcorre, en el primer i segon *moments*, en l'habitació de l'hotel en què es va instal·lar Baltasar Ferrer després de l'escàndol originat. Cosme, per tal de curar Baltasar, farà que Carme actue com si es tractés d'una cambrera. En el tercer acte, veiem Baltasar, Carme i el seu fill instal·lats en un xalet. Baltasar encara continua boig. Apareixerà Cosme, que encara desitja Carme i vol tornar a tenir-hi relacions. Carme s'hi nega. Baltasar acaba matant Cosme i decideixen fugir a l'estranger.

Podríem destacar a nivell tècnic un grau de complexitat que allunya aquesta obra de la gran majoria. Així, quant al tractament del temps, veiem que la història, centrada en el moment de la reconciliació dels cònjuges, sap, a partir dels diàlegs, recuperar els fets del passat. A més, hi ha una el·lipsi de gran amplitud (uns quatre anys) entre els segon i tercer actes i dos espais escenogràfics.

Pel que fa a la història, si bé torna a tractar el tema de l'adulteri ja plantejat en *Raig de sol*, aconsegueix, amb la reducció dels personatges que hi apareixen, l'eliminació de les cançons i del tipisme de la festa al camp, construir uns diàlegs més poderosos i uns personatges amb més entitat.

Aquesta és l'obra més reeixida de Carles Salvador, encara que manté alguns dels problemes d'obres anteriors: el fil argumental resulta de vegades confús, un tractament melodramàtic i conservador –constants referències al pecat, al perdó, la dona enganyada per un malvat Cosme i després penedida, la desesperada esposa de Cosme i les seues filletes, la venjança del marit enganyat–, l'estructura en tres actes desiguals, etc., els quals invaliden un plantejament interessant.

3. CARACTERÍSTIQUES GENERALS D'AQUESTA PRODUCCIÓ DRAMÀTICA

Després d'aquest repàs per les diferents obres de Carles Salvador podem establir algunes línies generals en aquesta producció.

La major part de les obres presenten un sol acte, amb unitat d'espai i de temps. Hi ha, però, algunes excepcions: *Amb el títol que vullgau*, *Raig de sol*, *La pau dels pobles* i *El cuquet del cervell*. Destaca també el fet que les obres, llevat de *La boja de Catí*, són situades a l'època actual.

La gran majoria estan escrites en prosa, llevat de *La llei del cor*, *La boja de Catí* i els diferents fragments cantats.

Les obres acostumen a presentar molts personatges, sovint innecessaris per a l'acció principal, els quals es queden entre l'estereotip i l'esbós.

Hem pogut comprovar com la temàtica amorosa és quasi omnipresent en el teatre de Carles Salvador. Aquesta, però, apareix sempre vinculada a la institució matrimonial i ens remet a un ambient familiar –matrimonis o famílies amb un filla casadora. Podem

distingir, però, dos acostaments tòpics. El primer seria el d'aquelles obres centrades en relacions entre fadrins i que acaben amb projectes de casament. Així *La Credencial de Varilla*, *La pau dels pobles*, *La llei del cor*, *L'Amor, camí del cel* i *Regal de reis*. Llevat de l'última, les altres construeixen l'acció a partir del fet que la fadrina té dos pretendents.

L'altre acostament és el de l'adulteri. Ho veiem en *Un negoci com un atre*, on no es produeix perquè la dona no s'hi mostra disposada, en *Raig de sol* i en *El cuquet del cervell*. El final en aquestes tres obres és el de l'ordre: en *Un negoci com un atre* Don Juan Merino reconeixera la seua falta i demanarà perdó a Doña Sol i a Don Procopio; en les altres dues les dones tornen amb els seus marits, però no sense conseqüències, la mort de l'altre.

La defensa de l'amor cast i honest, la idea de pecat i el perdó posterior, on la influència de la moral cristiana és aclaparadora, és present en tota la seua obra. Per tant, no se'ns pot escapar el conservadorisme general, el qual lliga perfectament amb els plantejaments de les tres peces inicials.

A banda de l'amor, s'hi detecten alguns elements de contingut polític, sobretot de caràcter nacionalista. En primer lloc, hem esmentat el tema del caciquisme en *La llei del cor*. El problema, com veiem, rau en l'acostament que s'hi fa; així, tal com ha assenyalat Vicent Simbor (1983: 248), «els cacics no responen a interessos econòmics, sinó que la seua actuació és un caprici de l'atzar, o en aquest cas de la muller malvada que l'obliga.»

Quant a la qüestió nacionalista, hi detectem una major presència d'elements i potser siga un dels punts més interessants d'aquesta producció. En general hi ha una exaltació d'allò valencià. Ara bé, trobem dues cares ben diferents en aquesta exaltació. Una més folklorista, plena de tòpics, amb un contingut de falla i d'horta. Així en *La credencial de Varilla* se'ns descriu Maria la Templadeta com «a xica honradeta, treballadoreteta, divertideta, valencianeta, festera, traquera (...)».

En *L'amor, camí del cel* les referències al món de la taronja són constants:

Eva. (...) Eres bonita i eres pura com la flor del taronger: eres valenciana!

Hi ha, però, una altra visió més profunda i, fins i tot, amb un cert rerefons catalanista. L'obra on ho planteja de forma clara és *La llei del cor*. Contrasten amb els exemples anteriors les paraules de Víctor quan diu «jo m'arrancaria la llengua, si només ella em servia per a traques i focs artificials.» A més, en dues de les seues obres podem veure referències al conflicte lingüístic: en *Un negoci com un atre*, Don Procopio sempre parla en castellà i contesta així quan Pastilletes li parla en català:

Pro. Mal educao! por qué no me hablas *con* castellano, señor de Pastillitas?
(pàg. 11)

En *La pau dels pobles*, obra en la qual ja no busca la riulla d'un castellà mal parlat, veiem com les forces vives del poble es queden decebudes en veure que el foraster parla en català:

Arnau.- Prenguin cadira, seguim.

Mestre.- (Al Propietari). (No enraona ni en castellà. Esperit poc selecte.)

Propieta.- (Com nosaltres, no hi ha dubte. D'aquesta qualitat si no ens visitassin, millor.)

També podem destacar el fet d'escriure un teatre de pretensions pancatalanes. Així dues de les obres transcorren a terres catalanes –*Raig de sol* i *La pau dels pobles*–, en què trobem un intent d'imitació del català del Principat.

Destacaríem, finalment, la presentació d'ambients i personatges burgesos, *Raig de sol* i, sobretot, *El cuquet del cervell*, que ens mostren un intent d'anar més enllà d'un teatre d'ambientació rural o de classe popular urbana.

Malauradament aquesta producció teatral no assoleix una excessiva vàlua estético-literària. Al capdavant, allò més destacable pel que fa a la figura de Carles Salvador, autor teatral, no és tant la seua pràctica com a escriptor sinó l'actitud de defensa que fa d'un teatre valencià que superés la fórmula del sainet i augmentés el seu públic enfront del teatre en castellà. Aquest desig el dugué a fer la seua particular contribució a la literatura dramàtica valenciana. Ara bé, la seua aportació és valorable, més aviat, en termes d'intencions: superació de la fórmula del sainet, després de les peces inicials, un intent de comèdia sentimental i un «assaig de teatre avantguardista» que no quallà en una línia de treball.

Aquesta valoració –feta des d'avui dia–, si tenim en compte el mediocre panorama teatral, ens pot resultar injusta. Així R. Blasco (1985: 120) comentava: «Són obres que, com les de Navarro i Borràs, tenen prou dignitat –si hom les compara amb la mitjana de l'època– i que intenten substituir el “model escalantí” per una escriptura teatral més acorde amb la nova societat valenciana.»

Els intents de Carles Salvador, juntament amb d'altres, haguessen estat capaços –d'haver estat publicats i estrenats–¹⁴ de col·laborar en la normalització del panorama teatral valencià.

«La dimensió de les figures sorgeix de les proporcions de l'escenari», sentenciava Fuster en l'*Antologia de la poesia valenciana (1900-1950)*. Una vegada més haguérem d'esperar, ja a les acaballes de la postguerra, perquè aquest escenari s'eixamplés. Ara bé, Carles Salvador, sobretot polític de l'idioma, hi va contribuir amb la seua inestimable tasca.

(14) Com hem pogut veure, gran part d'aquesta producció, quasi sempre les obres de major extensió, ha romàs inèdita i sols tenim dades de l'estrena de *L'amor, camí del cel* i de *La boja de Catí*.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- BLASCO, R. (1973) «Teatro», *Gran Enciclopedia de la Región Valenciana* 11, pàgs. 145-183.
- (1984) *Estudis sobre la literatura del País Valencià, 1869-1936*, L'Alcúdia, Ajuntament.
- (1985) «Les primeres passes de la “Generació de 1930”. Un debat sobre el teatre valencià al temps de la Guerra europea», *Llir entre cards* 4, pàgs. 98-127.
- (1985) «El teatre valencià durant el decenni 1926-1936: la polèmica per un “Teatre d'Art”», *L'Espill* 20, pàgs. 51-107.
- (1986) *El teatre al País Valencià durant la Guerra Civil (1936-1939)*, dos volums, Barcelona, Curial.
- (1993) «Per un teatre valencià no escalantí (Primera meitat del segle XX)», *Les arrels del teatre valencià actual*, Vila-real, Publicacions de l'Ajuntament.
- CARBÓ, F./SIMBOR, V. (1993) *La recuperació literària en la postguerra valenciana (1939-1972)*, València-Barcelona, Institut de Filologia Valenciana-Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- ESCRIVÀ, V. (1992) «Els miracles de Sant Vicent com a text teatral específic en la dramàtica del País Valencià (segles XVIII-XIX)», *Miscel·lània Joan Fuster*, V, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pàgs. 121-169.
- FÀBREGAS, X. (1972) *Aproximació a la història del teatre català modern*, Barcelona, Curial.
- (1978) *Història del teatre català*, Barcelona, Millà.
- FERRER, E. (1981) *Literatura i societat. País Valencià, segle XX*, València, Eliseu Climent.
- GREGORI, C. (1987) «La discussió avantguardista valenciana», *Miscel·lània Antoni M. Badia i Margarit*, 6, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pàgs. 343-366.
- MIRALLES, R. i SIRERA, J. L. (1993) «Introducció», *Teatre dramàtic de començaments del segle XX*, València, Alfons el Magnànim.
- MOLAS, J. i GALLÉN, E. (1988) «La literatura popular i de consum», *Història de la literatura catalana*, 11, Barcelona, Ariel, pàgs. 301-353.
- SIMBOR ROIG, V. (1983a) *Carles Salvador i Gimeno: una obra decisiva*, València, Diputació Provincial de València.
- (1983b) *Carles Salvador i Gimeno: política i nacionalisme*, València, Eliseu Climent.
- (1985) «La Generació de 1930 i la problemàtica teatral valenciana durant el primer terç de segle», *Serra d'Or* 304, gener, pàgs. 65-68.

- (1988) *Els fonaments de la literatura contemporània al País Valencià*, Barcelona, Publicacions de L' Abadia de Montserrat.
- SIRERA, J. L. (1979) *El fet teatral dins la societat valenciana*, València, Lides.
- (1981) *Passat, present i futur del teatre valencià*, València, Alfons el Magnànim.
- (1987) «Literatura i pràctiques dramàtiques al País Valencià contemporani: dos segles d'indefinicions», *Estudis de literatura catalana al País Valencià*, Ajuntament de Benidorm/Universitat d'Alacant, pàgs. 139-156.
- (1988) «Teatre polític al País Valencià (1868-1936). Algunes notes», *La Rella* 6, pàgs. 57-72.
- (1993) «El sainet valencià: unes arrels a flor de terra», *Les arrels del teatre valencià actual*, Vila-real, Publicacions de l' Ajuntament.
- SIRERA, J. L. i SIRERA, R. (1993) «Introducció» dins Hernández Casajuana, F. *Teatre*, València, Alfons el Magnànim.
- SOLÀ PALERM, C. (1976) *El teatre valencià durant la Dictadura (1920-1930)*, Barcelona, Edicions 62/Institut del Teatre.

