

PIERRE ALBERT-BIROT I JOAN SALVAT-PAPASSEIT: UNA MIRADA NAÏF AL SI DE LES AVANTGUARDES

1. CONTRA LA IMITACIÓ EN L'ART

És ben significatiu que *Poemes en ondes hertzianes* —el primer poemari de Joan Salvat-Papasseit— comence amb una citació de Pierre Albert-Birot: «l'art comence oû finit l'imitation».¹ Un paratext que no sols ens obri la porta del primer llibre de poesia sinó que, tal com es presenta en les *Poesies completes*, esdevé una mena de preàmbul general de la producció salvatiana.² L'asseveració, connectada amb la filosofia del cubisme, fou un dels lemes defensat pel poeta francès artífex del nunisme, juntament amb aquesta altra consigna que recorda Guillermo de Torre: «Busqueu una altra cosa, sempre una altra cosa, perquè buscar és viure, trobar és morir».³ La primera frase encarna una de les idees motrius del cubisme: es tracta de prioritzar els aspectes conceptuals en detriment dels simplement representacionals.

1. Un comentari del poeta sobre el tema, el trobem en la nota «Natura i art» apareguda en *Un Enemic del Poble*, 14, octubre de 1918. Es tracta d'una nota no signada per l'autor. En el text es fa ressó de les idees de Robert Delaunay que possiblement cal relacionar amb l'exposició «Simultaneïsta» del matrimoni Delaunay, a Barcelona, el 1918.

2. Marià MANENT (1920), «*Poemes en ondes hertzianes*», de J. Salvat-Papasseit, Barcelona, *La Veu de Catalunya*, 27 de febrer de 1920 (reproduït a Marià MANENT (1999), *Crítica, personatges, confidències. Articles inèdits i dispersos*, Barcelona, Columna, p. 41-44). Manent realitza una curiosa i controvertida observació en la ressenya del poemari: «El llibre d'En Salvat-Papasseit em sembla el millor desmentiment d'aquells mots d'Albert-Birot que ell ha emprat com a lema» i afegia: «Volent defugir la imitació, el poeta s'ha turmentat per assolir una imitació més exacta». Tot i que esdevé ben discutible, sobretot si ens fixem en poemes com ara «Record d'una 'fuga' de Bach» o bé «Marxa nupcial» (ja de *L'irradiador del port i les gavines*), on el lector necessita engegar un procés de descodificació força intens, és també una gran veritat que la poesia de Salvat —i el mateix podríem dir de la del poeta francès amb qui el comparem— fa perquè les sensacions del «jo poètic» assoliquen una expressivitat màxima. I amb l'ajut de tota mena de recursos «moderns», aconseguir una sèrie d'aspectes ben perfilats al servei de l'objectiu comunicacional.

3. *Historia de las literaturas de vanguardia* (1974, 3a edició Madrid, Guadarrama), p. 305.

Aquesta tessitura estableix un marc de comunicació poètica, en el qual el lector, més que contemplar-ne el resultat, ha de re[fer] el recorregut que ha seguit l'artista.

La citació d'Albert-Birot és un exponent de la vinculació nunista abans que futurista de Salvat, perquè «en els seus primers poemes i aforismes —en opinió de Francesc Gavaldà Roca— Salvat combrega amb el nunisme i amb el *presentisme* de Torres-Garcia». ⁴ Sobre aquest segon element, no s'ha de regatejar, en absolut, la influència del pintor Torres-Garcia en la conformació de les primeres formulacions salvatianes, i cal tenir-la present en el desig de «pictoritzar» la poesia i en l'impuls de donar compte dels aspectes innovadors de l'època. ⁵

Si llegim els tres primers poemaris de Pierre Albert-Birot —*Trente et un poèmes de poche* (1917), *La joie des sept couleurs* ⁶ (1919) i *Poèmes quotidiens* ⁷ (1919)— i els comparem amb els de Joan Salvat-Papasseit —quasi coetanis—: *Poemes en ondes hertzianes* (1919), *L'irradiador del port i les gavines* (1921), *La gesta dels estels* (1922) i *Óssa menor* (1925)—, hi trobem no sols dues formulacions poètiques pròximes sinó fins i tot, amb un grau d'afinitat, en molts casos, sorprenents.

En aquesta època, més que com a poeta, Pierre Albert-Birot era conegut com l'artífex del *nunisme*, un corrent que buscava la síntesi entre els «ismes» («Le Nunisme, synthèse des mouvements actuels» —proclamava l'autor en un paper manuscrit el 1917) ⁸ i, especialment, entre els dos moviments més destacats: futurisme i cubisme. ⁹ Les seues propostes tingueren com a plataforma la revista *SIC* ¹⁰ («sons, idées, couleurs»), des d'on el poeta difongué el llegat innovador que abastava no solament la poesia i la pintura, sinó també la música i el teatre.

Una enumeració ràpida de les dades de recepció de l'obra i de les idees de Pierre Albert-Birot en la Barcelona de l'època ens confirma com fou una figura coneguda i celebrada. En *Catalans de 1918*, ¹¹ Foix relata una visita a les Galeries Laietanes per anar, entre altres coses, a comprar un exemplar de la revista *SIC*. I

4. J. GAVALDÀ Roca (1988), *La tradició avantgardista catalana* (Barcelona, PAM), p. 139.

5. Sobre aquest tema vegeu J. V. GAVALDÀ (1988), p. 115 i ss., i P. GARCIA-SEDAS (1994), *Joaquim Torres-Garcia i Rafael Barradas. Un diàleg escrit: 1918-1928* (Barcelona, PAM).

6. (1919) *La joie des sept couleurs. Poème ornés de cinq poèmes-paysages hors-texte. Le Tout composé en 1918 par Pierre Albert-Birot* (París, Editions SIC).

7. (1919) *Poèmes Quotidiens. Composés en 1917-1918 par Albert-Birot* (París, Editions SIC).

8. Vegeu Germana ORLANDI CERENZA (1987), *Nunismo e lirismo 'integrale'*, dins *Simultanéisme/simultaneïtat* (Roma, Bulzoni Roma), p. 147-153.

9. Per a una panoràmica més completa vegeu Jaume VALCORBA, *Las vanguardias europeas: cubismo, futurismo y nunismo*, dins Jordi LLOVET (ed.) (1995), *Lecciones de literatura Universal* (Madrid, Cátedra), p. 949-960.

10. Apareguda el 1915 i on participarien Apollinaire, Reverdy, Cocteau, Jacob, entre d'altres. Per a una visió sobre la difusió de les idees de la revista, vegeu Germana ORLANDI CERENZA (1987), *Nunismo e lirismo 'integrale'*, dins *Simultanéisme/simultaneïtat*, p. 147-153.

11. Barcelona, Edicions 62, 1873 (2a edició), p. 76.

en el número 5 de *Trossos*¹² (abril de 1918), l'autor de *Gertrudis* fa una mena de resum del nunisme. Però ja en el número 1 (*Troços*, setembre de 1917), Josep Maria Junoy traduïa un poema de Pierre Albert-Birot: «5a balcó», un poema especialment pròxim als de Salvat, sobretot als de *Poemes en ondes hertzianes*. Un signe inequívoc de la popularitat de Pierre Albert-Birot fou l'aparició, el 1920, del llibre de Pérez Jorba, *Pierre Albert-Birot*,¹³ un petit opuscle de 44 pàgines en francès, on trobem una informació provinent de la transcripció de comentaris del mateix Albert-Birot i d'observacions del crític i poeta català. De fet, aquest opuscle ha estat un referent, com es veurà, al llarg d'aquest treball.

2. LA CITÉ NOUVELLE

En totes dues obres poètiques, un primer aire de complicitat prové del reflex de la ciutat «moderna», ja que s'hi configura com un escenari predilecte: moltes composicions són descripcions de moments i situacions de l'urbs en algun moment del dia, observacions des de la finestra de casa, des de la contemplació del vianant o del viatger d'òmnibus o del tramvia. Hi podem destacar elements de paisatge urbà —carrers, fanals, xemeneies, rellotges—, mitjans de transport —automòbil, tren, tramvia, ferrocarril (i en Salvat ports i vaixells)—, publicitat i consum —marques comercials, cartells lluminosos—, i mitjans de comunicació —ràdio, cinema, telegràfs, etc. La ciutat se'ns mostra com un aparador de productes interessants, de vida animada, on qualsevol estampa sembla un signe a inquirir, a sentir, a transportar-nos a una altra realitat. I, sobretot, la ciutat és una font de màgia: «a mesure que le voile du bruillard se lève —transcrivia Pérez Jorba en el seu llibre—, nous découvrons, un à un, les édifices merveilleux de la cité nouvelle».¹⁴ Els carrers de la ciutat són sempre una font de seducció, el poeta ho afirmava en *Trente et un poèmes de poche*:

mais je ne parlais pas
Que de choses on voit sur un boulevard
même quand on n'y voit pas.

(poema VII)

Hi trobem una manera d'introduir aqueixos bocins de món urbà a través d'uns «poemes paisatge», una modalitat que Pierre Albert-Birot emprà diverses

12. s/p.

13. Paris, Bibliothèque de l'instant, 1920.

14. *Op. cit.*, p. 22.

vegades en el poemari *Le joie des sept couleurs*. Es tracta de poemes que reconstrueixen icònicament paisatges concrets de la ciutat, com ara una estació de tren. Podríem parlar de «poemes mapa», com els de Salvat en «Plànol» (*Pomes en ondes hertzianes*) i Calligrama 1 i 2 (*El poema de la rosa als llavis*) i «Romàntica» (*Óssa menor*) encara que no siga un paisatge urbà. Són, al capdavant, derivacions de calligrama d'Apollinaire, però amb una estructura més simple, pel fet de mantenir un caràcter marcadament metonímic, que està directament relacionat amb un paisatge concret.¹⁵

En el llibre *Pierre Albert-Birot*, Pérez Jorba comenta que: «Ils cherchent à insuffler une âme à la machinerie industrielle» i afeg: «Ils souhaitent que la mécanique dans un 'one step' sur l'intelligence».¹⁶ Els artefactes tècnics serveixen, sovint, per mostrar una vessant quotidiana plena de sensacions i d'emocions noves. Un dels temes que trobem en ambdues obres poètiques gira al voltant de recorreguts per la ciutat amb els nous mitjans de transport, com és ara aquest poema de Pierre Albert-Birot, de *Trente et un poèmes de poche*:

il y avait du soleil et des fraises
 vhou-vhou-vhou-
 vhououiiiiitt r'gard' l'train c'était un vieux
 couvent silencieux comme un tableau ancien main-
 tenant c'est un boulevard hi! hi! ho! ho!
 ho là! Ho! la ville était énorme
 quan j'étais tout petit passe par là, passe par là et
 va te cacher dans le couloir et quand je l'ai revue
 elle était devenue toute petite
 je me vois accroché par les pieds au trapèze qui
 se balance doucementredeuxarbresdel'alléede
 monautrefois

C'est dimanche aujourd'hui

(poema XXVII)

Molt pròxim a aquest poema de Pierre Albert-Birot és «54045» (*Pomes en ondes hertzianes*, 22) de Salvat, on l'autor fa la crònica d'un viatge amb tramvia per la ciutat. Pel que fa al procediment expressiu, si bé en el poema de Salvat no hi ha l'addició de mots (com és el cas del poema d'Albert-Birot: «doucement-entredeux...»), trobem un ampli dispositiu encaminat a evocar totes les sensacions

15. Sobre la relació entre les obres d'Apollinaire i de Joan Salvat-Papasseit, vegeu E. BALAGUER (1997), *La poesia de Guillaume Apollinaire i la de Joan Salvat-Papasseit. Sobre l'estrebada cubista i alguns temes compartits*, dins *Les literatures catalana i francesa al llarg del segle xx. Primer Congrés Internacional de Literatura Comparada, València, 15-18 abril de 1997* (Barcelona, PAM), p. 29-44.

16. *Op. cit.*, p. 30.

del viatge amb la reiteració d'elements, l'ús abundant d'exclamacions que pretén reproduir amb analogies els moviments físics, els sorolls del viatge en el tren. El mètode compositiu s'hi assembla: es tracta d'una textura embastada a través de l'addició de fragments que recullen la successió de moments.¹⁷ Un altre poema de Salvat que s'hi relaciona és «Bitllet de quinze» (*La gesta dels estels*, 106-107), on el protagonista del poema en el decurs d'un viatge amb òmnibus realitza una evocació de la seua infantesa. En tots dos casos es juga a la calligramotologia (més intensa, però, en «54045») i, sobretot, amb les possibilitats tipogràfiques, l'espacialització de mots en el text, i altres recursos que fan per dotar-lo de flexibilitat, dinamisme i donar compte de tota mena de matisos. Les estructures gràfiques col·laboren en l'escriptura per conjuminar l'expressivitat visual amb la de la paraula i la del ritme (un element important evocat a partir de la reiteració d'expressions). Tots dos poetes són molt hàbils a transformar en grafisme tota mena de sensacions.

En les dues obres poètiques assistim a una figuració urbana marcada per la vitalitat, la rapidesa, el dinamisme, però, alhora, l'espai central resta ocupat per les sensacions humanes. No hi trobem una exaltació maquinista de caire futurista, car les màquines i els artefactes també ens mostren, de vegades, l'home com un ésser indefens (com apareix en el poema «54045»). Sempre diríem que té preferència la presència humana (a través de sensacions) sobre el caràcter també bell (o desafiament) de la màquina. Potser l'angle on se situen tots dos poetes queda ben explicat en aquests versos de Pierre Albert-Birot:

LA TOUR EIFFEL N'EST PAS PLUS HAUTE
QU'UN HOMME (XX, *Trente et un poèmes de poche*, 7)

En la poesia de Salvat trobem molts poemes que fan per establir una il·lació entre la màquina i els éssers vius, com és, sense anar més lluny, el títol del seu segon poemari, *L'irradiador del port i les gavines*. Prou sovint, la màquina es recobreix d'atributs naturals:

Quin vent que fa,
Quina pluja més fina!
—El tram llampega
(*L'irradiador del port...*, 35)

17. Vegeu sobre aquest aspecte Antonio ANSON, *El istmo de las luces* (Madrid, Cátedra, 1994), especialment el capítol «La palabra y su tiempo», p. 37-40. Per a l'estudiós aquesta mena d'escriptura procedeix de la influència cinematogràfica i en la qual participen el gruix dels poetes avantguardistes francesos de l'època:

En relació a l'actitud sobre els artefactes moderns, és significatiu el poema «Crítica» (*La gesta dels estels*, 80), on sembla que el poeta afirmi que l'artefacte modern (una llanterna) no pot guanyar la seducció d'uns «llavis de carn».

3. «RÉALITÉS IMMÉDIATES ET COURANTES»: UNA POÉSIA NAÏF

Pérez Jorba, en el seu llibre sobre Pierre Albert-Birot, incidia en un aspecte destacat de la seua poesia: «peu d'auteur nouveaux savent aussi efficacement oeuvrer qu'Albert-Birot sur les réalités immédiates et courantes, sur celles auxquelles la littérature soi-disant de bon ton refusait le droit de cité». ¹⁸ En *Poèmes quotidiens*, el paratext ens indica la «matèria primera» del poeta, ja que és la quotidianitat la que nodreix d'observacions singulars, pròximes, bastides sobre qualsevol element de l'entorn les anotacions poètiques:

Ste-Véronique
 Les enfants criaient un «areo»
 Il a passé
 Il est passé
 Et le ciel ne s'en souvient plus
 (*Poèmes quotidiens*, 44)

En els dos poetes trobarem una atenció destacada per les coses minúscules, amb la consegüent dosi de delicadesa i candor que se'n desprèn. ¹⁹ En els poemes de Pierre Albert-Birot sovint trobem una mena de contrast —amb imatges plenes d'humor i tendresa— entre les coses inanimades i les animades, entre l'àmbit humà i allò no tan humà, entre el concret i l'abstracte:

St-Hilaire
 Quand le métro entrain en gare
 J'ai vu la vérité
 Qui dansait sur les rails
 Mais ce n'était pas
 Une femme nue
 (*Poèmes quotidiens*, 19)

18. *Op. cit.*, p. 31.

19. PÉREZ JORBA, *op. cit.*, 32, en el llibret sobre Pierre Albert-Birot, deia que el poeta establia «comparaison entre l'état d'âme du poète et les choses minimes».

En *L'irradiador del port i les gavines* de Joan Salvat-Papasseit trobem el destacat «Tot l'enyor de demà», un cant a la màgia de la quotidianitat on evoca el dia a dia d'una ciutat plena d'activitat domèstica i humil. I també en poemes força emblemàtics com ara «L'ofici que més m'agrada» (*Ossa menor*, 235) o «Vora el mercat» o «La casa que vull» (*La gesta dels estels*, 96 i 116). En la producció de Salvat trobem molts exemples d'aquesta vessant d'atenció a les coses mínimes com a material poètic, com ara, en «Vibracions», els *haikus* de *L'irradiador del port i les gavines*.²⁰ Es tracta de composicions breus —és clar— que es basteixen al voltant d'alguna observació (sembla) indiscriminada de l'entorn:

La pluja rosega el vidre
 Glaçat...
 Quantes molles s'hi deixa!
 (*L'irradiador del port i les gavines*, 36)

Ara el cel és tot blau dins el matí.
 Només un petit núvol blanc —molt blanc:
 Una verge s'ha deixat el coixí.
 (*L'irradiador del port i les gavines*, 38)

La brevetat, la contenció i l'atenció per aquest entorn domèstic, és molt semblant al que trobem en les obres del poeta francès, especialment en *Poèmes quotidiens*, estructurat sobre una mena de repàs del santoral, fet que li afeg un aire popular a les composicions.

Per aquest costat, tant Albert-Birot com Salvat s'acosten a una poesia naïf, amb un «refinament» natural, amb simplicitat i amb una imaginació desimbolta. Els dos poetes semblen articular un art instintiu, espontani, sense perspectiva, on es conjuga la representació del somni i la de la realitat. Com deia Joan Fuster, a propòsit de la poesia de Salvat, es tracta d'una «poesia de vivències»²¹ i tant la poesia d'Albert-Birot com la de Salvat semblen esmicolar-se en anotacions directes i fresques sense una elaboració aparent. Els versos s'atomitzen i, de vegades, assoleixen un punt proper a l'aforisme, a la imatge aïllada, a l'objecte observat, sense cap comentari.

L'aire naïfs sorgeix, també, perquè s'esforcen a concretitzar allò que volen expressar. El material senzill amb el qual s'elabora la poesia sempre és a un punt de

20. Per a un comentari de la producció de Salvat en relació a les poètiques orientals vegeu Enric BALAGUER (1999), *Ressonàncies orientals. Budisme, taoisme i literatura* (València, Tres i Quatre), p. 59-94.

21. Joan FUSTER (1977): «La poesia de Joan Salvat-Papasseit», dins *Contra el noucentisme* (Barcelona, Ed. Crítica), p. 31.

caure en l'excessiu senzillisme i de vegades en una simplicitat exagerada.²² No obstant això, hi trobem una inventiva que es desenvolupa amb frescor en els versos, on es barreja una dosi peculiar d'ingenuïtat i de lucidesa. De vegades, es tracta d'un senzillisme desarmador que ens retorna de nou a les coses bàsiques de la vida.

Apollinaire, al pròleg a *Trente et un poèmes de poche*, subratllava com aquest posat senzillista en la poesia del poeta francès podia desagradar en un primer cop d'ull: «est si dépouillé ou plein d'une telle simplicité/ que d'abord il surprend désagréablement».²³ Les poesies, sovint, es nodreixen no solament d'aquest aire espontani, com nascut d'una transcripció directa de la realitat, sinó que a més es presenten com una descoberta elemental (i/o que es presenta com a tal).

Lligada a aquesta actitud, és ben significativa la reivindicació del passat infantil, com a motor de la vida i de la poesia, que trobem en tots dos autors. Llegim en un poema de *Trente et un poèmes de poche*:

Quel est cet enfant blond qui court en riant
après ses billes de couleurs? Mes billes
C'est moi
Et quel est le poète qui écrit ce poème?
Cet enfant blond qui courait en riant après ses
billes de couleurs
(XV de *Trente et un poèmes en poche*)

La reivindicació del món infantil és força important en la poesia de Salvat. És el cas de poemes com ara «Pantalons llargs» (*L'irradiador del port i les gavines*, 48) i, d'una manera diferent, «Bitllet de quinze» (*La gesta dels estels*, 106-107). En el poema «Record d'una fuga de Bach» trobem també una apologia de la mirada innocent representada per la infantesa: «Però cap llibre no parla dels somnis de l'infant» (*Poemes en ondes hertzianes*, 21).

Aquesta mirada, cobricelada de simplicitat i de puresa, ens acosta la màgia dels petits esdeveniments domèstics, i s'estén a la resta de plans vitals: «les nunistes —escrivia Pérez Jorba— prévent avant toute chose la simplicité dans l'expression et la pureté dans l'émotion».²⁴ Simplicitat expressiva i puresa d'emoció és així mateix el que trobem en la major part de l'obra poètica de Salvat. Crec que no cal aclarir que simplicitat no s'ha de confondre amb banalitat o superficialitat.

No té res d'estrany, per últim, constatar una sintonia de molts dels poemes, tant

22. Guillermo de Torre, *op. cit.*, p. 304, diu que a propòsit de l'obra de Albert-Birot, «las puerilidades están quizás en mayor número que los aciertos».

23. *Op. cit.*, s/p.

24. *Op. cit.*, p. 19.

de Birot com de Salvat, amb la poesia oriental (*haïkus* i *tanques*), molt difosa en aquesta època. No es tracta solament d'una brevetat i concreció —a banda trobem poemes amb motius orientals—²⁵ sinó d'una mena de posat antidiscriminatori sobre la matèria objecte d'atenció poètica, així com l'aire d'inacabament que tenen molts poemes:

Deux chats sur le mur se regardent
 Noir et blanche
 J'allume une cigarette
 Et les chats sont partis
 Une étoile brille
 Quelqu'un chante.
 (*Trente et un poèmes de poche*, 38)

En la poesia de Joan Salvat-Papasseit trobem també una disposició envers aquesta sensibilitat oriental, especialment en els *haïkus* de «Vibracions» (*L'irradiador del port i les gavines*) però també en molts altres poemes de la seua obra.

4. UNA FILOSOFIA DE CONCÒRDIA: POETES DE LA JOIA

En les dues obres poètiques trobem una cosmovisió transcendent i una manera peculiar de donar compte dels aspectes nuclears de la vida, des de la concòrdia i l'harmonia. Llegim, ara, l'últim poema de *Trente et un poèmes de poche*:

La nature n'a pas de point
 Le jour n'est pas séparé de la nuit
 Ni la vie de la mort
 Les ennemis sont par la haine
 Vae soli
 Pourquoi? Puisqu'il n'existe pas
 Ce livre n'est pas
 séparé
 de ceux qui le suivront
 et de point
 je m'en mets point
 (XXXI, *Trente et un poèmes de poche*)

25. «St-Gontran / Un beau papillon blanc / La petite maison / Se plaint toute la nuit / Quel mal peut-on lui faire / Peut-être après tout qu'ell rêve» (*Poèmes quotidiens*, 56). «St-Ildevert / Il y avait la forêt / Des fleurs des chants des parfums / Et des ronces / Je m'en suis fait un kimono / Pour ce soir» (*Poèmes quotidiens*, 92). També en Salvat podríem considerar de vinculació oriental un poema com «Les formigues» (combinació ente matèria pictòrica i verbal). Vegeu BALAGUER (1999), *op. cit.*, p. 81-85.

El poema afirma l'ambivalència de la realitat, també en una línia de connexió filosòfica oriental. Es tracta d'una sèrie d'afirmacions que mostren la unitat pregonada de l'univers i de tota mena de coses que ens voregen.²⁶ Si anem a la poesia del català fàcilment trobarem la presència d'alguns plantejaments semblants. Es tracta d'un misticisme que pot semblar ingenu i alegre, ingerit de manera directa i, sobretot, expressat de manera planera i fàcil: clarivident. Vet ací, del conegut «Res no és mesquí» (*L'irradiador del port i les gavines*, 53-54), la tercera estrofa:

Res no és mesquí,
 Perquè els dies no passen;
 I no arriba la mort ni si l'heu demanada
 I si l'heu demanada us dissimula un clot
 Perquè per tornar a néixer necessiteu morir.
 I no som mai un plor
 Sinó un somriure fi
 Que es dispersa com grills de taronja.
 (*L'irradiador del port i les gavines*, 53)

En les dues obres poètiques trobem una afirmació vital: una defensa de l'hedonisme perquè els autors es fixen en un entorn ple d'estímul per al plaer sensual. Aquest petit poema de Pierre Albert-Birot, que evoca el simplisme i el benestar domèstic, n'és una mostra:

Je suis riche
 Le ciel est bleu et mes souliers sont blancs
 La vie ce matin sent bon
 Comme une grande courtisane
 Sortant du bain
 (*Poèmes quotidiens*, 90)

Salvat és un poeta de la joia,²⁷ en el poema «Pantalons llargs» ho explicita de manera fefaent: «Havent caminat tant pel camins sense ira/ que ara ens cal reposar i agrair nostra fat» (*L'irradiador...*, 48). Encara, però, és més contundent en «Proverbi» (*Óssa menor*, 221), on ens mostra el seu evangeli de manera despullada i senzilla:

26. PÉREZ JORBA, *op. cit.*, p. 41, subratllava aquest component de la poesia de PAB: «la mort et la vie ne font qu'un et n'ont pas plus d'importance pour cela. Le bonheur et le malheur ne font qu'un eux aussi».

27. *Op. cit.*, p. 47; com bé diu Joan Fuster, «(Salvat) havia decidit ser el poeta de la joia».

viments d'*art nouveau* i, així mateix, el fet de tenir un tarannà personal amb moltes afinitats. Vist des d'ara, dintre dels profusos ismes de l'època, el referent més pròxim a Salvat és sens dubte el nunisme i, sobretot, l'obra poètica de Pierre Albert-Birot.

Però aquesta línia de concomitàncies em porta a observar com hi ha tota una trinxera, durant les avantguardes, marcada per l'impuls de recerca i valoració de formulacions antiacadèmiques, que s'allunyen de la pauta canònica. Dins dels corrents d'avantguarda trobem manifestacions (pictòriques i literàries) d'art «naïf» o properes, que suposen una inflexió en l'excés d'intellectualitat, de virtuosisme i/o de sofisticació. La simplicitat, l'elementalitat, la visió directa és, si es vol, una protesta de l'home senzill contra l'intellectualisme. Comptat i debatut, el senzillisme i la mirada amb tendresa són manifestacions «rupturistes» perquè arremeten contra sofisticacions, contra els camins fressats per la tradició i l'ordre establert. Lluny de considerar-se al marge de l'avantguarda,³⁰ crec que hem de contemplar com el remolí d'innovació del seu bagatge integrà i valorà com un dels seus components la manca de traça estilística i, en definitiva, esperonà la visió del món des d'un angle «precivilitzat». No puc estar-me ací de recordar una frase del pintor Diego Rivera a un periodista rus en el París coetani d'aquests poetes: «tu ets pessimista perquè estàs massa civilitzat».

En definitiva, el que comptava era la valoració d'una perspectiva nova, que pogués recuperar el que el llegat cultural —el pes de la civilització— havia marcit. En el món de la pintura tenim un itinerari ostentós, en aquesta línia, que abasta des de l'obra de Rousseau, el fundador del corrent naïf — i abans amb Paul Gauguin—³¹ i després a les obres d'un Picasso, Marc Chagall, Brancusi, Modigliani i d'altres. La reivindicació de l'art africà o polinesi, per un altre costat, contribuï també a desfer el mite de considerar que allò natural i primari era, artísticament, pobre.³² La simplicitat, observada en les manifestacions naïfs o en les de cultures primitives, emergeix com un antídote a la lògica de sillogismes i a les codificacions engrossides per la tradició.

De vegades, amb la lectura d'obres de poetes com Birot i Salvat (o la visió de quadres de pintors com els adés esmentats) ens fa la impressió que aconseguim

30. Pense, ara, en afirmacions com la de Joan Fuster (*op. cit.*, 14) (Salvat), «fou un poeta avantguardista que la mort impedí de retractar-se del tot».

31. Una exposició de les seues idees força interessants sobre la qüestió la trobem en els seus escrits, P. GAUGUIN, *Escritos de un salvaje* (Madrid, Istmo, 2000).

32. Vegeu sobre açò Guillermo CARNERO (1989), *Primitivismo, sensacionismo y abstracción como actitudes de ruptura cultural en la literatura y el arte de vanguardia*, dins *Las armas abisinias. Ensayos sobre literatura y arte del siglo XX* (Barcelona, Anthropos), p. 84-111.

veure, tot i el seu simplisme, una realitat pregona —la de sota la cobertura aparent que oculten homes, paisatges i coses... Tots dos poetes aconsegueixen mostrar una realitat en la qual és present, també, el somni, el desig i la fantasia. Però, sobretot, són dos poetes que es proposen recuperar la meravella quotidiana —de vegades exòtica de tan senzilla— on la tendresa ho banya tot i ho purifica tot.

ENRIC BALAGUER
Universitat d'Alacant

