

Si algú em demana mai... Diàlegs en la poesia de Vicent Salvador

Si algú em demana mai... Dialogues in Vicent Salvador's poetry

JOSEFA ANTONIA BERENGUER
UNIVERSIDAD NACIONAL DE SAN JUAN

Artículo recibido el / *Article received*: 2018-03-02
Artículo aceptado el / *Article accepted*: 2018-09-28

RESUM: Aquest treball ofereix algunes reflexions personals entorn de la producció poètica de Vicent Salvador. Es parteix de la idea que, com a esdeveniment enunciatiu, la *poiesi* de Vicent Salvador instaura el diàleg com el seu principi organitzador. En efecte, el jo del poeta recrea la presència d'un altre, porta al discurs altres veus o proposa al receptor/lector la possibilitat de crear una relació intersubjectiva alhora que l'involucra. En aquestes reflexions, des d'una perspectiva funcional-cognitiva, s'analitzen alguns procediments discursius gramaticals que integren l'ordit del text, com a petjades lingüístiques del ritual comunicatiu. Aquest és el cas de les clàusules condicionals, les formes interrogatives i imperatives que modelen diferents melodies-modalitats amb una particular càrrega subjectiva, potenciada per la lectura en clau lírica.

Paraules clau: poesia, diàleg, interrogació, construccions condicionals, formes imperatives.

ABSTRACT: This work consists of some personal reflections on the poetic works of Vicent Salvador. This text is founded upon the idea that, as an enunciating event, Vicent Salvador's *poiesis* establishes dialogue as its organizing principle. In fact, the poet's first person *I* acts to shape the presence of an *other*, opening up the poetic discourse to a range of voices as it draws in the audience/reader, inviting him or her to engage in an inter-subjective relation with the work. The reflections in this paper use a function-cognitive approach to analyse the interplay of some of the procedures at work in the grammatical discourse of Salvador's texts, examining these strategies as though following a trail of linguistic footprints left behind by the ritual of communication. Among these grammatical phenomena are the use of conditional clauses and interrogative and imperative forms to shape different melodies and modalities, each with its own subjective character. This subjective nature is heightened when the poems are read lyrically.

Keywords: poetry, dialogue, interrogation, conditional clauses, imperative forms.

1. LINGÜISTA, CRÍTIC LITERARI, POETA EN LLENGUA CATALANA

Caminar per l'obra de Vicent Salvador no resulta una tasca senzilla. La seua producció no solament és extensa sinó que també es bifurca en variades facetes: lingüista, crític literari, assagista, poeta, a més de traductor i editor. Tanmateix, en el sentit de Michel Foucault (2008, 24) pot advertir-se en aquesta amplitud d'interessos «al autor como principio del discurso, como unidad y origen de sus significaciones, como foco de su coherencia». Vicent Salvador és, sobretot, l'estudiós de la llengua catalana i de la literatura catalana, i poeta en llengua catalana.

D'acord amb la hipòtesi d'Edward Sapir (pres de Whorf 1974, 125) que «Vemos, oímos y experimentamos de cierta manera porque los hábitos lingüísticos de nuestra comunidad nos predisponen a ciertas selecciones de interpretación», estudiar la llengua catalana, la cultura produïda en aquesta llengua i escriure en aquesta llengua és un principi ètic: és el compromís i la responsabilitat de l'intel·lectual que defensa, i s'hi dirigeix, un grup que veu i interpreta el món des d'aquesta llengua.

Aquest «gusto por las palabras y la introspección, por la relación entre las palabras, las cosas y la sociedad donde se alojan» (Salvador, autobiografia) és la motivació d'estudis incisius, pulcres i originals de gramàtica, d'anàlisi del discurs i de crítica literària.

La responsabilitat, entesa com la coherència entre el discurs que es pronuncia i el món, com la combinació de l'amplitud de la informació amb el rigor del raonament (Todorov 2002, 189), es manifesta en la pràctica de Salvador com a escriptor i pensador i permet, en aquest sentit, veure en ell un humanista: «l'home –i la dona– és quan el món s'asseu a una cadira i reflexiona» (Salvador 2000, 128).

I en aquest procés de reflexió i coneixement, la literatura és una pràctica i una acció humanista. Com a llenguatge verbal està destinada als lectors agregant sentit i forma a les seues vides (Todorov 2003, 197). En un to similar, en un dels seus assaigs sobre literatura, Salvador (2000, 19) conclou: «Però sobretot hi ha un camp en què la literatura conserva una funcionalitat intacta: l'educació de les emocions».

En aquesta idea, es construeix el capital cultural literari de Vicent Salvador, una cultura literària amplíssima, manifestada en els seus versos (Meseguer 2002). No solament és un lector compulsiu, àvid, ambiciós, sinó també un analista. Ha publicat llibres sobre crítica i estudis literaris i nombrosos articles en els quals les referències a escriptors, poetes, assagistes i dramaturgs són veus que dialoguen en acord o desacord: Ausiàs March, Espriu, Vidal Alcover, Llompart, Martí i Pol, Estellés, Fuster, Sanchis Guarner, Garcia Grau, Sánchez Cutillas, Carner, Canals, Valor, Vinyoli, Cernuda, Lorca, Dante, Petrarca, Pavese i altres.

En el poema XIV («Als vells poetes») d'*Argiles* reconeix, emotivament, el deute contret amb els poetes que li han marcat un itinerari en l'aprenentatge d'un llenguatge poètic per a expressar la subjectivitat i l'amor (A, «Llibre de blaus», XIV, 36):

Tu saps tot el que he begut
dels vells poetes,
[...]
i com estime els vells poetes
que m'han ensenyat a parlar-te.

De l'extensa obra de Salvador, un segment reduït és el focus d'atenció d'aquest treball: la seua producció poètica, amb tota la cautela i el plaer que se sent d'explorar aquest món. Interessa estudiar com, en l'espai poètic, es construeix un diàleg de confiança amb un altre, un lector/tu virtual. Situem els poemes en una instància comunicativa, amb el convenciment que el poeta, sensible als lliscaments semàntics de les paraules, s'aventura a combinacions originals i aconsegueix que les formes del llenguatge es revestisquen d'una particular potència significant.

2. LA POÈTICA: «HO SOSPITAVES: FER VERSOS ÉS LLEGIR-SE EL COS AL CAPDAVALL»...

La labor poètica més important de Salvador apareix en quatre llibres: *Argiles* (1980), *Ritual de cendra* (1981, Premi Ciutat de València-Jordi de Sant Jordi de poesia), *Calabruix* (1984, premi Ausiàs March de poesia de Gandia) i *Mercat de la sal* (1992, Premi Octubre-Vicent Andrés Estellés de poesia). Altres poemes apareixen en publicacions col·lectives.

Les seues conviccions sobre la poesia es troben nítidament exposades en *Poesia, ciutat oberta* (2000), en els seus estudis crítics i també en els seus poemes. Poden il·lustrar-se a través de la seua pràctica poètica: el poema I, que obre la secció «Elegies» de *Mercat de la sal*, constitueix un exemple. El text s'inicia amb un vers de Jaume Vidal Alcover, poeta mallorquí, que després es reprèn i reformula en el desenvolupament (*MS*, «Elegies», I, 47).

I

Ara sí que som lliure iestic sol
Jaume Vidal Alcover

Quin any noranta-dos ens han portat les ones,
amb peixos que devoren els dits dels pianistes

i niuen a les conques on fullaven mirades.
 Voleu exposicions? Només en sé d'aquesta:
 La universal d'un cos morint-se –el del meu pare.
 [...]

 Ara sí que sóc lliure i estic sol, ara sí.
 Una mort beu de l'altra, la rubrica. [...]

Inspirat per la mort del pare, el poema expressa el sentiment contradictori de pèrdua i d'alliberament que suscita la mort. L'acte d'escriptura emergeix d'una experiència personal afectiva i de reflexió; en conseqüència, també, d'aprenentatge: «Desconfieu de la poesia que no prové d'una devastació profunda. [...] La llavor germina en la foscuria que la podreix» [...] (Salvador 2000, 132).

El recurs polifònic de la citació adverteix que aquest discurs és continuïtat d'un discurs iniciat per uns altres: en el poema se sent la veu de Vidal Alcover. És a dir, s'inscriu en aquell mateix paradigma temàtic i tonal, mort i elegia, només que en el cas que s'il·lustra, la vivència individual es manifesta des d'una perspectiva original. A través de percepcions físiques i una imatgeria visual, tàctil i de moviment («amb peixos que devoren els dits dels pianistes / i niuen a les conques on fullaven mirades.», «La mort avança en mil rengleres de soldadets de plom») s'evoca clarament el sentir dolorós, punyent i la constatació de l'esdeveniment segur que derivarà en un canvi d'estat. El diàleg s'activa amb el lector d'una manera expressa per mitjà de la pregunta-resposta: «Voleu exposicions? Només en sé d'aquesta: / [...]».

En el poema «La cuina de l'escriptura», que evoca la perspectiva d'Ausiàs March, el difícil i incompreensible acte d'escriure s'interpreta, d'una manera humorística però no per això menys conceptual, a partir de la metàfora *escriure és cuinar* (Lakoff i Johnson 1991). S'articulen enginyosament els constituents del sistema culinari amb els de la gramàtica de la llengua en un poema que, estructurat en dos segments, adopta la forma de la transmissió d'una recepta de cuina, dirigida al lector/escriptor, amb el qual es dialoga. El primer segment comprèn una sèrie de consells, però el segon, en un gir sorprenent, encapçalat pel connector adversatiu *ara, això sí*, posa en focus, amb un fort pes argumentatiu, el caràcter creador i singular del procés poètic similar al caràcter creatiu del bon cuiner. En aquest procés, el treball de la paraula, la cerca de la densitat semàntica, resulta una tasca fonamental i ineludible (*La lletra ferida*. Castelló: Colla Rebombori, 2010, 59).

La cuina de l'escriptura

Veus? ací entre els papers, les lletres i les comes
 es preparen els plats de l'àpat de dissabte.
 Has posat a remull alguns predicatius

amb gotetes de llima, i un pessic de metàfora
en l'olla del corder.

[...]

Ara, això sí, no oblidés que el bon cuiner no perd
l'ocasió de fer del seu ofici alquímia,
interrogant els mots i esprement els silencis
com qui agafa pel coll una frase comuna
i li fa perbocar secrets inconfessables,
com qui busca a l'orfos l'origen de les veus

La metàfora permet a més una altra interpretació. Contempla la contracara de l'acte d'escriure: l'acte de llegir. El menjar és vital per a l'home i també és un plaer. Des d'aquesta metàfora, es pot inferir la rellevància que adquireix la poesia com a plantejament vital, emergeix també des d'allò corpori i constitueix un plaer per al lector. El poeta, com el bon cuiner, ha de tenir cura del paladar del lector-comensal. La poesia dona lloc a la trobada, a una relació, a una comunicació.

3. PERSPECTIVES DE LECTURA

La *poiesi* de Vicent Salvador es caracteritza pel to autobiogràfic i per un profund compromís amb la paraula poètica (Meseguer 2002, 46). Cadascun dels seus poemes és un retall d'alguna instància, d'alguna sensació, d'alguna reflexió experimentada que posa al descobert per a un receptor disposat a escoltar-lo. Salvador (1994, 85) caracteritza l'assaig i la lírica com a discursos essencialment egotistes, organitzats entorn de «la referència al propi jo: un jo, el de l'escriptor, que és alhora subjecte i, en un grau o altre, objecte de l'enunciació».

El poema resulta així una projecció de l'autor que es perfila a través de les afirmacions, les interrogacions, els dubtes, els desigs, les passions, les emocions, les seleccions temàtiques i lingüístiques (Salvador 1994, 87). És la presència explícita del *jo*, en primera instància, el principi de coherència de la seua poètica, de què deriva l'elaboració d'una llengua salvadoriana en què poden distingir-se tres codis, a manera d'isotopies: el del domini cognitiu de la naturalesa i el del domini cognitiu de la cultura; tots dos codis s'entrecreuen mitjançant un tercer codi de sensacions físiques i psíquiques que verbalment articula formes i expressions lingüístiques variades.

Aquests codis constitueixen un canemàs que permet una de les possibles lectures de la poètica de Salvador. El del domini de la naturalesa comprèn un conjunt de signes vinculats a la terra, a l'aigua, l'aire i el cel; a les plantes, els animals i els cossos; al temps físic i al foc. El domini de la cultura inclou signes que nomenen espais creats per l'home, textos, citacions, escriptors i persones

estimades. Aquests codis (Barthes 2009, 385) són font d'emergència de les veus amb les quals els poemes parlen especialment de l'amor, de la mort, de la infància a partir d'un procés de rememoració, en un intercanvi comunicatiu íntim i confidencial.

Els signes de cada codi, segons els poemes, es despleguen en cadenes d'imatges més o menys específics i presenten una major o menor freqüència d'aparició. Així la terra es dissemina com a pedres, sorra, argila, muntanyes; l'aigua com a mar/sal, pluja, gel, ones, rius; el foc com a cendres, flames, fum, llum, fogueres. L'aire apareix com a vent, alè, i el temps físic com a nit, dia, matinada, albada, primavera, estiu, tardor.

Pel que fa al codi de la naturalesa, els més freqüents són els signes polisèmics aigua, terra, aire i foc. Però els que es despleguen amb major amplitud i en forma més especificada són els relatius al domini nocional del cos humà (cor, ulls, boca, llavis, dits, mans, pell, pits, calavera, carn, veu, ungles, rostre) i de la vida animal i vegetal. Aquesta última xarxa conceptual envaeix quasi tots els poemes amb matisos variats: inclou ocells, coloms, papallones, cavalls, rossinyols, abelles, peixos, flors, roses, gesmil, lliris, cireres, fulles, arbres, llavors, blat...

Els signes del món natural (ocell, rius, cel, tarda, capvespre, ametllers) i les sensacions físiques (perfums, blanc i rosa, escalfe, cride) són, en el poema següent d'*Argiles*, el camp de generació de les metàfores i les sensacions que al·ludeixen a la vivència de la mort/absència de l'ésser estimat que perviu en el record en un acte voluntari (A, «Llibre de blaus», VII, 29):

(In absentia)

Com un ocell caigut,
entre les mans escalfe el teu record.
Et cride cap als llavis i les llums
i et convoque a un capvespre d'ametllers.
Les cançons antigues de l'amor,
vénen pels mil camins de la tarda,
per dreceres de perfums [...]

En el mateix llibre, el poema III suggereix que el contacte amb el món de la naturalesa, representada per elements vitals com la dacsca, l'aigua, el temps (albada) i el foc, dona lloc a la creació literària (A, «Llibre de blaus», III, 25):

Tres mots senzills
com la dacsca i l'aigua,
com l'albada i el foc.
[...]
I heus ací el miracle
de l'estiu que ha mort:

Ha nascut per a tu
la paraula,
han florit els mots.

Quant al codi cultural, l'espai, particularment la casa («cova humida», *C*, II, 27, «clot de terra calenta», *A*, 77), es destaca en el poemari, com a lloc primitiu, refugi privat i hospitalari, prolongació de l'home, enfront d'espais de la cultura agrícola i urbana i d'espais oberts del domini natural (*MS*, «Itinerari», IV, 24):

Però em queda la casa, que ressona. [...] Perquè, digueu-me: ¿què és un home sense un lloc on fer-se fort i traure fulla i acollir l'hoste que pot venir un dia?

Com a perspectiva de lectura, es torna rellevant el codi cultural dels noms propis, de les citacions, de personatges de contes i d'expressions lingüístiques. Aquests signes constitueixen pistes que requereixen del lector un saber històric, geogràfic, literari, artístic o de la tradició per a la interpretació del sentit. És el cas d'aquest poema en prosa (*MS*, «Personatge», III, 33):

Demà mateix, es diu. Ajorna cada nit la cerimònia, perquè el temps és no-res si bé es mira, i qui diu quatre dies diu quatre llunes o un mil·lenni de goig i desesper. Però l'empeny un vent d'iràs i no-tornaràs. Amb llagrima eixut ha convocat Chaplin, Louis Armstrong, Marc Chagall, tiradores de cartes, arlequins i algun profeta bíblic [...]

Assimilable a un fragment narratiu, el *jo* poètic es desdobra i simula un narrador amb perspectiva de personatge que descobreix al lector la lluita interior del protagonista –el mateix *jo* poètic– per superar la frustració o la pèrdua de l'amor. El recurs a la intertextualitat es maneja amb tal mestratge que és quasi imperceptible. El poeta porta al text signes del món de la cultura artística, creences («Chaplin, Louis Armstrong, Marc Chagall, tiradores de cartes») i veus de la saviesa popular, no exemptes d'ideologia («perquè el temps és no-res si bé es mira», «un vent d'iràs i no-tornaràs»).

La integració de perspectives, des de diferents camps nociònals (el natural, el cultural, les sensacions físiques, corporals i psíquiques), es manifesta en combinacions d'imatges dispars («em palpe el cor en viu –ostra roent», *C*, 21; «la memòria no és un fòssil, sinó el plàncton marí que genera més vida», *MS*, v, 25; «amor com una casa, com una catedral de fosca gàrgola», *MS*, VII, 44) que desnaturalitzen els objectes i la realitat. Aquestes combinacions creen un univers poètic polifònic, sacsegen incessantment el lector en el procés de desxiframent dels signes i tradueixen la mirada de l'enunciador que atorga coherència a tota la seua *poiesi*.

4. DIÀLEG I CONFESSIÓ EN LA POESIA DE VICENT SALVADOR

La majoria dels textos de la poètica estan emmarcats en la primera persona. Les descripcions d'ambients, l'evocació, les reflexions es fan des d'aquesta perspectiva. Si el *jo* no es manifesta gramaticalment o s'infereix per les seues modulacions, és el *tu*, esmentat, invocat, el que instal·la el *jo*, per crear el simulacre d'una relació (Benveniste 1966).

El *jo* poètic crea un diàleg, a manera d'una conversa íntima i de confiança, en el qual transmet la seua subjectivitat. Aquest tret, que no és aliè a la poesia lírica en general, ha estat àmpliament estudiat pel nostre poeta. En *Fuster o l'estratègia del centaure* (Salvador 1994, 92) assenyala com a meta de la lírica (més enllà de les semblances amb l'assaig) la confiança privada i despertar, en el lector, emocions i sensacions.

La confessió i l'acte de confiança (Vanderveken 1988, 173), com a declaració d'una cosa personal sota la promesa del silenci, és una experiència del *jo* poètic que «contiene inseparablemente la dimensión de una travesía y de un peligro» (Jorge Larrosa, pres de Collado i Simón 2017, 38).

Seguint aquesta idea, pot dir-se que l'escriptura de Salvador apareix lligada a l'experiència com a cosa viscuda i a la memòria com un acte contra l'oblit. Es mobilitza el passat en la creació poètica en un acte nou de coneixement o de re-coneixement per a protegir-lo i integrar-lo al present, encara que siga dolorós, a la recerca d'una identitat. Aquesta recuperació, en l'àmbit individual i social, salvaguarda també la memòria col·lectiva perquè no desaparega. Al mateix temps, l'acte de remembrança, preocupat pel passat, sol qüestionar-lo i intenta una transformació.

El record no pot eludir el *jo* enunciator, textualitzat a través de marques gramaticals. Com diu Salvador (1994, 70) «El jo s'exhibeix gramaticalment perquè, al capdavant, no és sols l'autodesignació de l'enunciator, el seu *nom* discursiu, sinó l'objecte mateix de l'enunciació. Si bé es mira, el jo [...] és el nom que es dóna el locutor *quan parla de si mateix*». Així els poemes dissenyen la imatge de la pròpia identitat i l'escriptura poètica esdevé testimoni de vivències.

El *jo* és (auto)examinat minuciosament pel poeta, interrogat, mostrat en les seues limitacions, en la seua cerca, en els seus dubtes, en la seua necessitat de saber, en el seu dolor i en les seues frustracions, també en els seus odis i les seues contradiccions. Exemples emblemàtics d'aquesta tematització del *jo* són dos poemes que pertanyen al llibre *Mercat de la sal*: el que constitueix la porta d'entrada al llibre i el poema II de la secció «Elegies». En el primer, el *jo* enunciator es presenta al lector revelant-li la seua edat, el seu recorregut, la maduresa aconseguida, el seu present i una perspectiva de revitalització futura, tant afectiva com social,

simbolitzada en *la sal* com a element sanador i preservador i en *el mercat*, com a espai de trobada, reunió (*MS*, 7):

A quaranta anys m'escampe com el blat ros, madur
de sols i pluges, dut per un vent de copa alta
[...]
He après que amor és guerra, que la mort és callada,
que la llavor no frisa i el most és generós,
[...]
faig doblers de la por, me'ls embutxaque
i enfile vers la plaça del mercat de la sal.

En el segon, al·ludeix a la seua genealogia familiar de la mateixa manera que en altres versos declara la seua filiació poètica i literària (*MS*, «Elegies», II, 48):

Sóc fill de botiguer, no ho puc negar ni vull.
Duc el meu dietari. [...]

En la comunicació poètica, el *tu* és l'interlocutor, perfilat la majoria de les vegades per marques lingüístiques i de vegades només suggerit. El pronom de segona persona, singular o plural, les flexions verbals i els vocatius construeixen discursivament aquest participant. De vegades és un *alter ego*, la pròpia imatge del *jo* objectivada en la distància, ja en el passat o en el present («Et veig, ara, infant de fum», *C*, 37). Altres vegades, és la persona estimada la dipositària dels sentiments d'amor/odi («T'ofriré al matí geranis d'odi, un odi pà·lid com la teua pell», *RC*, 57). Unes altres, els records, les sensacions, els personatges de ficció, l'amor, la mort... («¿On ets tu, capità, príncep valent?», *C*, 48). Finalment, sobre aquest *tu* es pot projectar el lector i, a través d'ell, la relació amb uns altres («Porteu-me allà en les nits insomnes», *C*, 59).

En aquesta situació dialògica, el *tu* és aconsellat, convidat a la reflexió, a la ironia i fins i tot advertit («No et deixes enganyar: és el poeta el centre del seu món de fusta i vi», *MS*, VII, 17). Coordenades temporals, insinuades o clarament indicades, situen els interlocutors, sobretot quan el record no pot escapar al temps ni al lloc.

El diàleg es constitueix en un dels eixos estructuradors de la poesia de Salvador. Fins i tot els poemes en què les petjades de la primera i la segona persona no s'evidencien es poden situar paradigmàticament amb relació a la primera persona, atès que el fet poètic s'enuncia des de la mirada subjectiva de l'enunciador (*A*, «L'espai del cant», 71):

Interior
PAPALLONES de cera

per petita cambra.
Flors esborrades
al llit d'antany
descorden càlides imatges [...]

La interacció es realitza lingüísticament en una alternança de varietats de llengua i de maneres (oralitat i escriptura, formes elaborades i formes col·loquials), per crear contrastos lingüístics. L'espai del poema es converteix en torn de parla orientat cap a un *tu* perquè compartisca el punt de vista del poeta (A, «Llibre de blaus», I, 23).

Ja ho sé, amor meu, ja ho sé.
Però avui he de vendre't
per un grapat de versos pobres.

En les ocasions de l'autodiàleg, la polifonia es percep en canvis de tons i modulacions diferents que creen l'efecte d'escenes teatrals amb aparts que mostren el discórrer del *jo* en diferents nivells de la seua interioritat (MS, 7):

A les nits foradades inventarie estels
i dols –tanta riquesa que he anat portant a l'illa.
A l'aguait del dissabte –no fos que siga l'últim–
esbosse personatges de tinta en el paper.

El diàleg va més enllà del poema; es dialoga en i amb l'espai estètic de la literatura, de l'art i de la tradició popular. Les veus de poetes catalans, valencians, mallorquins, des dels trobadors (Guillem de Berguedà) fins a poetes contemporanis (Estellés), d'escriptors italians (Dante, Petrarca, Pavese), espanyols (Cernuda), àrabs (Omar Khayyam), anglesos (Shakespeare, Scott, Wittgenstein, Carroll), francesos (Flaubert), entre altres, i les veus del poble circulen en els versos de Salvador formant part del seu llenguatge. En disseminar aquests noms o al·lusions, el poeta declara la seua genealogia estètica i literària i queda inscrit en l'espai discursiu que ha elegit i dissenyat. «Florirà el mar com la nit de Sant Joan» és el primer vers del poema IX, A, «Llibre de blaus», 31, en el qual ressona el vers d'Ausiàs March «Bullirà el mar com la cassola en forn». L'esquema sintàctic i cognitiu de la comparació serveix de base per a descriure el moviment i el paisatge sempre canviant del mar contraposat a l'estat d'amargura del *jo*.

5. ESTRATÈGIES DEL DIÀLEG

Entre els diferents procediments lingüísticodiscursius que configuren la instància comunicativa, ens ha cridat l'atenció, per la seua posició estratègica, per la seua força en la relació amb el *tu* i per la seua incidència en la construcció del sentit, l'ús de les formes interrogatives, condicionals i imperatives.

En la poesia de Vicent Salvador, la confessió al lector expressa una relació entre les experiències vitals pretèrites i els desigs, accions futures, en molts casos, reparadores del *jo*. D'acord amb aquesta idea, les interrogacions, les condicionals i les formes d'imperatiu són l'eina gramatical apta per a al·ludir a les incerteses, als mons possibles o alternatius i a les obligacions i volicions.

5.1 *Dubtes, incerteses, cerques: les preguntes*

La interrogació té una recurrència significativa en el pla retòric per a la construcció del diàleg. L'acte de parla interrogatiu conté una incògnita i comunica la intenció d'obtenir la informació que hi manca. La resposta, des del punt de vista de la interacció, s'imposa i s'estableix un intercanvi, parella adjacent de dos termes: pregunta-resposta. El fluir discursiu s'organitza i s'expressa mitjançant una forma gramatical clausular, l'oració interrogativa, allotjada en un motlle rítmic i fònic que emergeix com una modalitat enunciativa marcada en el clima de la confessió asseverada.

Si bé interrogar és desitjar saber alguna cosa, en molts casos, les preguntes no són l'expressió d'una mancança sinó una manera d'atenuar una asserció. Llavors, interrogar adquireix un altre sentit: apel·lar i interpel·lar. Així, les preguntes i les respostes són «màscara de la relació dialèctica» (Barthes 1995, 324).

En la poètica de Vicent Salvador, la interrogació es manifesta en diferents formats i adquireix diferents sentits comunicatius.

L'enyorança té un relleu excel·lent en els poemes de *Calabruix*. En aquest acte de reminiscència, la pregunta sol cridar l'atenció al lector; el transporta, a través d'imatges sensorials bastides amb fragments de cançons, noms de personatges i fórmules rituals de relats, a una dimensió màgica –al temps de la infància, dels contes i les llegendes i a l'àmbit d'una ciutat envoltada per la naturalesa, en la qual no hi ha lloc encara per a les institucions ni els prejudicis socials (C, «Tomba-Tossals», IV, 56):

Temps era temps un poble clar hi havia.
Amb castells d'aigua-succe, capdenanos,

gengantots i, a l'estiu, melons d'Alger
fets fanals.

Recordeu la maltempsada?

La fórmula lingüística «temps era temps» fa arrelar aquest poema en la tradició de les rondalles valencianes. L'acte poètic breu i singular suggereix l'àmbit i els personatges del conte meravellós. El canvi de modalitat sorprèn el lector i origina l'intercanvi. Abruptament, la pregunta «Recordeu la maltempsada?» involucra l'interlocutor, que ha de pensar i sentir per a reconstruir l'esdeveniment narratiu, compartit amb el poeta, que trenca l'atmosfera d'encant.

En el fragment següent, la pregunta retòrica emfatitza l'oblit i indaga sense esperar la resposta, sobre una tradició literària d'herois en l'atmosfera nostàlgica d'una ciutat encara en boires (C, «Terra Amarga», 48):

Tots esperen el dia,
diamant de la llum burinador gojós
dels escuts de la nit.
¿On ets tu, capità, príncep valent
que menes els vaixells entre el rocam
cap a la mar de Grècia [...]

Altres preguntes constitueixen una cerca en el procés intern del poeta: interrogacions parcials que posen el focus en el què, en el quan, en el com; interrogacions que conviden l'interlocutor a reflexionar des del punt de vista del parlant –irònic, sarcàstic, pessimista– («¿Hi ha res més trist que un Nadal sense oli?», *MS*, vi, 26). Apareix la pregunta negativa que orienta cap a la resposta positiva («¿No sentiú trémer els cànters al rebost?», *MS*, vi, 43), la pregunta amb una funció fàtica que apel·la a l'atenció del lector per facilitar l'intercanvi comunicatiu i la progressió de la informació i del pensament («¿Saps?, a vegades la memòria no és fòssil, sinó el plàncton marí que genera més vida». *MS*, v, 25); i la pregunta eco, elusiva, maniobra hàbil del parlant en la gestió del diàleg («¿Que qui m'ha dit el joc de tota alquímia?», C, iii, 55).

Mitjançant els actes interrogatius, el poeta assumeix com a lloc d'enunciació diferents posicions: el lloc de l'home que no sap, el del que pregunta pel passat i que cerca o el lloc del que vol confirmar la seua perspectiva, el seu saber o les seues intuïcions. En preguntar, el poeta «des-cobreix», reflexiona, dubta i qüestiona. La interrogació, en aquesta poètica, apareix com l'actitud que orienta en la trajectòria de l'existència (Collado i Simón 2017, 34).

5.2 Alternatives del possible: els esquemes condicionals

Les construccions condicionals són estructures lingüísticodiscursives binàries generalment vinculades al discurs acadèmicocientífic i argumentatiu: el primer constituent s'interpreta com una condició, una causa de caràcter hipotètic que possibilita un efecte.

En el desenvolupament argumentatiu, l'estructura condicional opera com un entimema, és a dir, un sil·logisme incomplet que constitueix un recurs efectiu de persuasió. Involucra l'oient en el procés inferencial: ha de descobrir l'implícit a partir del que suggereix el parlant i del que ell mateix coneix (Barthes 2009, 172-173).

Aquesta relació lògica (si *p*, llavors *q*) pròpia de les condicionals centrals o prototípiques (Sweetser, pres de Salvador 2002) s'aplica a condicionals perifèriques en què la condicionalitat evoluciona, per un procés de subjectivització, a aspectes de coneixement i cap al nivell de les relacions interpersonals (actes de parla amb força il·locutiva particular).

Precisament en la poesia de Vicent Salvador, l'esquema condicional es desplaça des de l'ordre lògic fins al nivell de la funció textual i interpersonal, i projecta a aquests nivells els trets característics de la condicionalitat: conjectura o alternativa de situació futura i poder persuasiu. Un exemple de l'ús de la condicionalitat és el poema següent (*MS*, «Abril», I, 37):

I

Si algú em demana mai
pel llibre de la vida, hauré de dir-li:
no sé com naix l'amor ni com prospera,
ni sé on se'n va, a quina oculta riba.[...]

En aquest poema, encapçalat pel període condicional, el *jo* discursiu instaura un diàleg en diferents direccions o amb diferents interlocutors: un *tu* indefinit (*algú*) que demana, el mateix *jo* discursiu i el lector. El connector *si* de la condicionalitat és el nexce que sembla enllaçar amb un torn de parla previ i facilita la continuïtat del discurs dialogal. En el poema, el primer constituent modalitza l'oració de la qual forma part limitant l'abast de l'acte de parla que assenyalava el segon component: la modalitat hipotètica d'una possible situació de demanda d'un parlant indefinit actua, com a acte preparatori, per a l'enunciació de la resposta que modula vers al compromís o l'obligació. Tots dos matisos de l'intercanvi imaginat pel *jo* discursiu són situables en un pla prospectiu.

Aquest intercanvi suposat pel locutor s'incrusta en el diàleg que instal·la el pacte de lectura entre el *jo* poètic i el lector i es constitueix en el tòpic del poema. En realitat és com una excusa del *jo* poètic per a confessar, no sols al possible

interlocutor demandant, sinó també al lector, en un discórrer que modula, en tons, modalitats i veus, les seues incerteses, les seues certeses i les seues sensacions contradictòries amb relació al sentiment de l'amor ja perdut. En aquest procés d'introspecció, el futur s'albira en l'últim tram del poema. El *jo* es desdobra i es constitueix en *tu*, convocat pel vocatiu «vida meua». La nominació del *jo*, en aquest desdoblament, desplega els trets sèmics de «vida» (cos/ànima) que necessàriament realitzarà un acte de purificació i renaixement en l'aigua.

Una altra situació dialògica és la que també inicia la construcció condicional en el sonet següent de *Ritual de cendra* (RC, 51):

Si torne a fer l'amor amb tu, serà
tot un defici llarg de fingiment.
Serà un bell exercici d'odi tendre,
un ritual de cendra i de violes.

El diàleg simulat, despulat de petjades del context situacional, s'estableix amb el *tu* prototípic de la poesia lírica: la persona estimada, només al·ludida. En el primer quartet, la pròtasi sembla replicar, en eco, a una intervenció anterior de la persona estimada (Què passarà si tornem a fer l'amor?) i permet explicitar un dels diferents camins possibles mitjançant l'acte d'advertiment del *jo*. L'anunci quasi profètic de la situació/simulació, descrita amb imatges contraposades, s'expressa a través de les formes de futur de conjectura o modal («serà un bell exercici d'odi tendre, / un ritual de cendra i de violes») i anticipa la destrucció de l'amor, manifestada en l'últim tercet.

La figura fònica que dibuixa l'esquema condicional forma part del principi constitutiu del text (Jakobson 1988, 42), ja que crea un ritme que convoca l'oient a participar amb la seua expectativa sobre una mesura sonora. L'estructura binària de la construcció condicional es converteix així en principi fònic, sintàctic i retòric que organitza el poema. És una estratègia que el poeta-argumentador usa per a comprometre el destinatari en un trajecte intel·lectiu amb indicis més o menys explícits i conduir-lo cap al seu món interior de sensacions i conviccions.

5.3 *Desigs, obligacions, actuacions: les formes imperatives*

Les estructures d'imperatiu constitueixen una modalitat específica del discurs que pot modular des de l'obligació (ordre o mandat, exhortació) com a forma prototípica fins a la proposta i la invitació com a formes perifèriques. La presència de la segona persona en la forma verbal implica la primera, el parlant, i aquesta trobada dona lloc a una relació dialògica i social particular. Des del punt

de vista pragmàtic, com les preguntes, la modalitat imperativa involucra el *tu* perquè realitza un acte futur, l'intima a realitzar un comportament verbal o no verbal.

En la poètica de Vicent Salvador, les formes imperatives són figures que es perfilen clarament sobre el fons de la confessió o la confidència declarada del *jo*.

En el poema «Bri d'arrel», crida especialment l'atenció el caràcter d'element natural de l'interlocutor cap a qui s'orienta el *jo*. L'apel·lació a un *vosaltres* plural està indicada no solament pel morfema flexiu verbal sinó també pel vocatiu i la seua aposició: «olors tendríssimes, tarongina i gesmil».

Amb un procediment que recorda Proust, aquest *tu*, pura sensació olfactiva, és la clau que obre l'univers dels records, de la infància (A, «Destriant fils d'aigua», 45):

Bri d'arrel
 I ARRIBEU, olors tendríssimes,
 tarongina i gesmil,
 en les ales subtils de la nit.
 [...]
 Avant.
 Empenyeu la porta i entreu,
 convidades de pau.
 Envaïu els murs
 [...]
 Aromeu les estances del foc
 [...]
 Tot serà pàlpit nu
 sobre el llit de l'amor.
 I la terra, i la terra.
 Tot serà bri d'arrel.
 I blancor.

El poema s'organitza des de dues modalitats. La primera part s'inicia amb versos citats de Cesare Pavese que ressonen en la segona part. Un enunciator, amb modalitat asseverativa, descriu el moment de somieig, a través de sensacions i percepcions vinculades a l'aire, a l'aigua, al foc i a la terra, els quatre elements de què s'origina i es nodreix la vida.

La modalitat imperativa domina el segon tram, però no es tracta d'un mandat o una exhortació. La forma imperativa s'acosta a l'expressió de desig. És una invitació a les animades sensacions i al record a entrar a l'espai de la casa, lloc primitiu, sagrat, *proyección del cuerpo* i *garantía para el amor y la reproducción* (Barthes 2003, 97). La força d'aquestes sensacions, la infància a la fi, agent al qual s'encomana l'acció transitiva d'entrar i envair la casa, presagia esperançadament tornar a l'arrel, a la terra, símbol de fecunditat i regeneració que alimenta els éssers animats.

El verb imperatiu transita també per l'última secció de *Calabruix* en versos mínims, creant escenes de diàleg mitjançant advertiments, avisos i ordres: «No sigueu malcreguts, porteu-m'hi prest / escorça [...]» (C, II, 54).

6. NOMÉS PER ACABAR

Hem dit que el diàleg és un dels principis estructuradors de la poesia de Vicent Salvador. És més, la poesia és un pretext per a establir un acte de comunicació, en el qual es configura un enunciadador amb una identitat complexa que mostra una evolució personal i que no pot deslligar-se d'una col·lectivitat, els trets essencials del qual són la tradició literària i l'espai valencià. L'univers poètic confessa una herència i vivències d'aquest context natural i cultural: amors i desamors, pèrdues i memòria.

A partir del que rep, de les seues seleccions i preferències i del que comparteix en la construcció dels seus poemes, el poeta ens llega un món poètic ple de sensacions físiques, emocions i sentiments, matisos, mirades singulars en què s'instal·la un *tu* (vosaltres) i se'l convoca a l'experiència del gaudi, del descobriment i també de la reflexió.

En una poètica que transgredeix l'atemporalitat del gènere líric, la poètica de Salvador assenyala un camí, un «a-venir» en el qual l'aigua, la terra, la sal, la cultura mateixa, la infància reconstruïda en la memòria són alguns mòbils que operen en el canvi. Per dir-ho amb la veu del poeta: «Hi ha una certesa: demà serà dissabte i cal traure la vida al mercat de la sal.» (MS, Abril, II, 39).

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- Barthes, Roland. 1995 [1982]. *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*. Buenos Aires: Paidós.
- . 2003 [2002]. *Cómo vivir juntos*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- . 2009. *La aventura semiológica*. Barcelona: Paidós.
- Benveniste, Émile. 2007 [1966]. «La filosofía analítica y el lenguaje». En *Problemas de Lingüística General*, tom 1. Mèxic: Siglo XXI, 188-197.
- Boretti de Macchia, Susana. 1997. *Estructuras interrogativas*. Buenos Aires: a-Z editora.
- Collado, Adriana i Gabriela Simón. 2017. «“Yo vivo de preguntar, saber no puede ser lujo”». Figuras del aprendizaje en Silvio Rodríguez». En *II Jornadas Nacionales de Voces e Imágenes Latinoamericanas*. San Juan: Editorial UNSJ, 31-41.

- Foucault, Michel. 2008 [1973]. *El orden del discurso*. Buenos Aires: Tusquets.
- Jakobson, Roman. 1988. *Lingüística y poética*. Madrid: Cátedra.
- Lakoff, George i Mark Johnson. 1991. *Metáforas de la vida cotidiana*. Madrid: Cátedra.
- Meseguer, Lluís. 2002. «Poesia i pensament de Vicent Salvador». *Aiguadolç: Revista de Literatura* 27: 31-46.
- Pérez Montaner, Jaume i Vicent Salvador. 1993 [1981]. *Una aproximació a Vicent Andrés Estellés*. València: Quaderns 3 i 4.
- Salvador, Vicent. 1994. *Fuster o l'estratègia del centaure*. Picanya: Edicions del Bullent.
- . 2000. *Poesia, ciutat oberta. Incursions en el discurs poètic contemporani*. València: Tàndem.
- . 2002. «Les construccions condicionals i les concessives». En *Gramàtica del català contemporani*, vol. 3, dirs. Joan Solà, Maria Rosa Lloret, Joan Mascaró i Manuel Pérez Saldanya. Barcelona: Ed. Empúries, 2977-3025.
- . 2012. *Figures i esbossos. Estudis sobre literatura valenciana contemporània*, Alacant: Institut Alacantí de Cultura Juan Gil-Albert.
- . «Autobiografía de Vicent Salvador». En *La lingüística en España. Autobiografías de intelectuales*, eds. Xavier Laborda et al. <http://cort.as/-BjJj> [consulta: 1 de febrer de 2018].
- Schwenter, Scott. 1996. «From hypothetical to factual and beyond: refutational si-clauses in Spanish conversation». En *Discourse and Cognition: Bridging the Gap*, ed. Jean-Pierre Koenig. Stanford: CSLI Publications.
- Todorov, Tzvetan. 2003 [2002]. *Deberes y delicias. Una vida entre fronteras. Entrevista con Catherine Portevin*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Vanderveken, Daniel. 1988. *Les actes de discours*. Liège: Piere Mardaga Ed.
- Whorf, Benjamin. 1974. «La relación entre lenguaje y pensamiento y conducta habituales». En *Antología de estudios de etnolingüística y sociolingüística*, comp. Paul Gardin i Yolanda Lastra. Mèxic: UNAM.

REFERÈNCIES DEL CORPUS DE POEMES

Els exemples del corpus, a l'interior del text, s'identifiquen amb les inicials del llibre en cursiva, el nombre del poema, en alguns casos, i la pàgina.

A: *Argiles*, 1980. València: Tres i Quatre.

C: *Calabruix*, 1984. Gandia: Ajuntament de Gandia.

MS: *Mercat de la sal*, 1993. València: Tres i Quatre.

RC: *Ritual de cendra*, 1982. València: Prometeu.