



## FERRAN CARBÓ

Universitat de València  
ferran.carbo@uv.es

### ESTELLÉS I MARAGALL: DEL «SILENCI ESTRICTE» A LA «PARAULA VIVA»

Resum:

Aquest treball analitza la relació intertextual que es va produir, des de la segona meitat dels anys cinquanta, entre el poeta valencià Vicent Andrés Estellés i el seu predecessor Joan Maragall. L'edició, el 1954, d'una antologia del poeta modernista preparada per Carles Riba en possibilità la seua coneixença i primera lectura. L'estudi revisa la presència de referències com el nom i cognom, l'esment de versos de poemes com «Cant espiritual» o de la paraula viva, entre d'altres, mitjançant diverses formulacions i en textos de diferents obres com ara *Llibre de meravelles*. També s'hi aporten provatures inèdites que tracten d'una vaca cega, i que reprenen la protagonista maragalliana.

*Paraules clau:* intertextualitat — Vicent Andrés Estellés — Joan Maragall

Abstract:

This paper analyzes the intertextual relationship that took place in the late fifties between the Valencian poet Vicent Andrés Estellés and his predecessor Joan Maragall. The 1954 edition of an anthology made by the Modernist poet, Carles Riba made it possible his knowledge and first reading. The study reviews the presence of references such as his name, the mentioning of lines like "Cant espiritual" or living word among others, through diverse formulations and in different texts like, for example, *Llibre de meravelles*. There are also unpublished attempts about a blind cow, reminding Maragall's character.

*Key words:* intertextuality — Vicent Andrés Estellés — Joan Maragall

---

Entre el 4 i el 7 d'abril de 1957, Carles Riba va conèixer València, després d'alguns intents anteriors frustrats, en un viatge gestionat sobretot per Joan Fuster. En aquesta ciutat fou acompanyat, entre d'altres, pel poeta Vicent Andrés Estellés, el qual aleshores admirava la poesia de l'autor barceloní mentre llegia intensament literatura escrita en llengua catalana, tant contemporània com clàssica.<sup>1</sup> L'autor de Burjassot es va donar a conèixer com a escriptor de formació en llengua castellana, des que el 1944 havia començat a publicar poemes solts en revistes literàries, com *Garcilaso*, *La estafeta literaria* o *Fantasía*; tanmateix, a partir de l'inici dels anys cinquanta va descobrir en els versos de Riba una poesia en llengua catalana radicalment diferent d'aquella que abans havia llegit en els versos de Teodor Llorente (en tenia l'edició de *Poesies Valencianes*, de 1936), el patriarca de la poesia valenciana de la fi del segle XIX i l'inici del XX, el qual havia servit de primer model per a aquells que aprenien a escriure poesia en valencià. Fuster ho recordava amb aquests mots: «La revinculació a l'idioma –el català– vam haver

---

<sup>1</sup> Vg. Ferran CARBÓ, *Paraules invictes. Cinc estudis de poesia catalana del segle XX*, València, Publicacions de la Universitat de València, 2016, p. 67-80.

de proposar-nos-la a través de textos anacrònics o subalterns: jo, personalment, amb les englantines marcides de don Teodor».<sup>2</sup>

Fou durant aquells anys cinquanta quan Estellés descobrí, a més de Riba (autoritat del seu primer epígraf: «T'ha enquimerat la gràcia fugitiva / d'un desig i ara ets deserta, oh ment», incorporat prèviament al poema «Memòria tristíssima», de *Ciutat a cau d'orella* de 1953), altres grans poetes en llengua catalana, com fou el cas de Joan Maragall. Tant Riba com Fuster ja havien llegit amb deteniment i amb admiració la poesia de l'autor de *Visions & cants*; en canvi, Estellés hi accedí a mitjan anys cinquanta. Per les referències tractades, per l'actitud vitalista i pel llenguatge proper, senzill i entenedor, Estellés i Maragall s'havien de trobar i s'hi havien de produir connexions.

La intertextualitat remet a una relació de copresència d'un text en un altre.<sup>3</sup> Aquesta connexió pot ser mitjançant la citació, que respon a la reproducció exacta i explícita; el plagi o reproducció literal i no explícita; l'al·lusió o reproducció no explícita ni literal; i la referència o préstec explícit, però no literal, que fa l'enllaç amb l'esment, la referència del nom de l'autor o del títol de l'obra.<sup>4</sup> Tot plegat possibilita un joc de relacions que la lectura ha d'esbrinar, sobretot en els casos no explícits, per completar o ampliar els sentits del nou text. Pere Ballart ha subratllat la diversitat intertextual estellesiana pel que fa a Maragall:

[...] la incorporació en els propis versos d'un terme encunyat per l'altre autor (la *paraula viva*), la cita (quasi) literal d'un dels seus versos, l'esment ras i curt del seu nom, i finalment, un apunt crític, de caràcter gairebé metapoètic, sobre la seva recepció. Una bona mostra de la riquesa i el joc que proporcionava a Estellés el recurs a allò que des de Genette podem considerar el *segon grau* literari.<sup>5</sup>

A la biblioteca d'Estellés hi havia el volum de 1954, *Antologia poètica*, de Joan Maragall,<sup>6</sup> amb tria de textos i pròleg fets per Carles Riba. El prologuista hi destacava l'originalitat extraordinària del poeta i la seua modernitat, «el més just elogi que es podria fer d'aquest home de personalitat genial, tota ella irradiació i influx, és que tot d'ell fou paraula viva: els poemes i les proses, els actes i fins els gestos i fins les inhibicions i els silencis».<sup>7</sup> Aquest llibre va ser llegit atentament pel poeta de Burjassot en algun moment d'aquells anys, abans de la fi de 1956. Curiosament, Maragall (autor), Riba (curador) i Estellés

2 Joan FUSTER, «Nota provisional i improvisada sobre la poesia de Vicent Andrés Estellés», dins V. ANDRÉS ESTELLÉS, *Recomane tenebres. Obra completa 1*, València, Eds. 3i4, 2014, p. 23.

3 Vg. Gérard GENETTE, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, París, Seuil, 1982, p. 7-17.

4 Nathalie PIÉGAY-GROS, *Introduction à l'intertextualité*, París, Dunod, 1996, p. 45-55.

5 Pere BALLART, «Vicent Andrés Estellés i els poetes catalans contemporanis», dins V. SALVADOR, i M. PÉREZ-SALDANYA (eds.), *L'obra literària de Vicent Andrés Estellés*, València, Acadèmia Valenciana de la Llengua, 2013, p. 55.

6 J. MARAGALL, *Antologia poètica*, Barcelona, Selecta, 1954.

7 Carles RIBA, «Nota preliminar», dins J. MARAGALL, *Antologia poètica, op. cit.*, 1954, p. 13-24. També dins C. RIBA, *Obres completes*, vol. III, Barcelona, Eds. 62, 1986, p. 224.



(lector) convergien en la comunicació literària dels textos d'aquella antologia. La constatació d'aquesta lectura la trobem explícita en els seus versos del poema II de *Sonets mallorquins*, dins *Vaixell de vidre*, quan tot i referir-se a Riba diu als dos tercets:

Riba. Pensem en Riba poques voltes.  
Riba, segons els homosexuals,  
no acceptava la vida plenament:

feia l'antologia de la vida.  
En la de Maragall, exclogué allò  
de la sardana; i la de Kavafis...<sup>8</sup>

La referència d'Estellés a l'antologia que Riba va fer el 1954 sobre Maragall és clara perquè n'havia fet una selecció i no hi inclogué el poema «La sardana», de *Visions & Cants*. El darrer tercet, a més a més, indueix a pensar que tant l'agrupació de poemes de Maragall com la de Kavafis no són sols antologies de textos, sinó antologies de la vida: perquè els seus poemes mostren fragments de vida, en sintonia, doncs, amb la poètica seguida per Estellés.

*Sonets mallorquins*, segons l'autor, l'havia escrit el 1968 o el 1969, en un moment d'intensa relació amb Mallorca no sols per les visites familiars (hi vivia el germà de la seua esposa Isabel, Marcel·lí Lorente) o per l'amistat amb Josep Maria Llompart, amb qui es veia sovint quan hi anava, sinó perquè també a Mallorca es preparava l'edició de la seua obra *Lletres de canvi* (1970) i, poc després, de *L'ofici de demà* (1972), com una represa en les seues edicions després del silenci de la llarga postguerra, sobretot durant els anys seixanta. Pels comentaris dels versos dels tercets anteriors, podem pensar que si Estellés aleshores trobava que mancava el poema referit, de *Visions & Cants*, era perquè segurament coneixia aquesta obra sencera. En qualsevol cas ens interessa subratllar la datació d'escriptura dels tercets anteriors ja que ens situa en els anys en què es va complementar i donar per acabat *Llibre de meravelles*, com veurem més endavant.

Tanmateix, Maragall ja hi havia estat incorporat prou abans, des de 1956. De fet, havia estat esmentat per primera vegada en la seua producció a la tardor de 1956, quan es va escriure *L'Hotel París*, ja que al vers catorzè del poema XIX refereix el poeta barceloní. Reproduïm el poema complet:

XIX  
Els tramvies que duen les gents amunt i avall  
i els tramvies que duen el taüt de l'albat  
i els tramvies que duen gents alegres i tristes  
i els tramvies que duen un nen entre les rodes  
i els tramvies que duen la xicona de verd  
i els tramvies que duen una dona plorant  
i els tramvies que duen les gents a l'oficina  
i els tramvies que duen les corones de flors

8 Vicent ANDRÉS ESTELLÉS, *Vaixell de vidre. Obra completa*, vol. 8, València, Eds. 3i4, 1983, p. 22.

i els tramvies que duen els homosexuals  
i els tramvies que duen una dona prenyada  
i els tramvies que duen la puta amb ulls de son  
i els tramvies que duen un home sense feina  
i els tramvies que duen un condemnat a mort  
i els tramvies que duen en Joan Maragall  
i els tramvies que duen el manyà del cantó  
i els tramvies que duen el rector de les monges  
i els tramvies que vénen i els tramvies que van  
i un nen entre les rodes i uns bolquers plens de sang  
i aquell orb que venia «Iguales para hoy...».<sup>9</sup>

Aquest poema acumula un conjunt de dènou versos alexandrins, encavalcats i alhora de ritme accelerat, com precipitat, sense signes de puntuació, que generen pauses, i enllaçats insistentment per la coordinació copulativa. Els hemistiquis de cada vers creen com dos eixos (un per cada hemistiqui) basats, el primer, en la repetició (excepte a la fi), i, el segon, en la variació i diferenciació. La combinatòria de repetició i de variació fa progressar el text. La part comuna insistent és «i els tramvies que duen»: crea repetició, insistència, monotonia, i també sensació de caos, tot en sintonia –i com preparant– el desenllaç final. La variació, en canvi, inclou tota una sèrie d'elements de la vida quotidiana i propera («antologia de la vida», com la que feia Riba de Maragall o com la que feia Maragall quan escrivia) com ara la gent, la dona prenyada, la puta o el manyà, entre els quals, com un cas més, hi ha l'esment del poeta Joan Maragall, per proper, senzill, quotidià: per pròxim i nostre. En aquesta antologia de la vida Joan Maragall és com si fos un detall més de la descripció enumerativa, un entre tants. No cal dir que el poeta valencià crea així, dins el moviment homogeneitzador de l'enumeració, un contrast clar en posar al mateix nivell elements que no ho són: aquesta juxtaposició no sols no sintonitza sinó que es potencia intensament i adquireix un relleu. De totes les referències enumerades, Maragall n'és una de destacada, per l'estratègia del contrast, a més a més, situat entre els esments del condemnat a mort i del manyà. La fi del poema busca l'impacte per la referència a la sang de l'accident del nen entre les rodes del tramvia, la qual n'és una altra, tot i haver estat anunciada abans al vers quart. En canvi, en la imatge del cec, que ven els *iguales* i que no veu l'accident, al capdavant la realitat, irònicament, crea un nou contrast, mitjançant la rutina. En les enumeracions estellesianes que acumulen referències i esments, de sobte hi ha contrastos i sensacions d'impacte, que es potencien més mitjançant la combinatòria amb allò que és quotidià i, de vegades, rutinari.

Cal observar que, en la primera edició de 1973 de *L'Hotel París*, feta a Barcelona en la col·lecció de poesia Els llibres de l'Escorpí, aquest poema no hi era, ja que n'hi havia un menys que en la segona edició de 1981 dins *Les homilies d'Organyà (Obra completa, vol. 6)* realitzada a València. L'únic poema no coincident entre edicions era aquest, no inclòs en la primera publicació, però sí recuperat en la segona. Val a dir que el text existia en la documentació del Fons Estellés dels originals manuscrits o dels mecanoscrits de l'obra, que eren de 1956; per tant, no fou escrit per tal d'afegir-se posteriorment, en la reedició.

9 ID., *Obra completa I*, València, Eds. 3i4, 2014, p. 244.



Coetani era també el poema «Podria ésser un nocturn», el segon text de la subpart 2 de la part I de *La clau que obri tots els panys*. Curiosament, el poema primer i, per tant, el que precedeix el que referim, és «El procés», una composició dedicada a Carles Riba, sobre la poesia del qual, a més, tracten una part dels versos. El poema que el segueix, el que ens ocupa, introdueix un hemistiqui plagiat de Maragall. Ambdós textos, tant el que refereix Riba com el que porta el vers maragallià, van poder ser escrits aquell 1956, perquè a la tardor Estellés viatjava a Barcelona per haver obtingut el premi de Cantogròs per *Donzell amarg*. En aquell viatge va visitar i conèixer Salvador Espriu, va poder conèixer Carles Riba, que havia format part del jurat, va recórrer la ciutat amb tramvies i va poder pensar, llegir o recordar, en Maragall. O potser fou llavors quan adquirí aquella antologia de 1954 del poeta modernista, preparada per Riba, la qual tenia a la seua biblioteca. Tota la part I de *La clau que obri tots els panys* està datada entre els anys 1954 i 1956, i aquests textos són de la fi del període.

«Podria ésser un nocturn» és un text de setze versos alexandrins, el qual es fonamenta, també, en una estructura d'enumeració, d'inventari. Amb la fórmula de presentació descriptiva i, per les repeticions «hi ha» acumulativa, tan present també a *L'Hotel París*, es fa una enumeració de la tipologia de ferros existents. No podem obviar que ferros i tramvies tenen molt en comú. L'autor ara defensa que els ferros són l'estructura amagada de qualsevol cosa, ésser o element, i durant la nit escolta sorolls de ferros que indiquen moviment: així els ferros dels tramvies, de les cuines o dels llits, que representen la societat actual i que no sols són fonament de construcció sinó també de moments de destrucció. El poema acaba amb els versos següents:

i més ferros encara, destruint, destruint,  
destruint els cadàvers que ja ho són massa temps,  
mentre els cauen damunt uns olis espessíssims.  
(Contra els ferros i els versos, ¿què més ens podeu dâ?).<sup>10</sup>

El 1959 Estellés va datar un document del Fons Estellés que conté una primera versió d'alguns textos del seu llibre *Els ferros del poema*, ampliat posteriorment, el qual aleshores s'intitulava *Materials d'un poema*. El substantiu del títol definitiu (*ferros*) es repeteix fins vint-i-dues vegades al llarg dels versos del poema que referim, veritable motiu organitzador del conjunt per la repetició lèxica que alhora introdueix l'alternança d'enumeracions. En el primer hemistiqui del darrer vers els dos mots s'ajunten i s'homologuen com a equivalents: els ferros o els versos són estructura, són fonament, tot i que els ferros són alhora destrucció.

Evidentment, el darrer hemistiqui de l'últim vers prové del tercer vers del «Cant espiritual» de Joan Maragall. Estellés, ben intertextualment, com un plagi per la reproducció literal sense explicitació de l'autoria (que, per massa coneguda, passa a ser-ne una al·lusió), pren Maragall quan demana a Déu que poca cosa pot esperar millor que aquesta vida en la terra, ara quan li arriba el moment de la mort i del pas a l'altra. El poeta de Burjassot, dins la sensació de caos i destrucció que aporten en el seu

10 *Ibid.*, p. 319.

poema els ferros acumulats, tanmateix, ha defensat com a essencial per a la vida present «els ferros i els versos», dos substantius ben pròxims fònicament i sil·làbicament, perquè esdevenen l'essència i el fonament de l'ésser: al capdavant, dos mots que s'identifiquen creen la imatge d'arrelament en la vida terrenal. Així, els dos mots van ser clarament relligats en aquell títol posterior *Els ferros del poema*.<sup>11</sup> Els versos del poema són ferros de la vida i en la vida. Efectivament, seleccionar poemes pot ser fer una «antologia de la vida».

No podem deixar de vincular aquesta connexió dels ferros als tramvies, i, per tant, la proximitat de les referències del poema de *L'Hotel París* i d'aquest de *La clau que obri tots els panys*: la diferència rau en el fet que, si bé en tots dos casos hi ha referència o al·lusió a Maragall, en el primer cas es fa mitjançant el nom i cognom, i en l'altre amb l'hemistiqui apropiat. Tot plegat fa palès que tant la personalitat del modernista com la seua poesia eren sota la mirada atenta del poeta de Burjassot.

El coneixement i l'interès per Maragall sembla innegable a partir de –sobretot durant– la segona meitat dels anys cinquanta, en uns anys d'aparent silenci estricte, en què, tanmateix, l'autor valencià s'abocà intensament a l'escriptura de poemes i altres textos, la major part dels quals llavors romangueren inèdits, ja que des dels inicis fins a 1970 només va publicar quatre poemaris –*Ciutat a cau d'orella* (1953), *La nit* (1956), *Donzell amarg* (1958) i *L'amant de tota la vida* (1965)–, malgrat haver escrit, amb paraula ben viva, materials poètics per a prop d'una trentena.<sup>12</sup>

Durant el 1958 el poeta valencià elaborava diversos poemes del seu futur *Llibre de meravelles*, obra que complementà el 1968, en preparar-ne l'edició. L'obra s'estructura com un tríptic, amb dos cossos laterals més breus i un cos central extens i dividit en set seccions. El primer lateral presenta el poeta com «un entre tants». El cos central escriu la crònica de la València de postguerra durant la dictadura franquista a partir d'episodis que testimonien els records i les vivències personals i compartides. El darrer lateral introdueix en la «pena» salms d'esperança per al futur immediat.

Dins aquesta obra emblemàtica hi ha dues clares al·lusions a Maragall, com ha estat assenyalat per Pere Ballart.<sup>13</sup> L'una, al poema intitulat «Silenci», del cos central, que prové i remet, de nou, al «Cant espiritual» maragallà; i l'altra, del lateral darrer, al poema que comença amb el vers «Assumiràs la veu d'un poble», la qual enllaça amb la denominació de la proposta poètica del poeta barceloní i, més tangencialment, d'alguns dels seus elogis. Tots dos textos, però, ens porten a cronologies diferents. El primer d'aquests dos poemes va poder ser escrit entorn de 1958; i el segon fou incorporat al conjunt del

11 Vg. F. CARBÓ, *Com un vers mai no escrit. La poesia de Vicent Andrés Estellés en els anys cinquanta*, Barcelona-València, Publicacions de l'Abadia de Montserrat - Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 2009, p.107.

12 Vg. ID., «La poesia de Vicent Andrés Estellés entre el 1952 i el 1958: de les *homilies* a les *tenebres*», estudi introductorí dins V. ANDRÉS ESTELLÉS, *Obra completa I, op. cit.*, 2014, p.11-63; i F. CARBÓ, «La poesia de Vicent Andrés Estellés entre la fi dels anys cinquanta i l'inici dels seixanta: de les *tenebres* a les *meravelles*», estudi introductorí dins V. ANDRÉS ESTELLÉS, *Obra completa II*, València, Eds. 3i4, 2015, p. 9-54.

13 P. BALLART, *op.cit.*, p. 55.



llibre al voltant de 1968, quan es complementà *Llibre de meravelles* per editar-se a L'Estel. La pervivència de Maragall sembla projectar-se, doncs, des d'aquella antologia feta per Riba el 1954, almenys de moment, fins a l'acabament de la dècada seixantina.

La primera connexió a «Silenci», formulada a priori quasi des del plagi, prové de la meditació sobre la vida i la mort, la vida entesa com un saber aprofitar els detalls i els instants de les vivències de la quotidianitat, percebuts amb la sensació de ser meravellosos i no superables en una altra vida. Aquest tercer poema de la secció III del cos central de *Llibre de meravelles* diu així:

#### SILENCI

*E no us penseu que parle gens en somnis...*

Roís de Corella

Ens demanen silenci, quan ens queden encara  
tantes coses per dir –«a dormir, a callar»–,  
cara als dies futurs, una amarga memòria  
de sang pels escalons, de vidres en la boca,  
una música sola que ningú no escoltava  
arrossegant-se, trista, per damunt les estores,  
un animal de música, allargassant-se, prim,  
des del començament de la mort en la terra  
i creuant, un per un, tots els túnels dels segles  
amb una bruta fam de claredat, només.  
Ens demanen silenci. Els prohòmens mediten.  
Creuaven piament les mans sobre el melic,  
ofegaven un rot, aclucaven els ulls.  
Oh, les eternitats de J. R. J.!  
El món està ben fet. A callar tot el món.  
A dormir tot el món. El món està ben fet.  
Què més ens podeu dà en altra vida? Amén.  
Els versets eucarístics de Bertran Oriola.<sup>14</sup>

El poema té divuit alexandrins blancs. Hi tracta la repressió, com clarament apuntava ja el títol: el silenci imposat i vigilat («a dormir, a callar»), amb un discurs oficial que proclama que el món està ben fet i la vida és bella. Els primers deu alexandrins descriuen aquest silenci demanat i imposat malgrat haver-hi el record de la guerra («la sang pels escalons»), la prohibició o censura («vidres en la boca»), la memòria amarga que com una música permanent perviu al pas del temps («els túnels dels segles») i busca la claredat, i que es metaforitza amb la imatge de l'animal. Hi ha un silenci resultant de la repressió en l'expressió de la memòria, la qual roman encara amb voluntat de claredat.

Els altres vuit versos, com una segona part del contingut, comencen amb el mateix hemistiqui que s'encetava la primera. Ara, però, es tracta, amb ironia i ridiculització, el comportament dels vigilants iensors (v. 11-13) i com imposen una doctrina oficial que instaura com a veritat que el món està ben fet i en ordre (v. 15-16): el missatge de la dictadura, del franquisme. S'hi ha introduït una referència intertextual, al vers catorzè, amb «J.R.J.» que remet a Juan Ramón Jiménez, el poeta espanyol, coetani de Mara-

14 V. ANDRÉS ESTELLÉS, *Obra completa II, op. cit.*, 2015, p. 266.

gall, i vinculable al *modernismo* (Estellés en tenia a la seua biblioteca poemaris com *Belleza* i *Poesia*, editats cadascun a Buenos Aires el 1946). El poema estellesià refereix les «eternitats», amb clara al·lusió al recull *Eternidades* (1918) o també al poema amb el mateix títol, de l'etapa intel·lectual del poeta espanyol. Als v. 15-16, com ha assenyalat Pere Ballart,<sup>15</sup> hi ha, per dues vegades, una traducció literal de la coneguda expressió de Jorge Guillén «El mundo está bién / hecho», del poema «Beato sillón».

Els dos versos finals (v. 17-18) introdueixen la poesia de Maragall, mitjançant el quasi plagi que ben mirat és una al·lusió manipulada: la del tercer vers «què més ens podeu dâ en una altra vida?», del «Cant espiritual» i, a més a més, el complement, per convertir el decasíl·lab maragallià en alexandrí estellesià, de l'«Amén», la qual cosa no sols apunta irònicament l'obediència i l'assentiment al que s'ha dit, sinó que també connecta amb «La fi d'en Serrallonga», amb la fórmula reiterativa del penediment de pecat:

—Te'n penedeixes?  
—Doncs sia't perdonat.

—Sí, me'n penedeixo.  
—Amén, amén...<sup>16</sup>

Per tant, sobre el fonament claríssim del tercer vers del «Cant espiritual», s'afegeix ara la ressonància d'un altre poema de Maragall, «La fi d'en Serrallonga».

A l'acabament del poema, hi ha la referència al poeta religiós Manuel Bertran Oriola, com si fos com una resposta amb to humorístic al vers maragallià: com si a l'altra vida, després d'aconseguir el perdó o la benedicció amb l'«amén», el que es pot oferir al protagonista són versos de poemes eucarístics.

Juan Ramón Jiménez ha estat reduït en referir-lo amb inicials (que poden ser captades o no per alguns lectors), Guillén no ha estat explicitat però sí suggerit, Maragall ha estat amagat i alhora evocat, i, pel context històric, el seu cant espiritual és substituït i contestat per un referent secundari de poesia religiosa, com era Bertran Oriola, invocat al complet, pels dos cognoms, des d'un to certament humorístic.

Aquestes són les respostes al silenci, al fet d'escriure sense claredat: referència, al·lusió i plagi són formes d'intertextualitat que Estellés condensa a la fi d'aquest poema i que permeten de recuperar la veu d'altres. És ara quan l'epígraf de Corella que precedeix el poema pren un nou sentit. No es parla en somnis, perquè el que es diu és clar malgrat l'aparença distinta: d'una banda, la denúncia de la repressió de postguerra i la censura de la dictadura; de l'altra l'estratègia de les formes de pervivència i d'expressió interferint-se amb les veus dels altres predecessors perquè la poesia superés el control i la imposició

15 P. BALLART, *op.cit.*, p. 53-55.

16 J. MARAGALL, *Poesia completa*, Barcelona, Eds. 62, 2010, p. 78-84.





del silenci estrict: així, travessant un per un tots «els túnels dels segles / amb una bruta fam de claredat», s'intenta eixir de la foscor i aconseguir la llum.

Cal assenyalar que a la biblioteca d'Estellés també hi havia el volum *Torras i Bages / Joan Maragall*, que l'any 1961 va publicar l'editorial Ariel. Amb motiu del centenari del naixement de Maragall (1860-1911), hi ha un document manuscrit conservat al Fons Estellés, «En el umbral de un centenario», que només conté algunes anotacions sobre Maragall que provenen totes del *Glossari* d'Eugeni d'Ors i de Miguel de Unamuno, potser preparades per a algun tipus d'intervenció o d'article commemoratiu al diari *Las Provincias*, on era periodista.

El 23 de març de 1961 Estellés data un poema mecanoscrit conservat al Fons Estellés, de temàtica religiosa, que tracta sobre la mare davant del Sepulcre, i que fou preparat i presentat a Lo Rat Penat en la Vetllada dels Set Dolors de la Verge del 24 de març del mateix any. L'epígraf que l'encapçala és del poema «La fi d'en Serrallonga», de Maragall, quan diu al seu darrer vers: «crec en la resurrecció de la carn». La citació, de fet, ja havia aparegut, prou abans, integrada i sense vincular-la a l'autor barceloní, el desembre de 1956, dins un vers del poema VI d'*El monòleg*. I, només parcialment, havia estat també incorporada a «Cant de Vicent», un text de 1958 fet a imatge del «Cant de Ramon» lul·lià, que formaria part de *Llibre de meravelles*, títol no sols estellesià sinó també del beat mallorquí; una obra en la qual, a més de Lluïa, March o Riba, torna a estar present el poeta de *Seqüències*.

Estellés va complementar el seu *Llibre de meravelles*, com hem assenyalat, el 1968, assumint la veu d'un poble i cercant de dir la paraula viva. El poeta barceloní havia proclamat, més de mig segle abans, els seus «Elogi del poble», «Elogi de la paraula» i «Elogi de la poesia».<sup>17</sup> Les convergències nominals són clares; el poble i la paraula i, a més a més, paraula viva. El lateral final del llibre, intitulat «Propietats de la pena», conté poemes posteriors a l'escriptura del cos central. Cal recordar els mots d'Estellés a la nota preliminar de *Llibre de meravelles*, nota escrita i publicada a l'edició de 1971: «ara, en fer la revisió, hi he afegit sis o vuit composicions, a banda d'alguna estrofa».<sup>18</sup> Són, com apunta la citació de León Felipe del darrer poema «vientos de salmos...», com una mena de salms finals. El conegudíssim segon poema sense títol, és el següent:

Assumiràs la veu d'un poble,  
i serà la veu del teu poble,  
i seràs, per a sempre, poble,  
i patiràs, i esperaràs,  
i aniràs sempre entre la pols,  
et seguirà una polseguera.  
I tindràs fam i tindràs set,  
no podràs escriure els poemes  
i callaràs tota la nit

17 Cf. Lluís QUINTANA I TRIAS, *La veu misteriosa. La teoria literària de Joan Maragall*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1996.

18 V. ANDRÉS ESTELLÉS, *Llibre de meravelles*, València, L'Estel, 1971.

mentre dormen les teues gents,  
i tu sols estaràs despert,  
i tu estaràs despert per tots.  
No t'han parit per a dormir:  
et pariren per a vetlar  
en la llarga nit del teu poble.  
Tu seràs la paraula viva,  
la paraula viva i amarga.  
Ja no existiran les paraules,  
sinó l'home assumint la pena  
del seu poble, i és un silenci.  
Deixaràs de comptar les síl·labes,  
de fer-te el nus de la corbata:  
seràs un poble, caminant  
entre una amarga polseguera,  
vida amunt i nacions amunt,  
una enaltida condició.

No tot serà, però, silenci.  
Car diràs la paraula justa,  
la diràs en el moment just.  
No diràs la teua paraula  
amb voluntat d'antologia,  
car la diràs honestament,  
iradament, sense pensar  
en ninguna posteritat,  
com no siga la del teu poble.  
Potser et maten o potser  
se'n riguen, potser et delaten;  
tot això són banalitats.  
Allò que val és la consciència  
de no ser res si no s'és poble.  
I tu, greument, has escollit.  
Després del teu silenci estricte,  
camines decididament.<sup>19</sup>

Aquest segon poema, de trenta-cinc versos octosíl·labs, presenta l'assumpció de la veu col·lectiva del poble a partir de la pena compartida. El *tu* pren la responsabilitat de tenir la veu del seu poble, de convertir-se en el poeta de la col·lectivitat, de la comunitat, amb el compromís de vetlar per la seua gent, de fer seua la pena, de ser, cívicament i durant el silenci compartit, el representant del poble mitjançant l'escriptura. Aquesta ha de ser la paraula viva i amarga, senzilla i humil, però justa i compromesa, per damunt del silenci. Estellés fa un elogi de la paraula viva, com ha de ser aquella que tendeix a representar tothom. L'al·lusió a la denominació de Maragall és evident, i alguns principis compartits com l'espontaneïtat, la senzillesa, la sinceritat o el poeta com un mitjancer (ara representant), també. Tanmateix, la doctrina que proposa Estellés no es basa en la inspiració interior o en la puresa sinó en el compromís amb l'exterior: la paraula (al capdavant, la poesia) ha de vincular-se a la realitat que la motiva i comprometre's amb el poble, del qual el poeta forma part, mitjançant un sentit cívic i patriòtic, per tal de contribuir a superar el silenci estricte anterior (de la dictadura franquista) i afrontar el futur immediat. La paraula viva «no la diràs amb voluntat d'antologia» (el rebuig a la perfecció formal), perquè ella mateixa ja és vida (testimoni, mostra i expressió de la realitat).

---

19 ID., *Obra completa II, op.cit.*, p. 317-318.



La doctrina de la paraula viva de Maragall va tenir una mostra en el seu conegut poema «La vaca cega», del llibre *Poesies*. Estellés s'hi refereix en dos esborranys de poemes, inèdits, sense títol, conservats al Fons Estellés: d'una banda, un esborrany manuscrit, com una provatura, tipus endevinalla, de versos tetrasíl·labs, d'art menor, sense data; i de l'altra, un document amb versos decasíl·labs mecanoscrits acompanyat d'altres de manuscrits afegits. Aportem la transcripció d'aquests dos documents, que comparteixen vaca cega:

Fang o tarquim,  
 com llums d'un crim,  
 molt elegant,  
 no sense espant  
 arriba i creix  
 nom que coneix  
 des de petit  
 i amb llet de pit  
 sense ensucrar  
 el va alletar  
 penosament.  
 Passa la gent;  
 no sap on ve.  
 El sagristà  
 mai no sap res.  
 ¿Per què està pres?  
 Trau al balcó  
 el pit rodó.  
 Qui el reconega,  
 la vaca cega.

L'altre text és el següent:

Vaig comprar-me a Viena aquesta esquella.

Suscita, si ho demane, pastorals,  
 cases de fusta, avets prestigiosos,  
 les vaques i la prada, el foc encés,  
 i enllà el Danubi, violins i barquers,  
 celebraments dels vals i l'opereta.  
 També suscita el vent, el vent que ve  
 des del Tirol i entra als carrers com brau.

Pot fer altres serveis, si li ho demane.

Però, amb això, pot ser tindrà bastant.

També, si és de debò, suscita l'ègloga  
 i facilita les donzelles fèrtils  
 per tal de fer l'amor tal com Déu mana,  
 gotes d'esperma, pètals rapidíssims.

És una esquella providencial.  
 Jo li tinc molt d'amor i no li ho dic.

És una esquella d'una vaca cega  
 que es va perdre un migdia al Perelló.  
 El senyor Maragall, vestit de dol,  
 la busca, esmaperdut, i no la troba.

La vinculació d'Estellés a El Perelló és ja dels anys setanta, quan hi va estiuejar i fins i tot hi va viure, la qual cosa pot situar el darrer document a mitjan anys setanta –i com segurament era proper, també el que el precedia. Tampoc no es pot oblidar que, pel to humorístic i irònic, Estellés va poder tenir present, de Pere Quart, *Bestiari* (1937), amb el poema «Vaca suïssa», o *Bestiari de Josep Granyer* (1962), amb el poema «Una vaca amb un vedellet als braços». El poeta de Burjassot a la seua biblioteca tenia la primera edició del volum *Obra poètica* de l'amic Pere Quart, editat el 1975 a Barcelona per Proa; i també *Poesia. Les decapitacions. Bestiari. Altres poemes*, que Aymà havia publicat a Barcelona el 1949.

Fet i fet, a mitjan anys setanta el poeta va començar *Mural del País Valencià*. Entre els esborranys dels primers documents dels Fons Estellés pertanyents als materials d'aquesta magna obra, hi ha el petit manuscrit següent:

Com la neu a les muntanyes  
constantment.  
Passen dies, calendaris;  
com la neu.  
Per Morella caminava  
lentament  
per Morella retornava,  
greu, el vent.

L'anotació manuscrita al marge, que acompanya entre parèntesis aquest breu poema, diu: «imitació de Maragall, en tornar-lo a llegir». El poeta valencià també tenia a casa l'edició de 1974 d'*El comte Arnau*, de la col·lecció *Antologia Catalana* d'Edicions 62. Sens dubte, enmig d'aquesta dècada setantina, llegia un altre cop Maragall.

Estellés va descobrir Maragall a mitjan anys cinquanta i en fou lector atent. S'hi va apropar de nou en el moment del centenari del naixement del poeta barceloní. El va tenir present a la fi dels seixanta, en un moment que continuava la seua trajectòria personal i poètica, minvada o silenciada arran del conflicte i la campanya de José Ombuena i *Las Provincias* contra a Joan Fuster des de 1963. I, finalment, el va rellegir a mitjan anys setanta. El poeta del «Cant espiritual» l'acompanyà, per tant, amb intermitències, des que el descobrí en aquella antologia de 1954, preparada per Carles Riba, un any després que Estellés agafés al poeta de les *Estances* aquells versos que serviren com a epígraf per encapçalar un poema del que seria el seu primer poemari publicat.

Rebut el 23 de març de 2017  
Acceptat el 6 de juny de 2017