

Queda prou clar, doncs, en aquesta introducció, que Espriu va utilitzar com a matèria literària la història d'Esther perquè és part entranyable del seu record infantil i del seu món familiar. I hi queda clara, a més a més, l'íntima connexió que té per a ell la història d'Esther amb el record de la seva difunta tia Maria Castelló,²³ padrina seva de baptisme, la qual, segons es pot desprendre de les notícies de la seva vida que ens reporta el nebot, deu participar ja de la Glòria dels benaurats. (Si és que aquesta Glòria celestial existeix, car hi ha una declaració final d'agnosticisme o escepticisme a l'obra. Mentre d'una banda el sacerdot jueu Eliasib profereix un anatema «contra l'incrèdul en la remissió dels pecats i en la vida perdurable de l'esperit», tres pàgines després, en el parlament final de l'Altíssim —i, per tant, cal creure que és el pensar de l'autor— diu «car

ningú no sap si l'alè de vida dels fills de l'home munta enlaire i si l'hàlit de la bèstia davalla devers la terra».)²⁴ És lògic, doncs, que Salvador Espriu, dissimulat púdicament rere l'expressió «la veu d'algú», pregui a Maria Castelló, la seva difunta padrina de baptisme (i que, doncs, segons la doctrina cristiana, té uns deures envers el fillol) perquè l'ajudi a salvar-se, tal com Esther va salvar el poble jueu.

Tanmateix, no descartem que alhora hom hi pretengui un abast significatiu més ampli i no particularitzat: que els versets relacionats amb les rondalles populars que hem reportat i als quals Espriu ha dotat —per analogia— d'un sentit escatològic, pronunciats per «la veu d'algú», puguin ésser assumits també de faísol personal per qualsevol lector o espectador de *Primera història d'Esther* que els recordi de llur origen popular i que accepti d'entrar en el joc simbòlic, reconeixent-se ell també en aquest «algú» pecador i moridor.

JOAN ALEGRET

23. A més a més, Maria Castelló és esmentada tres vegades dins el text de *Primera història d'Esther*, totes tres en moments molt marcats de l'obra: al final del que ve a ésser primer acte o primera part (p. 35), al centre exacte de l'obra segons la seva extensió (p. 42) i al final (p. 59).

24. Cf. *op. cit.*, ps. 56 i 59 *supra*.

Funcions i figures de Vicent Andrés Estellés, per Francesc Parcerisas

I. A manera de dilucidació bibliogràfica de Vicent Andrés Estellés.

Per a molts lectors habituals de la poesia que es publica arreu dels Països Catalans l'a parició, relativament recent, d'una part molt substancial del *corpus* poètic de Vicent Andrés Estellés (nat a Burjassot el 1924) haurà estat una descoberta i una revelació insubstituïbles. En efecte, Vicent Andrés Estellés només havia publicat, amb anterioritat als anys setanta, quatre obres (*Ciutat a cau d'orella*, 1953; *La nit*, 1956; *Donzell amarg*, 1958 i *L'amant de tota la vida*, 1966), producció certament migrada si pensem que l'obra que ara se li publica és quasi tota anterior al 1970. Es tracta, doncs, d'una d'aquestes recuperacions a les quals ja ens ha començat a acostumar la nostra fatídica cultura. Recuperació amb tots els ets i uts, perquè no es tracta d'obres menors, de reculls secundaris, ans d'una vintena llarga d'obres, algunes de primera magnitud, ja no sols en la producció de l'autor, sinó dintre el conjunt de la poesia catalana contemporània.

Fem un breu repàs bibliogràfic. El 1970 apareix a Ciutat de Mallorca el volum *Lletres de canvi*, seguit, el 1971, i a València, de quatre llibres més (*Primera audició*, *Llibre de meravelles*, *L'inventari clement* i *La clau que obri tots els panys* —recull que ja havia estat públicament guardonat el 1958), i el 1972, encara a Ciutat i a València respectivament, es publiquen *L'ofici de demà* i el primer volum de «l'obra completa»: *Recomane tenebres*. He recalcat els indrets de publicació per tal de mostrar que la marginació de Vicent Andrés Estellés a la «represa» dels anys seixanta havia estat total, i que l'abundosa producció editorial centrada a Barcelona el va oblidar, desconèixer, o postergar. (Només *Donzell amarg* havia estat editat per en Pedreira a l'«Ossa Menor», però el 1958, abans, per tant, de la «represa» mítica.) El 1973 ens ha dut un llibret, ara ja sí, publicat a Barcelona, *L'Hotel París*, i el 1974, finalment, el segon volum de «l'obra completa», *Les pedres de l'amfóra*, i un altre recull publicat a Barcelona, *Hamburg*. Crec que la llista és completa i podem passar a comentar les característiques bibliogràfiques dels quatre

nous volums darrerament esmentats, que són els que motiven el present comentari.¹

En primer lloc, em cal fer una observació sobre els dos volums de «l'obra completa», escrita així, entre cometes. Penso que els lectors, i també els crítics i estudiosos, haurien preferit de veure l'obra de Vicent Andrés Estellés publicada d'una manera sistemàtica i exhaustiva, vull dir cronològicament i íntegra. La recerca d'una possible evolució estilística i temàtica de l'autor és, ara, poc menys que impossible, puix el volum primer inclou escrits que van de l'any 1953 al 1967, i el segon, escrits que van del 1956 al 1967. En ambdós volums figuren, a més a més, reculls parcialment publicats, encara que no tot el que ha publicat l'autor figurei recollit a «l'obra completa». L'edició ni tan sols va acompanyada d'una biobibliografia de l'autor, d'un programa d'edició, del sempre tan útil índex de primeres línies; no es recullen possibles variants, ni (no cal dir-ho, perquè ja comença a ser costum entre nosaltres) les composicions castellanes de Vicent Andrés Estellés publicades.² En definitiva, un galimaties editorial (no exempt de faltes tipogràfiques), mancat de «l'articulació sistemàtica i viva» que Joan Fuster esperava al pròleg del primer volum, i que tots hauríem desitjat. Res no tinc a dir de la pulcra edició de *L'Hotel París* i *Hamburg*, ja habitual, d'«Els llibres de l'Escorpió».

En segon lloc, cal insistir que aquests lliuraments ens han posat a l'abast quasi vint anys de poesia de Vicent Andrés Estellés que ens era pràcticament desconeguda, vint anys de producció als quals, a l'hora de fer una anàlisi detallada de la seva poesia, caldrà afegir les altres obres publicades que he citat abans. Cronològicament, el primer recull del que ara ens arriba és *La nit* (escrit entre el 1953 i el 1956; a *RT*, 37-108),³ seguit de: *El primer llibre de les èglogues* (1953-58; *RT*, 111-167),⁴ *L'Hotel París* (1954), *Llibre*

d'exilis (1956; *PA*, 263-308),⁵ *L'incert presagi* (1956-57; *PA*, 13-21), *Mort i pam* (1956-57; *PA*, 23-35), *El gran foc dels garbons* (1958-67; *RT*, 169-275), *L'engany coneix* (1959-61; *PA*, 143-60), *Renana* (1960-67; *PA*, 131-41), *La fira del vent* (1960-67; *PA*, 253-62), *Homenatge il·lícit a Lluís Milà* (1961; *PA*, 171-79), *Epitafis* (1962; *PA*, 197-205), *Quadern de 1962* (1962; *PA*, 217-35) *Colguen les gens amb alegria festes* (1963; *PA*, 161-69), *Quadern per a ningú* (1963; *PA*, 181-95), *Ritual* (1963; *PA*, 239-243), *Rosa de nit* (1963; *PA*, 245-52), *Horacianes* (1963-70; *PA*, 37-128), *Després de tot* (1966; *PA*, 207-15) i *Hamburg*.⁶

Les notes que segueixen es refereixen primordialment a aquests materials.

llibres de l'Ossa Menor", Barcelona 1958). No hi veig altres diferències respecte a la primera edició que la substitució de "romandre" per "està" a l'"Egloga I", segon parlament de Galatea, línia 7; i la desaparició d'una frase al final de l'"Egloga II", entre les línies 6 i 7 començant pel final, de manera que deia: *Ens recobravem. Lentament anàvem / reconeixent-nos. Lentament anàvem / reconeixent-nos en açò i allò*; i un parell de separacions estròfiques a les èglogues I i III. Els restants poemes publicats en aquella edició de *Donzell amarg* tampoc no han estat recollits dins "l'obra completa". Aquesta ordenació cronològica de les obres que faig és totalment provisional: de moment utilitzo com a pauta els anys d'inici de la composició dels llibres.

5. *Llibre d'exilis* havia estat publicat constituint la segona part del volum *La clau que obri tots els panys* (Diputació Provincial de València, 1971), ps. 47-107. A la primera edició està datat com de "1956-57", a *Les pedres de l'àmfora* com de "1956". L'actual edició comença suprimint quatre de les set citacions que encapçalen el llibre. El primer poema suprimeix els tres primers versos de l'edició antiga: *Acabe d'arribar. Es l'únic que us demane. / Duc per tot el meu cos una humitat de sal. / Abreugeu tots els tràmits: acabe d'arribar*. I després, íntegrament, a la tercera part de *Llibre d'exilis*, suprimeix tres poemes, els que comencen: *Així com aquell pare que té un fill vencedor...* (p. 95 de la primera edició), que aniria entre els poemes 33 i 34 de l'actual; *Pense en els morts i pense en els qui estan morint-se...* (p. 98 de la primera edició), que aniria entre els n.ºs. 35 i 36; i *Veig, des dels ponts, el lent, el trist, l'irremediable...* (p. 107 de la primera edició), que clou el recull. A més, hi ha petites modificacions, com "insistida" en lloc de "llaurada", a la darrera línia del setè poema, o algunes dedicatòries (poemes 35 i 36) que han estat bandejades. Notem que les parts primera i tercera del volum *La clau que obri tots els panys*, datades, respectivament, en 1954-56 i en 1953-57, la primera sense títol global i la tercera amb el de *Coral Romput*, no figuren a "l'obra completa".

6. Aquest recull, a diferència de molts d'altres, no duu cap data de composició. La de publicació és del 1974.

1. *Recomane tenebres. Obra completa 1*, Editorial L'Estel, València 1972. "Col·lecció 3 i 4", 275 ps. Cito, en el text, per *RT*. *Les pedres de l'àmfora. Obra completa 2*, Editorial L'Estel, València 1974. "Col·lecció 3 i 4", 308 ps. Cito, en el text, per *PA*. *L'Hotel París*, Edicions 62, Barcelona 1973. "Els llibres de l'Escorpió/Poesia" 14; 50 ps. Cito, en el text, per *HP. Hamburg*, Edicions 62, Barcelona 1974. "Els llibres de l'Escorpió/Poesia", 24; 65 ps. Cito, en el text, per *H*.

2. Vegeu, per exemple, a "Garcilaso", núm. 22, febrer del 1945, la llarga composició "Alegría del Hallazgo."

3. Primera edició Editorial Torre, col·lecció "L'Espiga", València 1956. Notem la manca del primer recull *Ciutat a cau d'orella*, de 1953, del qual només es publica una "Elegia", una mica com a lema del llibre *La nit*.

4. *Les èglogues I, II i III* del recull havien estat publicades al volum *Donzell amarg* ("Els

II. Els mots del silenci

Per a l'intel·lectual modern la temptació de l'absolut és el silenci. Immersos en el totalitarisme dels mitjans de comunicació, del doll enlluernador de paraules i signes, dels sistemes inhumans de producció massiva, l'única possible salvació resideix en el silenci. Rimbaud, Wittgenstein i Duchamp callen; i Mallarmé, Valéry, Beckett, Michaux i tants d'altres senten l'atracció i el vertigen de l'abisme on neixen les paraules. Es tracta seguíment de l'actitud més complexa —i més seriosa— dels temps moderns, i, com si volgués corroborar els seus postulats, d'una de les més estudiades (recordem Steiner, Bataille, Blanchot, Sontag, etc...). Les paraules són buides, ja no diuen res; hem arribat al «final de partida», al silenci dels mots.

El devesall poètic de Vicent Andrés Estellés al qual ara tenim accés em fa pensar en una actitud oposada, però d'arrels idèntiques. És una actitud que encara no ha estat suficientment analitzada, i que es manifesta a la inversa: en una dèria irada per parlar, per clamar, per referir, per inventariar, per dir sobre la vida, els fets i els homes. Aquesta construcció lingüística és l'expressió solitària de l'intel·lectual que es nega a sotmetre's a les funcions oficials del silenci, que es nega a veure's reduït a la inexistència, a caure en els paranys de la marginació i de l'oblit. Com el coninat que desafía el mutisme global, generalitzat, reglamentari, amb l'explosió verbal, com el món leg desfermat en què el foll aboca tota l'esperança de supervivència, també el poeta singularitza l'opressió del món en la consumació (i la consumpció) de les paraules; ens trobem davant els mots del silenci.

Dintre de la poesia catalana contemporània aquest fet resulta palès en autors tan diversos com Joan Brossa i Vicent Andrés Estellés, autors en els quals la capacitat de dir, el foc i l'essència de la paraula, han estat, al marge de qualsevol intencionalitat, una màgia secreta, el laberint privat que ha atorgat categoria ontològica a la vida diària. A Brossa, per exemple, mitjançant l'exploració alquímica del llenguatge, a l'Estellés gràcies al menyspreu masoquista del poeta envers la literatura, la poesia i la paraula.

I dic menyspreu masoquista perquè a l'Estellés la funció del llenguatge és tan lúcida com complexa. En un context històric degradat i degradant, fer de la literatura una finalitat d'absolut és una perspectiva massa distant i alienadora, és convertir la transcendència de la paraula en una idolatria deslliçada del sentir mateix del poeta, el qual, tanmateix, és incapaç de renunciar-hi, incapaç de plegar-se i sotmetre's a aquesta mort que és com un lloc de silenci, de silenci i humil /

comprensió, d'humil i amarga acceptació (RT, 106). I em sembla que és, també, en aquest sentit que cal interpretar el seu refús al silenci total, perquè el poeta, en les seves circumstàncies, no entén el silenci com sobtada revulsió davant la degradació del llenguatge —i com a construcció, per tant, d'un reducte virginal des del qual redimir la paraula profanada—, sinó com a acceptació d'un horitzó, d'un univers de mediocritat.⁷

Allunyat tant d'una poesia oficial, tranquil·la i transcendent, que parodiaria sovint —no vull posar-me a adorar / els ídols imbècils de les paraules, dirà a l'epístola «A Sant Vicent Ferrer» (RT, 88-91)—, com d'un silenci submís i adminicular, el seu únic recurs serà procedir a una autoimmolació de la poesia, de la llengua, fent un absolut de la intranscendència. Ens trobem davant una pràctica poètica en la qual la distància entre «la realitat» i «el desig» es converteix en el que Fuster anomena «un vòmit de llengua».

Aquest vòmit de llengua no és una actitud purament estètica, limitada al conreu literari i a la dicció poètica. Molt al contrari, Mort, Pàtria, Amor —per citar tres dels grans temes de l'autor valencià—, també són sempre interpretats per llurs correlatius immediats in-transcendents: defunció (cadàver), poble (veïnat), sexe (cos).⁸

El que de moment ens interessa, però, és aquesta urgència existencial per l'expressió —No he de morir sense dir el que sent. / La meua sang ha de parlar per mi, diu a *La nit* (RT, 67)—, sobretot perquè no es tracta d'una necessitat de comunicació del poeta a nivell sociològic, a nivell autor-lector, sinó més aviat, com deia, de l'únic sistema possible d'autotranscendència. Així es veurà obligat a continuar perpètuament lligat a la seva tasca, en un intent d'exorcisme impossible, perquè el mateix mal que vol anorrear és passió i disciplina, perquè *el mal no està en nosaltres. / Cau més enllà del nostre gust: als ossos* (RT, 62). De tal manera la parla esdevé afirmació vital, necessitat ineludible mentre continuï existint la precària viabilitat d'expressar-se: *car són tantes les coses que he de dir / encara, encara, i resten tan pocs dies...* (RT, 73). Si aquestes són, certament, les raons que mouen el poeta a escriure, no és menys cert que ho fa amb plena consciència de les limitacions que això implica. Sovint el seu «missatge» no aventura cap mena de proposicions que requereixin un diàleg, un interlocutor capaç d'acceptar-les o criticar-les

7. El tema del silenci potser mereixeria ser més aprofundit. Se'n troben referències interessants a RT, 104 i PA, 17, 18 i 30.

8. Aquest sistema de degradació l'examinem a l'article en preparació "Temes poètics de Vicent Andrés Estellés: amor i mort".

i es dedica, senzillament, a colpir-se en el buit per tal de cerciorar-se que continua viu, que les «coses» que té a «dir» no tenen altra vàlua que el fet de ser «dites», que «dir» és «viure». Aquesta mena d'autodegradació com a mitjà d'afirmar-se és el que té un tint de «masoquisme poètic». La posició de l'Estellés és més moral que civil. Potser perquè, en el fons, Vicent Andrés Estellés pensa que l'acte d'escriure hauria d'assolir la dimensió quotidiana de la intranscendència, a un nivell de púdica intimitat que li atorgués una nova càrrega, no adulterada, de lirisme: escriure't, / així, senzillament, com qui es menja una poma, / com qui es rasca un genoll, com qui xiula al capvespre» (RT, 100).

Tant de bo aquesta vida desproblematitzada atorgués a les paraules el desig concret del poeta! : «que em facen les paraules servei concret de pedres / per tirar-les a un riu», perquè, naturalment, les paraules-pedres es poden instrumentalitzar molt més, poden ampliar llur ventall d'utilitats, convertir-se d'element lúdic en eina, en arma, en boca de foc, i servir també per «tirar-les a un cap (...) ara / que és el temps d'agafar-les com ganivets o mall» (RT, 90).

Claredat d'amarga revelació quan no manifesta títols de glòria sinó la incertidut i l'obstinació de la mediocritat: «Trencarem les paraules com si fossen olives, / i ens deixaran ben aspres la llengua i les genives» (RT, 87). De manera que la «sobirania de les paraules», que deia Bataille, és un tumult i una sensació d'ofegament, una manera de reprendre la fragmentació sense sentit del món, de reconstruir la situació del naufrag i de transgredir el seu aïllament.

I ací estic, i t'escric paraules i paraules, vaig fent ratlles, paraules, coses i coses, coses, no sé ben bé què són (RT, 100).

Potser aquest mateix doll acumulatiu, aquest inventari de les despulles del naufragi, arribi a fer-se tan abassegador que engendri, en el solitari, la llavor i la rancúnia de la mediocritat, a la qual ha acabat per sucumbir amb esclavitut semblant a la que li havia ocasionat la fixesa de l'absolut. i serà aleshores quan ens digui: «ara faria això, / trencaria papers, trencaria paraules, / cada vegada fent els trossos més menuts» (RT, 100-101).

Havent renunciat a la sublimació transcendent i a la submissió empobradora, el poeta és un naufrag exasperat per l'entitat de les coses, que ha d'anomenar, classificar i inventariar, per preservar-les i per preservar, en l'aïllament, la seva pròpia lucidesa.

III. El poeta com a naufrag

Si la poesia és la projecció dramatitzada de l'experiència, no és estrany que, en els anys

inacabables de la postguerra, els poetes dels Països Catalans visquessin el desgavell social i cultural com un autèntic naufragi. Castellet i Molas van utilitzar l'expressió⁹ com a denominador comú d'un apartat que agrupava els poetes del que anomenaren «l'exili interior». Allà apareixien, en efecte, els poetes supervivents de l'antic vaixell cultural (Pere Quart, Espriu, Teixidor, M. Torres, Riba, etc.), sota el lema del mateix Pere Quart: *Terra de naufragis*.¹⁰ Avui resulta curiós de constatar que la tercera part d'aquella famosa i discutida antologia duia el títol general d'«Els dos exilis (1939-1959)»,¹¹ curiós perquè justament un dels que hi figuren, Vicent Andrés Estellés, aleshores un jove poeta (inclòs a l'apartat «D» de l'esmentada tercera part, el que duu per títol «I baixem al carrer...»),¹² em sembla un dels exemples més pregons de les terribles conseqüències culturals de la postguerra, un cas únic de «naufrag» i d'«exiliat interior».

Els poetes més grans eren exiliats d'una pàtria que ells havien viscut i afaïçonat, eren naufragats d'un vaixell conegut en el qual havien figurat com a tripulants; l'Estellés, en canvi, és un mosso de la marineria que dona manotades per no deixar-se engolir per una mar bròfega, desconeguda. No té una pàtria sòlida i concreta, no té un passat literari o públic; té només un vague ideal d'infància perduda, de tumultuosa adolescència, però no un destí, o un propòsit (literaris, s'entén). I en l'aïllament i el silenci que segueix a la tempesta ha d'inventar, tot sol, amb les eines i útils que ha salvat de la voracitat dels esculls, en un rai deslloriat, tot un vocabulari improvisat, d'emergència, que li permeti de sobreviure en el que, amb raó, li sembla una illa deshabitada. Al pròleg a l'*Obra Completa*,¹³ Fuster ha donat els detalls d'aquest esforç per dur una existència que podia ésser difícilment justificada, car li mancaven els necessaris paradigmes i models d'història, d'acció i de pensament. Així, el poeta es troba sol en una illa que és, al mateix temps, rica i eixorca, atractiva i llòbrega.

Recordem, per exemple, que un volum amb la força i coherència de *Llibre d'exilis* és escrit el 1956, i que el poeta continua sentint-se totalment allunyat de la societat que l'envolta, en plena amnèsia, com si la distància entre els ideals de la poesia i l'actualitat de la vida fos, per sempre més, insalvable. Ja abans havia expressat les seves dificultats per reflexionar a fons en una atmosfera perfectament it-

9. *Poesia catalana del segle XX*, p. 129 i ss. Edicions 62, Barcelona 1963.

10. *Terra de naufragis*, «Els llibres de l'Ossa Menor», 28, Barcelona 1956.

11. *Poesia catalana del segle XX*, p. 115.

12. *Ibid.* ps. 172-73.

13. *RT*, 22-30.

reflexiva: «he volgut meditar llargament i profunda, / però ha estat impossible totalment» (RT, 55).

El naufrag acaba de despertar a la platja d'un país desconegut, el silenci que l'amara duu encara intactes tots els oracles de l'holocaust. En aquestes circumstàncies la poesia de Vicent Andrés Estellés dona raó del seu desconcert, de la seva perplexitat, del seu titubeig: «No saps d'on vénis on vas... / Ignorens què ha passat... / ...temptes / els signes esborrats», diu al poema «Les hores», tot descrivint el seu amarg desconsort (PA, 34).¹⁴

Sabem que el triomf necessita de l'obstacle, de l'enemic, però la incertesa i la impotència precisen d'una lògica diferent. El naufrag se sap sol o, més ben dit, aïllat, sap que «sols podem caminar d'un en un» (RT, 69). En l'alta mar la deriva era l'absència de límits, l'absència d'una comunicació, d'una condemna o un esclat. Ara és la foscor impenetrable que l'aclapara i el tortura, en una seqüència d'ombres:

«Només es pot anar / a més penombra...
Anem cada vegada, / a més obscuritat...
Un creix, i creix en nit.» (PA, 293).

I, malgrat tot, Vicent Andrés Estellés admet les ombres, la nit, el destí erràtic, profundament convençut que «hi ha, sobretot, l'afany d'ésser, del tot, explícit» (PA, 293). Les admet convençut que existeix una lògica de vida, una coherència dels elements poètics que li permet enfrontar-se a l'extinció de l'esperança, a la desesperació davant la mort. Fredament, racionalment, arribarà, àdhuc, a justificar-la amb l'aparent contradicció del seu propi argument:

«hom sempre viu davall un règim de tenebra»
(PA, 293).

Com a *Robinson Crusoe*, Vicent Andrés Estellés vol demostrar-nos la força de voluntat i coratge de l'home nu, de l'home desterrat per la fortuna adversa del que hauria pogut ésser una terra de promissió.¹⁵ Però, naturalment, un voluntarisme a la manera de Defoe ja no és possible. L'autor ho sap, sap que el pes de la realitat és massa colpidor i

que la nostra, més que una edat de raó, és una edat de desraó. Això sí, l'Estellés, com Defoe, procedirà a una minuciosa i llarga catalogació dels recursos de l'illa, al registre dels dies, a l'inventari acurat de possessions i pertinències, de defallències i contradiccions. Paradoxalment, la literatura de les «coses» de Defoe,¹⁶ pròpia del primer capitalisme, continua mantenint per a l'Estellés, sota una no dissimulada esperança de transcendència, tots els atributs d'una «estructura salvadora». «Coses», «paraules», «ratlles», «papers», «mots» —com ens repeteix constantment el poeta—, són prova fefaent que la seva lluita en solitari no ha minvat, que no pensa claudicar; i són, potser, la manifestació palesa d'un desig més ambiciós: que un dia l'inspector (si existeix) dels llibres de caixa reveli la integritat de la seva comptabilitat existencial, els guanys i els deutes:¹⁷ «dic (...) la situació / del meu cors, del meu cor, al moment del naufragi» (RT 92), i, en el mateix poema, insisteix, tot reconeixent la seva situació desesperada, els seus anhels i el desig de perpetuar el seu missatge:

I escric, escric, escric, aleshores envie
les acceleradíssimes botelles del naufragi¹⁸
amb un daler de platges pacífiques i esveltes
en qualsevulla banda on no podré arribar.
Acceleradament escric, faig testament... (RT,
92)

La funció catàrtica de la paraula és evident. A *Robinson Crusoe* la catarsi es produeix sempre gràcies al treball, que és, necessàriament,ificant, purificador —i no perquè enlaira i enriqueixi l'esperit humà (que el pot empobrir i embrutir perfectament), sinó pel que té de «producció», de «transformació» (i, implícitament, de «domini») de la naturalesa. En aquesta visió de l'Estellés com a poeta-naufrag trobem la catarsi en la cobdícia per la paraula, una catarsi que és «producció» d'una existència, i que deriva tota la seva entitat de la condició de «mercaderia» del llenguatge, de la nominació. Penso que el valor de la funció nominativa dels mots és més aviat un «valor-diner». La mercaderia ha de trobar un mercat, com la paraula un oient, un públic, però la pura funció acumulativa dels mots (les llistes, els inventaris), em sembla més, com els diners, una condensació abstracta de sentit (de valor de compra, d'intercanvi) —un testament, un missatge de nau-

14. Abundant en aquest mateix sentit trobem a *Coral Romput*, dins *La clau que obri tots els panys*, p. 136: *A mi no m'han parit per a entendre o no entendre. / M'han parit: simplement. No sé res. Però jo / no puc dir: no sé res. Si no ho haveu comprès / ni lamentar-ho puc. Tot és així. Bon dia, / bona nit.*

15. Una imatge d'aquesta "terra somiada", personificada en l'ideal d'Itàlia, es troba a la primera part del recull *Coral Romput*, op. cit., ps. 115-126.

16. Vegeu per a les bases d'aquesta apreciació Gilbert PHELPS, *A survey of English Literature*. Pan Books 1965, ps. 116-17.

17. *Plora, Bellisa, entre l'Haber i el Debe*, diu a l'ègloga III, RT, 127.

18. També a *Coral Romput*, op. cit., p. 155 diu: *Només escriuria / S. O. S. per totes les parets.*

frag— que no pas una veritable comunicació. És una comunicació «en potència». Per això perdre l'ocasió de «dir», de «parlar», en el sentit que li dona el diccionari («expressar el que hom pensa mitjançant el llenguatge articulat») equival a una falta greu contra aquell «afany d'ésser explícit» que havia manifestat:

Pensava moltes coses que ja no sé com dir. Ha passat el moment i no sé dir-les ja. He comès un pecat que ja no té remei (RT, 148).

Em sembla que no cal remarcar més aquest aspecte de la creació poètica de Vicent Andrés Estellés com a univers de significació en el qual la paraula esdevé l'absolut.

Deixem ara clar, amb alguns exemples, aquesta funció codificadora, inventarial, que pren el llenguatge. El mateix autor ens confessa les seves intencions a *Llibre d'exilis*: «Reportar, anar fent l'inventari... / Agafant cada cosa tot i prenent-ne nota... / Fent el llarg inventari, fent el trist inventari, / anomenant nòmés... (PA, 298).

Per aquest procés el poema arriba a convertir-se en una mena de *collage* de mots amb una única sintaxi de juxtaposició: o bé les coses (els mots) ja tenen prou entitat pròpia i no precisen d'altra il·lació, o bé el poeta no se sent capaç d'atribuir-se unes funcions lingüístiques sacerdotals, interpretatives i especulatives, i es limita al registre «objectiu» de tot el que l'envolta. Vegem-ne un exemple fragmentari, on la constel·lació significativa del poema se'ns imposa en forma de llista de substantius més o menys qualificats:

L'acordió, el vaixell, els ulls de la salmorra, unes salives, coses, una dona vermella, finestres amb cristalls estellats, les bodegues totes plenes de sacs i bocois i ofegats, l'aigua lenta dels ports, l'aigua bruta, oliosa... (PA, 295).

El poeta ha evitat, en la mesura que qual-sevol escriptura «objectivista» pot evitar-ho, donar-nos res que pugui posar en evidència el seu punt de vista.¹⁹ I al mateix temps està actuant com una mena d'*avar* del llenguatge, atresorant diners (paraules), acumulant-les pel seu poder de compra (comunicació). Això

19. A *Coral Romput*, op. cit., p. 139 diu: *Jo m'he posat a escriure sense saber què dir. / M'he proposat no escriure en un parell de mesos. / I araestic escrivint. No vull pensar, no vull / sentir: deixe la ploma que escriga allò que vullga. / Jo ja sé que la ploma no escriu res, que sóc jo. / Si volgués aclarir açò, probablement / em caldria pensar, hauria de sentir, / i no em dona la gana. Ho deixo tal com va. / Ara només tinc ganes, potser, d'anomenar.*

potser resulta més evident que a cap altre recull a *L'Hotel Paris*, construït quasi íntegrament sobre aquest sistema enumeratiu. «Vaig fent el trist catàleg, el meu nocturn catàleg...» (HP, 25), diu l'Estellés i, efectivament, la construcció sintàctica ens recorda una relació de magatzem: «hi ha tant d'això, i hi ha tant d'allò». Més d'una tercera part dels poemes de *L'Hotel Paris* contenen aquesta mena de relació, i d'altres, que eviten la fórmula, en realitat només la perfan:

La dona que ven les coses, a la nit, a la porta del bar, del cabaret; la dona que vigila el wàter de les dones; la dona que ha deixat la vaixel·la escurada i els tres fills en el llit i va a fer certes coses, a la nit, vora el riu; i la dona que va tenir un fill i no sap d'ell des de la guerra, i resa a Sant Antoni; la dona que neteja el servei del cafè i la dona que agrana les habitacions del vell hotel per hores i parelles febrils; i la dona que planxa, i la dona que cus, i la dona que fa l'article de les dones... (HP, 21).

El poeta no ens diu res *sobre* aquests personatges, es limita a inventariar-los, a dir-nos que «hi ha», que hi són, que existeixen. I la seva denominació és l'únic testimoni que en tenim, és llur existència.

No deixa de ser notable que la funció enumeradora s'assigni uns poders que són els que, segurament, en una situació normal, haurien quedat tipificats pel llenguatge interpretatiu, especulatiu. Però és igualment notable que, malgrat l'acumulació lingüística, Vicent Andrés Estellés no deixi mai de reconèixer l'existència d'altres dimensions del pensament o de la realitat que no poden ser dites, que no poden ser enunciades. És exactament la conclusió del *Tractatus*, de Wittgenstein: «Hem de deixar en silenci aquelles coses de les quals no podem parlar.»²⁰ Vicent Andrés Estellés també sap d'aquesta diferència produïda per aquelles coses que poden ser pensades però no dites: «Però no disposem encara de paraules / per a dir certes coses. O no les volem dir» (RT, 108).

El sentit final d'aquesta actitud literària, i existencial, és saber, com ho sap l'Estellés, que «mentre escric (...) tracte de no morir del tot».²¹ Saber que la seva lluita de naufrag solitari potser no es veurà mai recompensada com cal, però que, tanmateix, ha de dur-la fins al final. Em sembla que aquest to de profund desesperament humà és molt més característic de la poesia de Vicent Andrés Es-

20. *Tractatus Logico-Philosophicus*, Routledge and Kegan Paul, Londres 1969 (quarta edició), p. 151.

21. *Coral Romput*, op. cit., p. 133.

tellés que no altres trets absolutament superficials que han estat remarcats fins a la sacietat. Fixem-nos, per exemple, en aquests dolorosíssims versos:

Però ara és necessari que escriga certes coses, certes coses que mai no ha de llegir ningú, que ningú no ha d'entendre fins que jo estiga [mort i siga tard i siga perfectament inútil.²²

Sortosament, l'experiència de l'aïllament tindrà una fi (relativa), i el naufrag acabarà per albirar «allà, en l'altra ribera, a l'altra part del vent (...) la meua pura Pàtria, la meua sola Pàtria» (PA, 300). Per un moment la soledat de l'exili semblarà esvair-se amb el reconeixement d'altres veus que cerquen igualment de comunicar-se, i el poeta dirà, esperançat, que «l'aire és ple de botelles amb missatges de naufrags» (PA, 300). La realitat serà, però, bon tros més cruel, i, en aquest retrobament d'identitats, l'ampolla que duu el missatge de l'escriptor, contindrà tan sols un escrit laconic: *Em dic Ningú*.

IV. *Em dic Ningú*

Talment sembla que el procés de la vida sigui aquest perdre's i retrobar-se continuat. És, evidentment, la cuita d'Ulisses, i el poeta ha d'amagar també la seva identitat si vol tenir un tracte amb els homes (cíclops) que el sotmeten. «T'han assenyalat —"aquell"— amb el dit brut» (RT, 237), dirà, per comunicar-nos, tot seguit, en què consisteix la seva esperança: «T'has d'agafar a unes paraules. Des / d'elles albires un país, el teu.» (RT, 235). Però ja en el seu país, en la «meua pura Pàtria», ha de mantenir l'anonimat, és a dir, la distància davant una realitat que no pot acceptar. La idea apareix un parell de vegades amb gran claredat:

Mirem el nostre nom com si no fos nostre:
Som naufrags: hem perdut l'emoció del [nom...

Sàpien-ho: em dic Ningú, i Ningú m'anome- [ne.

No tinc nom. No tinc casa. No tinc anys.
[No tinc pàtria. (PA, 289).

Aquesta mena de crisi d'identitat, de no voler ser un mateix i voler ser com tots —com ningú—, de no voler ser el que s'és i voler ser més, té unes causes explícites, uns motius, que són, d'una banda, socials, i de l'altra, individuals. És la crisi pròpia de

qui es sent aïllat dintre del seu país, alienat de la seva societat, de qui sent la seva personalitat, el seu «jo» escindit en terrenys que en la pràctica ha de viure com unitaris, però que sap intensament irreconciliables. A l'«Egloga VIII», per exemple, Nemorós se sotmet als dictats del «senyor», jurant fidelitat, submissió, obediència, aflicció per les faltes que ha comès contra ell. Però ho fa com a serf rebel. Nemorós se sotmet, com Corinna se sotmet sexualment. Això els obligarà a lluir les màscares del conformisme social, les màscares amb què la docilitat oculta la llambregada rancuniosa del rebel, el vi amb què Ulisses embriaga Polifem.

Ofès, humiliat i ple de sang i fang no podia dir res. Correctament dempeus acceptava els insults: Sí, senyor. Sí, senyor. Té tota la raó. Li pregue que em perdone. Ja no ho faré mai més. Sí, senyor. Moltes [gràcies.
Pot disposar de mi per a tota la vida.
Sí, senyor. Sí, senyor. Sí, senyor. Sí, senyor. (RT, 161).

Però aquesta impúdica ira no sorgeix tan sols de circumstàncies amb aquesta clara diferenciació senyor-esclau; la mateixa ràbia brolla en aquelles ocasions en què l'exiliat es veu acceptat amb menyspreu de la seva real personalitat, es veu paternalment felicitat per les excel·lències de la seva fidelitat canina:

(Avui) he estat vil: no cabia més vilesa en [un home.
M'han dit que sóc un home complidor, i [m'han dit que sóc eficient, que arribaré molt lluny, que guanyaré diners, que em van a publicar un llibre, que unes coses que he escrit són [estupendes, que sóc molt educat, i molt galant, i molt. (RT, 96).

Quasi no cal remarcar quines són les condicions d'aquesta màxima vilesa: «ser complidor», «eficient», «ser bon escriptor», «educat», «galant», etc... Aquesta mena d'horror per l'engany i la injustícia de la societat establerta no evita, tanmateix, la seva falsa lleialtat a l'objecte del seu menyspreu. «Et guanyaves un sou que cobraves amb mort», diu a *Ritual* (PA, 248). Només el lector, que col·labora escrupolosament en el seu secret, endevina el veritable rostre del poeta. Sembla com si aquest violent maníac dels mots i del sexe volgués establir generosament la seva coartada, tot donant-nos una imatge absolutament plàcida de la seva persona: un Ulisses amatent oferint vi

22. Coral Romput, op. cit., p. 118.

al cíclop. Davant d'aquesta situació podríem dir, amb Bataille,²³ que *la vérité — et la justice — exigent le calme, et pourtant n'appartiennent qu'aux violents*, perquè realment l'aparent placidesa amb què s'efectua la submissió només oculta la violència de la revolta que s'acosta.

Tot i així, en aquest mitjà hostil, Vicent Andrés Estellés ha avançat considerablement en el camí que el pot dur a l'alliberament del llenguatge. Ara sap que el lloc de la poesia és un espai en el qual «les estructures lingüístiques subratllen una relació de significat i significat, que no és una relació d'identitat, ans de bipolaritat».²⁴ Amb això vull dir que el seu sistema de dicció catalogador adquireix certa transcendència, o, almenys, certa diferenciació: a partir d'ara existirà, d'una banda, la realitat «objectiva», i de l'altra, l'enunciació poètica. El pas, que és important, no s'efectua automàticament, i sempre mantindrà residus de l'antiga identitat entre ambdues categories. El guany, tal com jo el veig, prové d'una adquisició i interiorització d'experiències per part del poeta. L'antiga desorientació del naufrag, que no sabia d'on venia o qui era, és substituïda per l'actual crisi d'identitat que l'empeny a afirmar «em dic Ningú». Ha guanyat un nom, encara que aquest nom sigui: «Ningú». Ha guanyat saber quan utilitzar el «ningú» que dilueix la seva personalitat en l'anonimat de «tots». Però ha guanyat, sobretot, l'experiència d'un passat, del qual encara no s'atreveix a parlar-nos. És com si, en efecte, el naufrag rescatat, massa las encara de les seves experiències, volgués uns moments de reflexió abans de treure'n conclusions, o de decidir si pot, o no, readaptar-se a la «societat salvadora». (Recordem que Ulisses també es fa passar per naufrag davant de Polifem.) En definitiva, doncs, l'avanç resideix, tal com l'autor manifestarà dues vegades a *Libre d'exilis*, en l'adquisició d'aquesta consciència «machadiana» de fer camí, de tenir un origen, un punt de partida: «Vinc de certs llocs (...) Estic cansat (...) / No em feu massa preguntes: no puc dir res encara» (PA, 266).

Que aquest camí ha estat un enriquiment de propòsits, perspectives i funcions és del tot evident, perquè n'ha resultat el coneixement i la finalitat: «Ara sé. Per això / calle o bé dic a penes. Vaig. Vaig on dec anar, / on vaig exactament.» (PA, 267).

Però aquest coneixement no és el d'un port, ans el d'un moure's, el d'un avançar: *Jo seré*

/ el camí. No tinc casa. No tinc llit. No tinc pàtria (PA, 267). Camí que, naturalment, és ple de defallences, de moments d'autèntica desesperació.²⁵ La perplexitat i la indecisió són els parany i els miratges del «caminant» que se sap «sol» i «errabund», llançat al carrer, enfonsat en la vida quimèrica de tots, però vivint-la distant, fantasmagòric, sense participar-hi mai del tot: «has deixat ja de viure / i vas entre els qui viuen, l'amarga ficció, / sense poder fer res, car ja has viscut, no vius» (PA, 164-65).

Aquest és el tema del poema *Colguen les gents amb alegria festes* (1963): la desesperació del caminant, els moments de descoratjament, els fracassos, l'intent per recuperar un passat sòlid que alleugereixi l'avançament. Tot el poema queda contrapuntat per la pregunta constant de l'autor: «¿des d'on et penses, / et penses o t'inventes, t'inventes o et proposes? (PA, 165). I ¿he viscut? ¿estic viu?» (PA, 167), i ens confessarà:

tristament et debats, perplex, entre records de dies que no saps si has viscut o pensat, si has pensat o has volgut, has somiat o esperes. (PA, 163).

El passat de naufrag, d'exiliat; la pàtria albirada a la qual ja ha arribat, però que encara no és totalment seva; el desig d'assimil·lar ambdues coses i de poder exhibir una identitat real; la necessitat de projecció, de finalitats; tot són problemes que semblen colgar-lo sota una allau de dubtes.

En aquesta situació l'Estellés-Ningú-Ulisses ha de fer un esforç per continuar parlant del que sigui, per distreure Polifem i mantenir-se viu, ha de fer un esforç últim si vol escapar als cíclops i trobar el camí de la pàtria. És el desig «d'escriure llargues cartes, / (...) sense saber què dir / ni a quin nom adreçar-les» (PA, 268), un desig tan ple de desorientació com de confiança: «calles, escrius. / Tu tens tot el futur a la butxaca» (RT, 238). Se sap ja a l'abast del país, sap que tots els gegants, enemics, cíclops, monstres, comencen a tenir por, a defensar-se, perquè «la teva veu recorre el teu país. / Intentaran, en va, aturar els vents» (RT, 234). Evidentment ha de ser aquesta confiança en el retrobament final amb la pàtria tan llargament albirada, tan essencialment enyorada, aquesta confiança en l'orgullosa possibilitat de confessar en veu alta la seva identitat, el que acabarà per decidir-lo a donar el darrer pas. És el desig d'Ulisses

d'inventar-me una pàtria, un lloc al mig del
[qual

23. *La littérature et le mal*, Gallimard, París 1957 (Collection Idées, 1972), p. 168.

24. Vegeu Guigo GUGLIELMI, *Letteratura come sistema e come funzione*, Einaudi, Torí 1967, p. 9.

25. Vegeu el primer poema de la segona part de *Libre d'exilis* (PA, 286).

hi ha qui espera la carta que ningú pot escriure [criure] si no sóc jo. (PA, 268).

Potser aquesta pàtria encara sigui «l'artifici innocent» d'una «pàtria de paper», però és a l'abast, s'acosta. Aviat ja no caldran més màscares, serà possible que el poeta i el poble expressin llur entitat comuna, serà possible que d'alguna manera es restableixi el diàleg tant de temps perdut, prohibit, oblidat. Ara bé, abans cal que Ningú, considerant-se ja lluny de perill, cridi el seu nom al cíclop —per més que l'Estellés sigui infinitament més humil que el fill de Laertes: «Podries dir, en un moment terrible: / "Jo sóc aquest que es diu Vicenç Andrés!"» (H, 31).

Aquest és el clam d'identitat del poeta,²⁶ del poeta sarcàstic i «profundament amarg» que per arrodonir el cercle perfecte de la roda de la vida, conclourà el seu procés vital amb un nou clam a favor de la dispersió, a favor de l'anonimat, per així tancar un dels seus llibres més plens de meditació sobre el sentit del temps, de la vida i la mort, *Hamburg*, amb les paraules de l'etern retorn que ens duu a la plenitud del punt de partida, a la rica indeterminació que és a l'origen de tot, a la vida entesa com eterna recurrència:

lleuger, a bord d'un incògnit taüt,
rescataré la plenitud —l'oblit.
Mai no es sabrà qui sóc, qui m'ha parit;
mai no es sabrà de quin lloc he vingut. (H, 65).

V. Tòpics d'escriptura

Hem vist com el «parlar clar i ras» (RT, 91) que havia anunciat el poeta-nàufreg a l'epístola «A Sant Vicenç Ferrer», es converteix en una catalogació o inventari, en un *collage*, o en un *retaula* de figurants múltiples. La creació poètica recorre constantment a aquests recursos d'acumulació, repetició i in-

26. Hi ha altres poemes on el poeta confessa la seva identitat, bé de manera directa, o per mitjà de l'ascendència familiar. A *El gran foc dels garbons*, poemes 29 i 30 (RT, 201 i 202), apareix com «el nét de Nadalet...» Al poema 84 del mateix llibre (RT, 256) parla «dels Estellés» avantpassats i de «l'amarg, / (...) l'Estellés agrupador i agònic». Altres vegades es veu com a personatge (a *Horacianes*, II i LXXIV, PA, 91 i 121, respectivament, per exemple). O, fins i tot, dóna detalls de l'adreça amb la ironia que li és pròpia:

(Per què aquesta insistència, que no em deixa, [d'Itàlia?]

Un motiu que oferesc a l'amable assagista
o al biògraf que un dia vullguen estudiar-me.
De res. Manar. Ja sap: Misser Mascó, 17.)

(*Coral Romput*, op. cit., p. 142.)

sistència, per tal d'arribar a fixar en la memòria del lector unes impressions determinades, i l'Estellés se n'aprofita a bastament. En el fons, quasi tots els seus llibres s'adapten a alguna d'aquestes formes, tot i que a l'autor valencià li agradi de disffressar-los amb alguna paròdia d'altres convencions estilístiques.

En efecte, són poques les ocasions en les quals l'Estellés es deixa anar a lloure, i escriu amb aquest doll inexhaustible, contradictori, aclaparador, que oscilla del fervor religiós a la pornografia. He de reconèixer, però, que és aquí on Vicenç Andrés Estellés assoleix els seus millors moments: en el poema llarg de lliure confecció i confessió, i rara espontaneïtat, en el veritable vòmit de la llengua, quan ens diu tot el que duu dintre. Són, potser, els seus moments més reflexius, quan es veu obligat a arrencar, extreure, expulsar els dubtes més autèntics, els que l'amaren, les contradiccions més punyents, les que el desorienten. Bona mostra en són *Colguen les gents amb alegria festes* (1963), *La fira del vent* (1960-67) i l'excelent —però encara no inclòs en aquesta edició de «l'obra completa»— *Coral Romput* (1953-57).²⁷

D'altres vegades aquest doll es converteix més en un «retaula», en una sèrie de visions i panorames, de clixés, de diapositives, sobre un tema determinat o des d'una perspectiva literària concreta. És el cas del *Primer llibre de les èglogues* (1953-58), estructurat a imitació dels idíllics diàlegs de Garcilaso, i d'*Horacianes* (1963-70), volguda, i lliure, imitació del poeta llatí. En aquests casos, però, l'excusa de la perspectiva unitària és sempre quasi bé a nivell anecdòtic. Galatea i Melibea són dues mecanògrafes i l'Horaci de Burjassot és capaç de barrejar Suetoni (que no fou contemporani d'Horaci, sinó bastant posterior) amb Joan Fuster, Christine Keeler, o l'arribada de l'home a la lluna. I per què no? Qui pot oposar-se que el poeta canti, si vol, el «dit gros del peu esquerre» (PA, 92)?

En ocasions, l'estructuració del llibre en forma de «prismes» o «diapositives» limita tant el doll abundantíssim de l'autor que dos o tres poemes s'encavalquen formant una sola unitat. Com si l'Estellés, per respectar la convenció formal que s'ha imposat, hagués hagut de fragmentar en capítols, en «entre-gues», un poema més llarg.²⁸

La llibertat de l'escriptor és tan gran que cada línia és una provatura. Una prova de

27. *Colguen les gents amb alegria festes* (PA, 161-69), el títol prové d'Ausiàs March, XIII, 1; *La fira del vent* (PA, 253-62); *Coral Romput* (op. cit., 109-63).

28. A *El gran foc dels garbons*, l'exemple més conspicu d'aquesta tècnica, s'enllacen, per exemple, els poemes 29-30-31-32, 39-42, 40-41, 45-46-47-48-49, 64-65, 75-76-77, 81-82, 86-87, 94-95-96.

diàleg amb els morts, amb els déus, amb el passat, amb el poble... Proves i més proves de diàleg, i un llarg i solitari monòleg hamletic en el qual tot són «paraules, paraules...» (PA, 33).

I la mateixa llibertat es tradueix en el vers: vers lliure, imitacions estròfiques, 103 «sonets» a *El gran foc dels garbons*, poesia dialogada a les èglogues, poesia en prosa al *Quadern* de 1962, vers rimat a *Mort i pam*, varietat i llibertat tipogràfiques; tot plegat per marcar les seves intencions, el seu ritme els contrapunts i matisos, en una amalgama confusa que «potser un crític / censuraria / el meu producte. / el trobaria / massa banal. / no té missatge, / segons els canons. / i què hem de fer-hi? / ¿tot ha de ser / transcendental? / mira, diria, / ets un imbècil / hermafrodita. / faig el que vull.» / (PA, 92).

Una poesia construïda sobre una llibertat desenfrenada que barreja «les més grans marelles» (RT, 98), els «ovnis» (RT, 243), «Robert Taylor» (PA, 223), amb el lirisme horacià de les coses menudes, familiars, amb els intel·lectuals i els carrers de València, la merda, l'estètica «camp» i Ausiàs March. Quins canons han de regir-nos a l'hora d'examinar-la i judicar-la?

Em sembla absurd utilitzar un qualificatiu tan poc explícit com «realista» per descriure la poesia de Vicent Andrés Estellés. El seu realisme, si de cas, queda prou explícit en el desig del poeta per comunicar amb la realitat i convertir-se en oracle del seu poble, en la seva voluntat manifesta per inserir-se en una «realitat» que és la que l'envolta cada dia. És cert que el camp de la realitat li ofereix un horitzó prou ampli com per passar de la figura lírica a la imatge grollera, del somni del desig al record plaent o dolorós. I la seva actitud inventarial ha de cenyir-se al registre de realitats, doncs, ¿quina mena d'arqueig obtindríem si el seu nomenclàtor fos imaginatiu i fantàstic?

Per això, de moment, més que no pas avançar uns judicis valoratius, tancaré aquestes notes tot donant algunes, convenients, dades estilístiques.

Lirisme

La lírica de Vicent Andrés Estellés deriva dels mots simples, dels objectes més senzills. És una lírica franciscana que anomena els instruments d'ús quotidià, les «coses amables», el record i l'agraïment d'una plenitud en la qual, utilitat i significació s'igualen. Aquest aspecte és remarcable perquè sembla emparentat amb l'actiu nobilíssim i ideal d'un William Morris: la bondat de l'ús, de la funció, quelcom rarament present en la nostra pròpia vida, constantment malgastada en

actes gratuïts, sense sentit. A «Les Hores» (RT, 94-95), el poeta cerca, inútilment, de trobar les coses amables que és possible que encara existeixin. Però el món «pervertit», el món actual, impedeix que les trobi i l'obliga a pensar que el seu desig és, només, una «mania fulgurant». Tanmateix, aquest lirisme existeix —i no sols com a paròdia garcilasiana. Vegem-ne uns exemples: «he comprès que m'estime així la vida, / aquesta aigua petita, transparent, d'un aljub, / distretament beguda...» (PA, 71) i, en un altre lloc, insistirà:

Sé el que dic: un pitxer, però un pitxer do-
[mèstic,
humilíssim, gastat, pobre, de cada dia... (PA,
[301).

Efectivament, aquestes coses «amables» són «les coses tendres, diverses; l'escala en la foscor, la remor de l'aigua, el silenci dels porxes, la Seu a la penombra, xiprers i oliveres» (PA, 299). És l'encant d'allò que no ha estat pervertit, d'allò que conserva un ús o funció plens, ineludibles, d'allò que no necessita de cap justificació externa, «com la molsa d'abricil entre les lloses» (RT, 54). El lirisme només pot sorgir d'aquest contrast entre senzillesa i complicació, entre plenitud i vacuïtat, entre fosca i llum: «De sobte, tou en el matí, un fulgor: / brota en el cor de la boira un gerani.» (H, 9).

Aquesta mateixa meravella de llum, color i esperança és la que clou el primer poema de *L'Hotel Paris*. Després de la soledat, del llit metàl·lic, de l'habitació per hores, de l'hivern, el pànic, els cristalls, la brutor, trobem aquesta imatge profundament contrastada, digna del millor Salvat-Papasseit:

en l'aigua lenta i trista i oliosa del port.
Hi ha dos vaixells danesos carregant manda-
[rina. (HP, 9).

La brutor humana

Sembla ineludible que, tractant-se de Vicent Andrés Estellés, el lirisme vingui acompanyat d'una contrapartida repugnant, nauseabunda. Perquè si bé és cert que de vegades les paraules «brillen de sobte intactes» entre les desfetes de totes les catàstrofes, no ho és menys que «altres voltes estan brutes de tan humanes». (PA, 33).

D'aquesta brutor esfereïdora n'he assenyalat, en un altre lloc,²⁹ alguns exemples: el semen, els condons, els cucs foradant els morts... Són les dues cares d'una medalla i l'escriptor no vol amagar-ne cap. L'amor i el cos

29. Al meu article en preparació: «Temes poètics de Vicent Andrés Estellés: amor i mort».

s'enlairen per, després, enfonsar-se, degradats. Nemorós i Corinna es criden amb desesper, tot i que l'ègloga acaba amb l'anticlímax d'aquesta consideració: «No m'esgarres les bragues, que m'han costat vint duros» (RT, 167). És com si tot el *crescendo* del desig eròtic acabés sepultat sota aquesta fúria ridícula, sota aquesta exigua i esquifida consideració. És la mateixa facècia popular del «Toni que es tornà a casar, i li varen fer festa» (PA, 192). O la visió negra, horripilant, macabra, de la morta «amb una estampeta en una mà / i el cap mesquí dins l'orinal, i tot / el cap xopat d'orí, com una Ofèlia». (RT, 191).

Són les contrapartides de l'amor, de la mort.³⁰ Són les lletjors ocultes sota els vels transcendents i ensucrats de la vida, el desdoblament dels dos àmbits del tot. Fins el naixement, l'alegria de la nova vida, intenta ser rebaixat, o, si més no, equilibrat amb aquesta altra cara sòrdida de la realitat:

els ficava les mans a l'entrecuix
i, tirant a bon braç, els treia sempre,
entre el pixum, la sang, i els pèls un fill.
(RT, 253).

Com la quotidianitat bruta, i no menys amable, de les funcions corporals. Aquest «bon dia, merda», amb el qual l'Estellés recupera una llarguíssima —i incomprendible— ocultia— tradició literària, en certa manera per enaltir-la, car la converteix en motiu de reflexió,³¹ no per poc usual, menys profunda.

Poeta «camp»

Dubto que el «camp» com a tipus de sensibilitat hagi tingut al nostre país les mateixes connotacions que tingué per a la seva més coneguda definidora.³² De tota manera, sembla que aquí ha vingut a representar una mena de subcultura popular, adquirida a través dels mitjans de comunicació amb gran poder difusor: el cinema, la televisió, la premsa «del cor», els còmics, els anuncis, etc...³³

No ens pot sorprendre que Vicent Andrés Estellés, conseqüent amb la seva actitud catalogadora, hagi inventariat, a la seva poesia, molts d'aquests temes: noms d'estrelles de la pantalla, melodies famoses, paraules poc acadèmiques però d'extens ús popular... Tota una sèrie de detalls que donen fe d'aquest

30. També a: *amb les seves salives / darreres, amb la seva orina i certes coses* (RT, 105).

31. Vegeu PA, 57 o, simplement per a *épater les bourgeois*, vegeu PA, 84.

32. Susan Sontag, "Notes on «camp»", a *Against Interpretation*, Delta Books, Nova York 1966, ps. 275-92.

33. Penso, per exemple, en la *Crònica sentimental de España* de M. Vázquez Montalbán, Editorial Lumen, Barcelona.

poeta que és «un entre tants». Aquesta característica em sembla important a l'hora d'etiquetar la poesia de l'Estellés de «realista», tot i que em temo que no ha estat mai estudiada. És probable que el treball periodístic de l'autor l'hagi familiaritzat tant amb aquests aspectes de la realitat, generalment allunyats i postergats de la poesia «cultura», que no pot deixar d'explicar-nos-els:

no tinc més remei que escriure, escriure,
[Escriure
del divorci de Rita Hayworth, sobre les nocies de Raniero i Grace, sobre el que diu Vittorio de Sica de Sofia Loren o de la Lollo, i quina, de les dues, té més grans les mame-
lles. (RT, 98).

D'aquesta manera el poeta escomet la tasca que, sens dubte, l'ha d'acostar al «poble». La seva poesia baixa de l'Olimp a la conversa de l'autobús, de la porteria o de la plaça. Galatea i Melibea són *taquimecas* amb amors per correspondència i aficions filatèliques, són oficinistes —malgrat un parell de llatinades— de *Je t'aime* i *I love you* (RT, 115-118).

No, decididament no existeix cap raó per la qual el poeta hagi de preferir la biblioteca o el museu a les *revistes il·lustrades* (RT, 134) o a la *discothèque* (H, 11) i, a despit del culteranisme evident de Vicent Andrés Estellés, res no l'impedeix de parlar-nos de *gillettes* (RT, 55), *shows* i *strip-tease* (RT, 134), *nylon* (RT, 54) o *slows* (RT, 74) com *Torna a Surrioto* (RT, 47) o *Limelight* (RT, 88), ni de mencionar-nos la *Loren* (HP, 49), *Martine Carol* (RT, 64), *Marilyn Monroe* (RT, 52), *Susan Hayward* (RT, 83) o *Robert Taylor* (PA, 223)...

De fet, és extraordinàriament significatiu que les musiquetes i artistes apareguin sovint, i amb tots els noms, i que els personatges polítics o històrics, per exemple, traspuentín raríssimament.³⁴ Suposo que això és un indicatiu de la mena de «realisme» que interessa a l'Estellés.

Poeta culte

Dir d'un poeta que és una persona culta no sempre és una obvietat. Que l'Estellés ho és, i no s'està de manifestar-ho, sí que ho és. Tot i així, no em sembla que aquest aspecte hagi estat remarcat gaire sovint. Fuster ho diu al seu pròleg (RT, 34) i aquí queda tot. Jo diria que Vicent Andrés Estellés és més que un poeta culte: és un poeta «cultiste». He citat les seves paròdies i imitacions: d'Horaci, de Garcilaso, del sonet..., i he dit tam-

34. Només trobo «Lenin» a PA, 140.

bé que no s'estava de recórrer a la cultura popular i «camp», com no s'està de mostrar-nos la cara sòrdida i bruta de la realitat. Però una ullada apressada a aquests llibres ens revela entre d'altres: Personatges mitològics: Penèlope i Ulisses (RT, 57), Zeus, Afrodita i Leda (RT, 83)... Músics i pintors: Chopin (RT, 248), Txaicowski (PA, 140), Raimon (PA, 95); Leonardo (PA, 230), Goya (PA, 230), Cézanne (RT, 209)... Escriptors no catalans: Tolstoi (PA, 141), Valéry (PA, 157, 205), Pavese (PA, 115), Neruda, Quevedo, Fray Luis, J. Manrique, Góngora, Villamediana (PA, 233), Ovidi, Virgili (RT, 271)... Escriptors i personatges catalans: Joan Fuster (PA, 91, 116, 121, RT, 223), Espriu (RT, 199, 223, PA, 205, 255), Lluïll (RT, 247), Carles Riba (PA, 150-51), Llorenç Vil·lalonga, que és un senyor molt fi de Palma (RT, 134); etc.

La llista completa, que algun dia hauria de merèixer una anàlisi més detallada de significacions, gustos i preferències, serviria per esbandir d'una vegada la idea d'un Estellés «popularista», tancat a la «literatura culta».

Dialectalisme i etcèteres

Després del que hem vist, que Vicent Andrés Estellés pugui ser un poeta dialectal no ha de sorprendre ningú. El poeta, com el poble —i amb el poble—, «se'n fotia / de la sintaxi i qui la toca» (RT, 265). L'Estellés no es planteja el problema de l'elecció d'una determinada forma lingüística perquè no escriu per publicar, ni pensant en un públic lector. La seva escriptura és una forma de confessió, secreta, és el vòmit del que duu dintre, una malaltia, una indigestió, i això només ho pot expressar «valencianíssimament». Vicent Andrés Estellés no és un poeta d'ofici; és poeta per necessitat.

El que ens interessa aquí, però, més que el fet en ell mateix, és l'actitud del poeta, un poeta culte a qui la llengua literària *aparentment* preocupa molt poc, un poeta populista a qui *aparentment* «arribar» o «ensenyar» al poble preocupa menys. Amb això vull dir que l'Estellés escriu «com li surt», i li surt, naturalment, en valencià. I, al mateix temps, la llengua culta que coneix li forneix uns materials i unes comparances que l'ajuden a dir les coses, i a dir-les a la seva manera, tal com ell les vol dir.

Crec que tot lector trobarà que un vers com «recordes, / penosament i invenciblement» (RT, 194) és feixuc, desmanegat, i que «brancudes bigues» (RT, 185) o «improvisava redoblets amables» (RT, 197) són expressions que comporten una molt limitada càrrega poètica. ¿I què dir de «fragments famosos de sarsueles òptimes» (RT, 197)?

Però l'Estellés es nega a tocar aquestes expressions, tot convertint els poemes en un devessall desigual, heteròclit, que hem d'acceptar pel seu valor global. Aquesta consideració global i la comprensió de les raons que duen a menysprear una certa «estilística», que podria criticar amb duresa moltes de les forçades construccions de l'autor, la seva adjectivació limitada i feixuga, o la seva mòdica imatgeria, ens enfronta a un aspecte cabdal de l'art contemporani: la llibertat absoluta de l'artista. Vicent Andrés Estellés sap que, si vol, té el dret absolut a escriure en contra de tot «estil», a fer-ho prosaicament —«malament»—,³⁵ en part perquè aquest és el seu «estil», i en part perquè, quan vol, pot escriure tot adaptant-se als cànons:

Tinc un record vermell a les pupil·les
—la vermellor d'unes flames o sang—,
com el record d'una boca de forn
on hagués vist tota la llenya encesa.
Ulls socarrats, incendiats, de veure't. (H. 35).

Fins i tot de vegades es deixa arrossegar cap a una imatgeria un punt surrealista: «avinçades de llet quallada, per on vénen, / silenciosament les motos siderals» (RT, 54), o vers imatges freudianes que es repeteixen amb colpadora freqüència, com és el cas de *La clau que obri tots els panys*: «sempre amb la clau al pany, nit i dia, la Pàtria!... (RT, 87). Portes la nit, portes el dia, portes / la clau que obri totes les portes».³⁶

La ironia: ruptures i trencaments

D'igual manera com he dit que els llibres de l'Estellés sempre s'organitzaven a la manera de retaules, de sèries i *suites* (fins al punt que només *la nit* (1953-56) i *L'incert presagi* (1956-57) agrupen poemes amb títols independents, puix tots els altres llibres duen poemes amb numeració correlativa, o s'ordenen a la manera de prismes o d'una multiplicat escènica), també molts dels poemes tenen un ordre intern basat en una exposició inicial, generalment llarga, seguida d'un trencament final, que ve a ser una mostra d'escèpticisme respecte a tot el que el poema ens ha explicat fins ara. Si Cleanth Brooks diu que la «ironia indica el reconeixement dels contraris»,³⁷ l'Estellés ens ho prova amb

35. Segueixo, a grans trets, I. A. RICHARDS a "Badness in Poetry", *Principles of Literary Criticism*, Routledge and Kegan Paul, Londres 1967, ps. 156-61. (La primera edició és de 1924).

36. *La clau que obri tots els panys*, op. cit., p. 43.

37. Citat per R. WELLES a *Els principals corrents de la crítica del segle XX*, "Els Marges", núm. 2, setembre 1974, p. 18.

aquests girs que sempre vénen a mostrar-nos «la cara fosca de la lluna», amb aquest tomb sobtat que alguna vegada fa pensar en *Les Decapitacions* de Pere Quart.

El sistema es perpetua de manera pràcticament generalitzada a totes les èglogues. Amb el «no siguis animal i no m'empentes» de Bel·lisa a l'«Ègloga III»; amb el «torna a casa. No em deixes» de Salici, a la IV; amb el «Fedra!... Fedra!...» d'Ell (Teseu), a la V; i amb el «no m'esgarres les bragues, que m'han costat vint duros...» de Corinna, a la VIII.

També el trobem en poemes més curts, com és ara els sonets lliures que integren *El gran foc dels garbons*.

D'altres vegades aquesta ironia es manifesta mitjançant la ruptura interior del poema, la inserció de frases o modismes que tallen el discurs general del vers. Així, en un poema meditatiu, com el de la segona part de *Les nits que van fent nit*, les frases «Vaja vostè a saber» i «M'ha dit el veí del costat» (RT, 94), trenquen la línia reflexiva de l'autor, tot introduint frases pròpies del diàleg en un text monologat. Evidentment, aquesta ironia funciona com a distanciament, com a mostra que el poeta és capaç d'adoptar una actitud exterior a la intencionalitat del que ens diu. Així, a l'epístola «A una turista», després de confessar-nos el seu inabastable desig, dirà: «et vaig tenir com un vidre en el pit / i tinc costum de dormir de cos-

tat». (RT, 63), i a «A Sant Vicent Ferrer» anir adobant el poema amb descripcions del seu cansanci físic: «m'aflluixaré els cordons —permet— de les sabates» (RT, 89).

D'altres vegades, encara, els toms sobtats són purament tipogràfics. Dos d'experimentacions amb un difús tint formal, com al poema LV d'*Horacianes* (PA, 96-97), als contrapunts formats per les tres parts d'*Hamburg*, als tres poemes —inicial, mitjà i final— en cursiva de *Mort i pam*, al bandejament de les majúscules, o al complexíssim tram tipogràfic de *Quadern de 1962*.³⁸

En definitiva, un gran escriptor rescatat de l'oblit i que, «llegit» amb atenció, ens fa descobrir, sota un magma que pot arribar a ser tan sorprenent com desigual, una de les poètiques aparentment més contradictòries i «visceralment» més coherents de la poesia de la postguerra.

FRANCESC PARCERISAS

38. Dotze textos en prosa que no utilitzen les majúscules i en tipografia cursiva, més tres textos idèntics, però en caixa normal —els núms. 10, 12 i 15. Dels dotze primers, el sisè abandona la puntuació, però empra majúscules —és l'únic en què parla dels *sinistres avions de dol* (PA, 226), en lloc de referir-s'hi com a *sinistres violins endolats*. Dels tres textos en caixa els núms. 10 i 15 abandonen tota puntuació o majúscules, i el núm. 12 només les majúscules.