

VICENT ANDRÉS ESTELLÉS: EL SUBSTRAT RELIGIOS DE *PRIMERA SOLEDAD*

La poesia dels cinquanta de Vicent Andrés Estellés significa un dels cims de la seua trajectòria, per l'originalitat que la caracteritza respecte al context literari, per la importància de les obres escrites i perquè hi fixa les directrius que van regir l'evolució posterior.

Ferran CARBÓ
Com un vers mai no escrit

Lo que decide a fin de cuentas si la salvación anunciada es la salvación verdadera es *esto*: que esta salvación no sea proclamada meramente como aconteciendo *encima* de un mundo perdido, maduro ya para el juicio, sino como aconteciendo *en él*; y esto, sobre todo, porque al mundo se le ha dado la gracia [...] para llegar, bien que con gemidos, hasta la luz [...].

Hans U. Von BALTHASAR
Verbum Caro (Revelación y belleza)

«Tractar d'esbrinar alguns dels trets religiosos més significatius en la poesia valenciana de postguerra equival, d'entrada —escrivia jo, el llunyà 1994—, a contemplar les restes d'una doble desfeta: d'una banda, les del naufragi sociopolític i espiritual d'una societat que havia deixat de ser-ho i que cercava aixopluc en el retorn a una intimitat i privacitat de supervivència; i, d'altra, les de la deriva d'una estètica i d'unes poètiques que, tot i endarrerides, s'oferien com desferres més o menys aprofitables després de la tempesta.»¹

1. Antoni FERRER. «Quatre poetes de postguerra: Notes per a una lectura religiosa». *Qüestions de vida cristiana*, núm. 171 (1994): «L'Església en la cultura valenciana».

Entre elles —insistia—, uns estereotips religiosos que, afaïçonats per unes determinades inèrcies, es resistien a deixar de ser conformadors simbòlics de la visió del món.

Dins aquest marc general, patíem, a més, el problema de la llengua: fins i tot la gran poesia religiosa catalana, de la més clàssica (March i Corella) a la més recent (Maragall, o, en cert sentit, el mateix Espriu), quedava confinada, ací, al llimb d'allò que per definició és admirable però no imitable [...].

Teníem el problema de la llengua. I el problema de les sensibilitats. Sense una tradició teològica mínimament acceptable, i sense la seua corresponent assimilació, poques volades podia tenir, en principi, una poesia que es volguera, damunt, confessionalment *catòlica*. I el mateix cal dir de la seua recepció: si aqueix tipus de poesia tenia alguna acceptació aleshores, era més per moda literària —per condicionaments d'època—, que no per la possibilitat i les corresponents exigències d'una cultura oberta. Hi havia el que hi havia. Però no deixa de resultar sorprenent que hagen estat passades per alt, i encara ho estiguen, algunes de les coses valuoses que hi ha hagut.

Fins ací, el contingut, resumit i oportunament actualitzat, d'un exordi que encara no està de sobres. Tot seguit, en el citat treball m'apropava a la poesia de Xavier Casp, de Joan Fuster, de Vicent Andrés Estellés i de Joan Valls, i intentava situar-la, mirant-la *sub specie religionis*, sota rètols o etiquetes provisionals que avui, més de quinze anys després, caldria, de ben segur, matisar i reformular. Crec, de totes formes, que paga la pena fer una ràpida ullada als títols dels paràgrafs: «I. La poesia “catòlica” de Casp: del compromís amb la llengua a la conformitat ideològica.- II. Joan Fuster: de la religiositat existencial a la irrupció de l'escepticisme.- III. Vicent Andrés Estellés: Déu, “un entre tants”.- IV. Joan Valls: l'obscura queixa del servent nafrat.»

Concretament, de Vicent Andrés Estellés, deia que, en la postguerra i ací al País Valencià, cap poesia no havia aconseguit, com la seua, parlar d'un veritable Déu cristià: diguem-ne, neotestamentari. I caldria fer ara, ací, un petit excursus. Òbviament, la poesia dels ja esmentats Maragall i Espriu no podia ser objecte d'aquella aproxima-

ció; però sí que seria ben interessant comparar-la amb la d'Estellés, pel que fa a alguns trets religiosos: per exemple, pel que fa a la imatge de Déu, imatge que en Maragall sembla molt més espiritualitzada que en Estellés, en qui apareix com més encarnada i —com he dit— més «evangèlica», molt més, d'altra banda, que la terriblement veterotestamentària que aguaita rere la poesia d'Espriu. Siga com siga, aquests traços de calidesa i carnalitat amb què Estellés dibuixa la seua imatge de Déu es fan palesos, sobretot, quan toca els dos grans temes religiosos que li són més propers: el Déu dels humiliats i l'esperança en la resurrecció de tot: de tot l'home i de tot allò que el fa humà.

Quant al primer tema, recordava dos poemes de *Llibre de meravelles* —«Terra» i «Tot allò que perdura»—, on «calia interpretar... / senyals urgents de Déu», senyals que acabaven advenint, com en «una Pentecosta» ignorada i coral, a tots els qui patien la guerra i la postguerra, en forma de «brisa o gemec, / esperança rompuda, / desistiment i pena». Un Déu manifestat així, com un més entre tants humiliats, no podia sinó «comprendre-ho tot», «fer la vista grossa», deixar que el personal «visquera» i «eixira de tot allò», car «ens volia lliures. Ens volia amb el gust / de la vida en la boca. Ens volia amb l'amor / a la vida en els ulls, en les mans, en les dents».

Pel que fa al segon dels temes esmentats, Estellés se m'apareixia com un home obsedit per la resurrecció de tot allò que, en ser-nos arrabassat per la mort i les seues desfetes, ens redueix o a cos present o a record. I la seua clemència inventariant hi operava al detall, no a l'engròs: la seua mirada recomptadora, esperançada o reivindicativa, o fins i tot irònica, s'adreçava a les més menudes i inútils despulles de la vida —«seran restituïts, un per un, tots els membres, / les celles, els genolls, les dents, els peus, els ulls, / el fill. Ha de venir [...]»— o, fins i tot, del mateix món material, de l'humil cosmos humanitzat: «...un setrill, una taula, / una ansa d'un pitxer, o bé el tros d'un espill, / ... les plomes d'un coixí, / una sabata, un test, mitja cullera, un vidre, / ... tot allò, tot allò que no podrà tenir resurrecció...» (*Llibre d'exilis*). Així —deia per acabar—, en Vicent Andrés Estellés, no gens sospitos de projectar una poesia programàticament «catòlica» i ni tan sols religiosa, ens trobàvem, si més no, amb tres

constants genuïnament cristianes: la concepció d'un Déu proper al sofriment dels humiliats i dels vençuts, un sentit encabotadament i descaradament biològic de l'esperança en la resurrecció, i —per extensió— l'exigència radical d'un cel nou i d'una terra nova.

Just quinze anys després d'aquestes notes meues de 1994, Enric Ferrer i Solivares ha publicat un estudi clau sobre la poesia religiosa de Vicent Andrés Estellés, *Déu entre les coses* (València: Denes, 2009): una molt treballada i extensa introducció i una amplíssima antologia de textos del nostre autor.

«Ens interessava especialment —assenyala Enric Ferrer— aproximar-nos al foc inicial de la seua producció poètica, (a) les intuïcions primerenques que han tenyit tota la seua obra posterior. [...] La coneixença de tot allò que preocupava el poeta [...], especialment en aquells temes poc valorats com el religiós, poden contribuir a obrir més perspectives en el panorama de la seua obra, sovint sotmesa —insisteix també, curiosament— a lectures interessades o simplement reductives.» Ferrer observa igualment que, «com altres poetes valencians, Estellés inicia el seu treball literari en castellà» i que «només tot allò que va escriure en la postguerra, inèdit o publicat, conforma un notable conjunt poètic». Entre les obres inèdites —en aquest cas, fins al 1988, en què s'edita a València, per la I.V.E.I.-Institució Alfons el Magnànim—, el seu únic poemari en castellà: *Primera soledad*.

En aquest punt, vull agrair al meu amic, el poeta i crític Lluís Roda, l'impagable consell que va fer apropar-me a eixe llibre d'Estellés, que jo no coneixia, com un veritable compendi —inicial i com *in nuce*— d'allò que els estudiosos anomenen poesia existencial, o metafísica, i que, de vegades, inclou alguna ullada a elements religiosos, tot i que limitant-se habitualment a la poesia escrita en català.

I és que *Primera soledad*, escrit en la primavera de 1956 i peça, per tant, de l'arqueologia poètica de l'autor, potser conté, com un dels seus substrats més fermes, alguns dels components religiosos més significatius dins de la poesia estellesiana. Aquestos components i la seua ressonància, a hores d'ara i pel que sembla, encara estan a l'espera de ser teològicament contrastats. Per això, intentar

aplicar-los eixa pedra de toc tal volta ens ajudaria a escandallar el seu calat, o, si més no, a no banalitzar-los.

Quins pugen ser aqueixos components bàsics que ameren el substrat religiós d'aquesta poesia és cosa que, ultra el que hem vist fins ara, ens ajuda a explicitar el mateix Enric Ferrer en la seua àmplia i documentada panoràmica sobre Estellés.

Ferrer, en efecte, distingeix, en aquest substrat, i de menor a major profunditat, tres nivells o capes, cadascun amb els seus components o elements mútuament permeables, que fan pensar si, «més enllà de la consciència reflexa de l'home i del poeta», es pot parlar, pel cap baix, d'una poesia «de caràcter inequívocament religiós». I cristià, m'atreviria a concretar jo.

Un primer nivell, més ampli i més superficial, és el de «la religiositat popular, el d'una expressió religiosa transformada i assimilada per una determinada cultura: camperola, en el cas valencià», i amb un ressò significatiu —ermites, santuaris, advocacions de sants i marededús, pràctiques religioses pautades segons el cicle litúrgic...— en la poesia d'Estellés. El segon nivell seria el sociocultural, marcat per «l'ambient eclesial valencià de la postguerra, amb el seu disseny restauracionista després del sotrac bèl·lic: reconstrucció de temples i de signes religiosos externs, i intent de restauració moral i de reconquesta de l'espai públic».

Una impregnació així d'aquell ambient social i cultural va deixar una petjada ben marcada en l'obra d'Estellés. Per això —continua dient Ferrer—, i amb l'endarreriment i pobresa teològics del país, «els elements religiosos més detectables, els que més salten a una primera vista», en la seua poesia són determinats tipus i temes de l'Antic Testament (extrets de la *Historia Sagrada* escolar, com ara Job i el salms, allò amb què més seriosament s'identifica el poeta), conceptes teològics molt esquemàtics i molt rígids (fe, gràcia, pecat), escatologia (confiança viva, però terminològicament confusa, en la immortalitat-resurrecció-perduració) i referents, com s'ha dit abans, de la religiositat popular.

Tanmateix, Ferrer es nega —pense que amb tota la raó— a veure-hi només un «contagi cultural del substrat religiós». I s'hi nega,

perquè, en el fons d'eixe substrat encara hi detecta un nivell més pregon, un nucli estrictament religiós capaç d'explicar de forma suficientment plausible el naixement de la forta espiritualitat dels humils i oprimits que incendia la poesia d'Estellés. És «un nucli molt senzill, conformat al voltant de la confiança en la Providència». Per això també, Ferrer conclou que la temàtica religiosa del nostre autor, lluny de ser «un mer recurs cultural i un motiu marginal en la seua obra», respon a experiències i vivències profundes i autèntiques. Autènticament cristianes, he remarcat jo.

Entre elles, n'hi ha dues o tres que, adequadament tematitzades, poden donar-nos la mida aproximada del caràcter específicament cristià i de la consistència i solidesa teològiques del substrat religiós en la poesia d'Estellés: el realisme «incarnatori» —com l'absència de gnosticisme en el tractament poemàtic de la *matèria* i, fins i tot, de la *resurrecció*— i, de manera connexa, l'optimisme creacional i soteriològic.

Realisme i optimisme, aquestos, que —dit siga de pas— no seria desgavellat pensar com una de les causes de l'evolució que, molt probablement —«a tall d'hipòtesi», matisa E. Ferrer—, va anar portant Estellés a una secularització de l'esperança en termes socials i polítics, tal com sembla manifestar-se en obres posteriors.

Ara, però, és la tematització teològica d'aquestos elements religiosos la tasca que ocuparà les pàgines que segueixen, en un recorregut pels textos de *Primera Soledad* més pertinents, al meu parer, per al propòsit d'aquest estudi.

PRIMERA SOLEDAD

Epígrafs inicials:

He abandonat el lloc expectant de l'espera.

Les galtes, i les cames; i els ulls, el front, les mans.
Els purs camins dels besos els fan ara uns insectes.

Aquestos versos, contraposats a aquest altre del *Llibre d'exilis*, que diu:

Seran restituïts, un per un, tots els membres....,

preparen ja la duresa i seriositat que entreveren dramàticament un poemari com aquest.

PRIMERA PART

—Poema inicial: «Leo tus versos y me inunda»

En aquest poema inicial, encapçalat per un vers d'Antonio Machado («La muerte en mi casa entró»), apareixen ja, com sovintejarà al llarg de diferents parts del poemari, determinant-ne el clima, ressons ben clars del llibre de Job:

...paternalmente me golpeas / [...] De un manotazo han arrasado / mi
hija y toda mi heredad. / Y aquí estoy sencillamente entre las ruinas
de un solar.

Secció II

—«Acabo de llegar de la calle, hija mía»

Yo ya sé que tú estás en el Cielo: lo sé. / Pero pienso en tu nicho allá
en el cementerio / de Burjasot [...] Me arrepiento enseguida, pienso
que estoy pecando, / que tú estás en el Cielo; pero esto es superior / a
mis fuerzas, no puedo, me quisiera morir / y estar contigo ahora [...] Porque nada ha cambiado si lo miramos bien. / Yo no puedo creer que
todo haya cambiado: que tú no tomes ya biberones como antes.

Hi ha, en aquest poema, com una negativa a acceptar la brutal ruptura de continuïtat de la vida, de la il·lusió de la continuïtat bio-

lògica *pre i post mortem*: la realitat, però, s'imposa sobre la creença ingènuament formulada (els angelets, les ales...). Hi perdura, no obstant això, un punt d'ancoratge irreductible de fe en la vida.

— «**Tal vez lo más horrible no sea que hayas muerto**»

sinó que estés ahí deshaciéndote poco / a poco, lentamente, sin tregua [...].

Una altra constant és la que apareix en aquest poema: un assumit *descensus ad inferos*, una volguda visita a l'horror de la descomposició; però, compte: amb el propòsit de no abandonar la carn estimada; com si el fet paternal de pensar-hi i de continuar estimant-la la preservara de la corrupció i de la mort mateixa:

...quiero seguir pensando / eso, que estás ahí, que estás ahí y así, / que ya no queda nada de aquella carne rosa. [...] / Quiero seguirte viendo así, no como eras [...] / porque eres mi hija, aunque estés como estás, / aunque seas un pobre montoncito de estiércol, / porque aún eres mi hija y lo serás ya siempre. / [...] Papá no te dejará nunca que estés sola, hija mía, / estoy aquí, ¿no ves? [...] / Yo no sé por qué lloras, total eso no es nada.

Aquesta commovedora voluntat, com de *Pieta*, de sostenir en el record la filla morta té, a més, un considerable calat religiós: el poeta, exercint contra tota esperança el seu ofici paternal, se situa vicàriament en el lloc i en l'ofici del Déu Pare que, conservant els morts en la seua memòria, els manté amb Ell per sempre.

Una tal manera de concebre Déu serà el nucli al voltant del qual anirà creixent tota una constel·lació d'imatges, de versos i de poemes sencers que, juntament amb altres referents, donarà veritable consistència teològica al fons religiós, d'aquest llibre en particular, i, en general, de molta de la poesia del nostre autor. Vegem, per exemple, com encara s'explicita més, aquest nucli, en els poemes següents.

Secció III

—«Señor»

El poeta comença donant per fet que pot parlar amb Déu com d'home a home: com de pare a pare. I tanmateix, accepta que Déu l'escolte encara que siga en silenci:

No te preocupes, no es preciso / que digas nada: de aquí a un rato / yo volveré a casa y le diré / a mi mujer que he hablado Contigo.

En la conversa, es fa càrrec, amb vacil·lació i timidesa, de com és de feixuga la tasca divina de vetlar pels morts innumbrables, per la multitud dels xiquets morts:

Ya sé que son muchos los niños / y que mi hija es una más: / sí, claro, me hago cargo, pero...

Hi ha un moment, fins i tot, en què s'adreça a Déu amb un prec d'innegable aire «garcilasià»:

Quería decirte algo más: yo no quisiera / que me quitases el dolor / y me dieras toda la paz. / Yo quisiera que me dejases / con este nudo en la garganta / y que mi hija lo desate / —como el nudo de la corbata— / riéndose, cuando yo vaya / a donde ella está esperándome.

Cal prendre nota de la contraposició, encara present en aquestos versos, entre dolor i pau: el tema de la pau, ací introduït, acabarà sent capital, com veurem més endavant.

Però, aquest *topos* del dolor per la filla morta —de l'*adolorit sentir*, dolorosament acceptat i assumit— té, per ell mateix, una importància central amb relació al tema que ens ocupa: és símptoma, senyal, gairebé sagrament, de la memòria perdurable de l'ésser estimat, de la filiació-paternitat perennes. És, així, correlat antropològic del record en Déu dels morts: de la salvaguarda dels morts en la me-

mòria eterna de Déu. Per al poeta Estellés, la seua filla Isabel és seua en la vida i en la mort, com «en la vida i en la mort som del Senyor»:

Sólo me horroriza pensar / que podría olvidarme un día / que se me ha muerto mi hija.

I al final del poema, l'assumpció de la responsabilitat paterna, vicària de la de Déu:

—Ahora me marchó más tranquilo. / No es preciso que me acompañes, creo que conozco el camino. Adiós, Señor, hasta la vista. / Buenas noches—,

enllaça, temàticament i teològica, amb el següent poema.

—**«Ahora sí que soy padre, amargamente padre»**

[...] / Lo que no tengo en años lo tengo en pesadumbre / [...] / Y ved, allá en el fondo yo me siento dichoso, [...] / contento de estar triste, / triste de estar contento, / [...] / Lo mío es otra cosa: / [...] / tuve conciencia de ello desde el primer instante: / [...] / aquí ha pasado algo. Aquí hay algo debajo / o encima de esta muerte. / [...] / Con la muerte de mi hija tal vez yo esté naciendo. / [...] / Acaso voy naciendo a la paternidad. / Acaso nazco a una manera de esperanza. / Ahora sí que soy padre. Amargamente padre.

L'enllaç està en l'analogia o correlació entre aquesta paternitat humana, ferida, depurada i com afuada amb la mort de la filla, i la paternitat divina: També Déu *naix*, com humanament Pare, com amargament Pare, amb la creu i la mort del seu Fill.

Secció V

Aquest apartat conté tres poemes —en què evoca respectivament la memòria de Miguel Hernández, la del fill d'aquest i la d'Anto-

nio Machado— units per una subtilíssima humanització de la mort, i fins i tot de la mort injustament infligida: per damunt del seu horror i sota les allaus de llàgrimes que la mort provoca i que fa caure com pluja cruel (vegeu, a més, en la secció VI, el poema «La lluvia») fins empantanar el món de patiment, el triomf indestructible de qui n'és víctima rau a saber veure-hi, com un tret distintivament humà, la *communio fletium*, la *communio lacrimarum*, que ens agermana entre nosaltres i amb les creatures.

Secció VII

—«Pájaros van y trinos como alfileres...»

Aquest llarg poema està concebut amb una estructura, diguem-ne, forense, i molt peculiar. L'escena, en el cementeri i davant la tomba de la filla, en conté dins una altra, que evoca el dia mateix de la mort de la xiqueta, de cos present encara. L'ambient de darreries en què es troba immers el jo poètic s'accentua i es palesa en dos o tres detalls ben significatius: la sensació creixent d'estar sotmetent-se, com en un *judici particular*, a un angoixós procés, d'ecos quasi kafkians —d'ací l'al·lusió a la «Gran Oficina», a la «Gran Redacció», davant la qual voldria ell, secretament i vergonyosament, que li fera d'intercessora la seua filla mateixa—, i, sobretot, l'inicial esclat de penediment i petició de perdó pels seus pecats, i per la seua gosadia de demanar-li

que le dijese a Dios que yo no soy tan malo como todo eso, / que influyeses, esto es, hija mía: / que influyeses, / que influyeses casi laboralmente: / que influyeses por mí, ¿sabes?

I és que Vicent Andrés Estellés sap, encara que siga obscurament, de la *intercessio sanctorum*, manifestació, ara i ací, d'una *communio* que no esclatarà en plenitud sinó en la salvació amb la filla i amb Déu. Com es tematitzarà, en part almenys, en el següent poema.

SEGONA PART

Secció I

Es caracteritza, potser, per ser una particular i gradual baixada als inferns de la mort i de l'absència de sentit.

—«**Señor**»

Aquest text, que haguera pogut originar un veritable *cant espiritual* d'Estellés —més marchà que no maragallà—, és, tot i que en brut i per polir, un poema commovedor. Hi barreja la imatge de la salvació que he suggerit abans —estar al Cel amb la filla i amb Déu—, i l'esperança d'arribar-hi, amb la por a la mort i al Judici Final; però, sobretot, amb la por a la filleta, testimoni mut i atònit del repàs de la vida de son pare davant Déu:

Confío en tu bondad, en tu misericordia / i quiero ser tan bueno como
Tú me deseas / [...] Y ahora / quiero llegar al sitio donde se encuentra
mi hija. / [...] / Aunque es más peligroso. Es el Cielo y mi hija. / Eres
Tú y es mi hija [...] / Me da miedo la muerte. / Me da miedo mi hija,
pequeña, rubia, atónita, / escuchando las cosas, la vida de su padre, /
de este montón infame de carne y de deseos, / de palabras, palabras,
palabras y palabras.

—«**Todos me habían dicho que los niños...**»

Altra vegada, amb la desraó —amb l'estafa existencial— de la mort dels xiquets, el ressò del llibre de Job, amb el seu sofriment purificador:

[...] me habían engañado [...]. / Y me sentí timado para siempre. / Y
yo no supe a quien dirigirme de pronto / y partirle la cara, cogerle las
solapas, / y sacudirlo allí y exigirle allí mismo / [...] que lo dijese todo
[...] / desde el principio al fin. Y miré y no vi a nadie. / [...] Y sólo

Dios, Él solo, me sujetó, me pudo, / me agarró la garganta, con fuerza, sin pamplinas, / me agarró en cualquier parte con cólera —con cólera!—, / y me apretó de firme, lo mismo que a una esponja, / [...] / cada vez más, y pude, al fin, llorar / subiéndome a los labios algunas cosas buenas, / algunas cosas puras, puede ser que las únicas / que han llegado a mis ojos, que han subido a mis labios.

—«Nadie puede saber lo que esto significa, [...]»

Nadie puede saber este deseo enorme, [...] / Es un año de niños. Hay más niños que nunca.

En aquest poema campeja, en contrast amb l'anterior, la tremolor —en el fons, agraïda— davant del «sagrat»: del miracle de la vida naixent i creixent dels xiquets: la invitació, anhelada i alhora terrible, a participar incondicionalment en eixa *communio viventium*.

Els vaivens del *descensus*, però, continuen: els poemes «Todo esto está muy bien, pero uno está ya solo» i «Llueve en la calle y pienso en lo que me han quitado» mostren quasi contrafacticament que la vida i que aquest món són sempre, i més enllà de la recurrència mort-vida/vida-mort, una *communio viventium* que pot tenir, malgrat tot, un sentit, un objectiu i un horitzó d'acompliment. De fet, i en principi, en aquest mateix poema aquesta idea està expressada amb el convincent recurs, ja emprat anteriorment, de la mort de la filla compensada pel «naixement» del pare:

Con tu muerte, hija mía, [...]. / Tal vez tu te me has muerto para que yo naciera.

Malgrat tot, he dit. Perquè l'ambigüitat de la mort es manté: al capdavant, la mort aïlla i genera aïllament, comunicació, en el mort i, pel dolor i l'angoixa, entre els mateixos vius, com en el poema «Alguna de estas noches, cuando regreso a casa»:

Oigo llorar a un niño pequeño en una casa. / [...] /Hija mía, hija mía.
Yo no quiero saber / nunca quién es el niño de la calle que llora / [...] /
No quiero saber nada.

I tanmateix, a la fi, pot prevaler, tot i amenaçada i problemàtica,
la *communio viventium*:

[...] Pero me da un espanto enorme cuando pienso / que habrá una
Madrugada en que no llorará, / por lo que sea, hija [...].

Perquè, si sovintegen en el llibre —i ho fan obsessivament— els repetits crits de Job des de la solitud i l'espant de la baixada a la mort (com ocorre, per exemple, en el poema «Cada dia que pasa, cada noche que pasa»), també hi ha les pàgines d'agraïment per l'amistat i pel servei solidari rebuts enmig del dolor, i que són com petites mostres de la irrenunciable comunió dels vius. Vegeu, si no, «También pienso en vosotros» i «Yo no puedo llamar a la comisaría», a més de «Te vinieron a ver los niños de la calle», corprenedor poema del seguici infantil, entre el dol i l'estupor, i que en veritat pertany ja a la Secció II d'aquesta segona part, on —al costat de textos que, en una mena d'evocació de la *praeparatio sepulcri*, parlen de l'empleat de la funerària, i de la tia i la iaia arreglant el cos de la xiqueta—, el poeta se n'entra a la calma tensa, atriboladament esperançada («Sé que vas a reirte, sentadita en el suelo»), que precedeix l'esclat de la utopia. Aquest darrer poema té, en efecte, un aire especial, com de *Dissabte Sant*:

[...] y ya ves, me tengo que sentar / y escribir para hablar contigo, /
para estar contigo, [...] para seguir tirando de mí, de todo, hija / [...] /
para seguir tirando hacia ti, vida mía, / y estoy solo, estoy solo, nadie puede evitarlo. / [...] y ya no hay quien me saque de este cuarto, de mí, / de este andar entre versos, palabras y silencios, / buscándote debajo de todas las palabras, / entre piernas o versos, entre versos o cosas, / hija mía, hija mía, hija mía, hija mía / dónde te has escondido, [...].

Enmig de la pèrdua i de la desorientació i de la solitud, Estellés posa en joc la imaginació i la tendresa —el sentir-se vitalment lligat amb la filla morta—, com a vies cap a la utopia: cap al reencontre amb una vida i un futur esperats. I que es fan anticipadament presents en el poema que veiem tot seguit i que és clau per al nostre propòsit. Paga la pena transcriure un bon grapat dels seus versos.

—«Yo quería ir contigo a San Miguel de Liria»

para darle las gracias por haberme escuchado / cuando estabas formándote: cuando estabas a punto / de nacer: cuando estabas enferma aquellos días [...] / Y recuerdo el tumulto de gentes en la cuesta / de San Miguel, mendigos llenos de llagas, hombres / y mujeres descalzos, andando de rodillas [...] / Y aquí mismo estos tristes recién desenterrados / [...] de amarguras inmensas, / [...] como un niño sollozan [...] y lloran de ternura, / de que [...] San Miguel [...] tenga / esa cara de niño, de niño que es capaz / de hacer la travesura que les salve, de hacer / casi una travesura con Dios para salvar a todas estas gentes que se amontonan, caen, / sueltan de pronto un taco entre dientes cuando alguien / les pisa en un juanete y después reemprenden / el hilo de sus rezos sollozantes, agónicos. / Yo sé que un día iremos a San Miguel de Liria, / [...] todos juntos, rezando, / cayendo y levantándonos, sin costumbre de andar, / después de tanto tiempo de estarnos boca arriba. / Yo sé que un día iremos, descalzos, de rodillas, / a San Miguel de Liria: desenterrados, llenos / de conchillas, de vidrios, de penas y fatigas. / Yo sé que un día iremos [...] / todos juntos al fin, te llevaré en los hombros / y te diré: me acuerdo de San Miguel de Liria.

En aquest extens i impressionant poema —en aquest cru *mise-reor super turbas*—, i en correspondència antitètica amb la realista biologia del sofriment humà, Estellés fa coexistir un imaginari groserament biològic de la resurrecció amb una vaga, però encertada, intuïció d'alta volada teològica. O, si es prefereix, amb el pressentiment cordial que naix d'un substrat cristià fecundant i actiu.

En la representació de Sant Miquel i Déu com a capaçs de conjuminar-se per a cometre, o quasi, la «travesura» de salvar aquella

gentada infeliç, en la divina *entremaliadura* que és la resurrecció de la vida —pel que té de decisió boja de contravenir l'ordre de la matèria creada, d'allò que és radicalment *altre* que el Creador—, és transparenta el joc trinitari de Déu: com qui diu, la mà que Déu Pare, des del seu Interior mateix, des del seu Esperit, es veu com obligat a tirar al seu Fill, a la seua Saviesa i Logos, sorprés fins al coll en l'embolic de voler salvar i eternitzar allò insalvable i peridor: la carn que és l'home i la matèria que és el món. Òbviament i si molt convenia, perquè la intuïció estellesiana tinguera un marxamo teològic més seriós, caldria, simplement, obviar el recurs a la mediació miraclera dels sants —de Sant Miquel, en aquest cas—, molt pròpia d'una pietat tradicional, i dirigir la mirada al «miracle» bàsic que reconeix una fe cristològicament centrada: la plena assumpció per Déu de la naturalesa humana i de la seua condició creatural. I això és, precisament, el que m'he proposat de fer en aquestes pàgines: reorientar la nostra mirada per tal d'esbrinar el que hi puga haver de consistència teològica —i en concret, cristològica— en el substrat religiós d'aquestos poemes.

Perquè, en efecte, és en alguns trets de la cristologia, tal com va cristal·litzar en el *Pròleg* de l'evangeli de Joan o en la Gnosi cristiàna d'Alexandria (en concret i per exemple, en l'himne a la *Saviesa Triforme*, manuscrit copte del s. II-III, paral·lel a l'esmentat text joànic), on, segons em sembla, se sustenta el nucli de la religiositat que batega en la poesia d'Estellés.

El teòleg i filòsof Agustín Andreu Rodrigo, en el seu estudi sobre aquest corrent gnòstic (*El Logos alejandrino*. Introducción de Gabriele Blundo y edición de Carlos Peinado. Madrid: Siruela, 2009), ens ofereix algunes de les claus que m'han permés aquest apropament a Estellés.

En resum molt cenyit, la Gnosi, com a corrent idealista, més encara, «como ladina, exitosa y oropelada sapiencia —diu Andreu (*Lección IVª: El Verbo que se hace carne*)— quisiera píamente liberar a la Sabiduría de su roce y juego con la aspereza del mundo [...]: que la Sabiduría no se manche con el mundo, pongamos intermedarios, mediaciones [...]. Que la Sabiduría no se abaje i abraçe al mun-

do. Pero la Sabiduría quiso hacerse carne. [...] (Esta) confesión meditativa de Juan (*En el principio era el Verbo... el Verbo era Dios... se hizo carne. Lo hemos visto, oído y palpado...*) es la abolición de los emanatismos y mediatismos como mentalidad. La intensidad de lo divino se encuentra en el mundo mismo. [...] Ahora la materia y sus sensaciones son la esfera de lo divino. [...] La materia es la forma de la otredad. Cuando Dios quiere hacer otro, hace materia, [...] la crea, es decir, la saca de lo más próximo a su Ser que es el no-ser, [...] del dolor que por amor libre le cabe al Ser». Hi ha, per tant, com una connaturalitat, per eixe Amor Lliure que ix de Si, entre el Creador i la seua creació material.

Si per a la Gnosi, en la mesura que l'U, Déu, s'expandeix en la creació, els successius graus de realitat, els successius eons, van allunyant-se del Diví fins arribar a la matèria, en la qual Déu ja no pot trobar res de Si i ha de deixar-la a la seua dissort i perdició, en els escrits joànics i en els dels alexandrins —en aquest de la *Saviesa Triforme*, o en Climent i en Orígenes—, per contra, el Logos de Déu, la seua mateixa consciència, es veu impel·lit, per aquella *connaturalitat creacional* amb la matèria, a assumir-la, a fer-se home, carn (*sarx*), i a retornar-li la intensitat divina mateixa (vegeu *El Logos alejandrino*, Lec. IV^a, paràgraf 42 i nota 31).

Però és en dos petits fragments de l'esmentat himne a la *Saviesa*... on m'ha semblat veure la major i més concreta correspondència amb la imatge estellesiana de la «travesura» de Déu. Es tracta de vuit o deu línies només,² però que contenen un material teològic de primer ordre: originada per un «excés», per un moviment, diguem-ne passional, del Logos —pel seu Lliure Amor difusiu—, la creació se li ha escapat de les mans, a Déu; i és aleshores que la Trinitat, «la Comunidad de la Casa de la Gloria», decideix arreglar l'amorós excés, el sublim desficiador del Fill-Logos fent-lo seu i assumint allò creat: «Le dieron la bendición (al Logos). Y el Orden sublime le perdonó la falta.» Aquest «deliciós antropomorfisme» —la reacció

2. Pàgines 39 (línies 33-35) i 40 (línies 1-4) del còdex copte reconstruït i transcrit amb les respectives notes 51 i 52 en *El Logos alejandrino*, p. 79-80.

psicològica de la Divinitat davant la deriva de la creació— no està «tan fuera del Nuevo Testamento como pudiera parecer: [...] Dios perdona a su Hijo no porque peque, groseramente, sino por el pequeño desorden en que se ha metido por (crear y) asumir la materia». Creació i Encarnació formen, així, un *continuum* indestriable que aranca del fons trinitari mateix i en ell se sustenta.

Aquest material teològic, formulat ací en clau dramàtica, tampoc no està tan lluny, encara que a primera vista sembla estrany, del «món religiós» que subjau en la poesia d'Estellés: està cimentant —dissolt, difuminat i quasi ocult, però ben quallat i ferm— la roca mare on es fonamenten, o d'on surten com escapant-se-li, algunes de les més belles intuïcions del poeta. Intuïcions que revelen no solament, com hem vist, un pregon optimisme creacional i antropològic, sinó també una ben arrelada esperança de salvació, com veurem tot seguit.

Secció III

—«Señor, no soy soberbio, creo que no lo soy»

Estem davant d'un altre text clau: inaugura la sèrie de poemes on Estellés aprofundeix i explicita progressivament el seu optimisme, tot emmarcant-lo dins el *descensus ad inferos*, dins el silenci de Déu que plana sobre la tensa espera del Dissabte Sant.

[...] ahora te pido la paz, toda la paz, [...] / pero no para mí, para mis padres, para [...] / Pero, además , la mía, Señor, que la repartas, / que hagas partes iguales con mi paz entre ellos: / se me van a morir, se van a volver locos [...] / [...] Si es así , si les das su paz, y si además / les das también la mía, [...] / yo me iré acostumbrando, me iré pacificando, / [...] en tus brazos, Señor. Tal vez, tal vez [...], / yo no soy más que un hijo, tal vez yo, más que padre, / soy un hijo, Señor, que se quedó sin su hijo / (y yo no sé qué es más amargo [...], / no sé qué soledad es más grande, Señor). / Yo no sé si está claro, pero Tú me comprendes.

Comença a aparéixer ací una primera representació de la salvació, identificada amb la pau, amb la pacificació interior —amb l'acceptació de la pèrdua—, i transmutada al final en el «pero Tú me comprendes». La salvació, en un sentit existencial i també religiós, l'entén ací Estellés com la pau implorada, però alhora donada ja i rebuda: com la comprensió del pare adolorit, atorgada per qui, essent igualment Pare, ha perdut també el seu Fill. Aquest brot salvador de pau anirà creixent i enramant la majoria dels poemes de les seccions III i IV d'aquesta segona part de *Primera soledad*.

Optimisme soteriològic entés com a ferma confiança en una salvació ja engegada, tot i que encara no perfeta, però posada ja per Déu a disposició de l'home i del món. Adhesió confiada a Déu que el teòleg Hans Küng, en el seu incitant assaig *Música y religión: Mozart, Wagner, Bruckner* (traducció de Jorge Deike. Madrid: Trotta, 2008) tematitza i concreta en Mozart, i de manera que se'n poden traure evidents paral·lelismes o analogies amb el cas de la poesia d'Estellés, com a tret peculiarment *catòlic*, enfront de l'aspra i «rigurosa manera luterana, en incesante pugna —o calambre— de conciencia». H. Küng reporta el testimoni fidedigne de Friedrich Rochlitz, alumne de Sant Tomàs de Leipzig, segons el qual, l'any 1789, any de l'inici de la Revolució Francesa i dos abans de la mort de Mozart, aquest, en una de les seues converses amb J. F. Doles, deixeble de J.S. Bach i aleshores cabiscol tomasià, li amollà la cèlebre frase «no sois capaces, los ilustrados protestantes, de entender con justeza lo que significa *Agnus Dei qui tollis peccata mundi, dona nobis pacem*, y cosas por el estilo». Frase cèlebre, si més no perquè, cent cinquanta anys després, cridà l'atenció del mateix Karl Barth, qui reconegué molt seriosament, segons conta Küng *cum mica salis*, haver somiat que examinava de teologia Mozart, i no el podia suspendre, tot i que no li respongué a la pregunta de què era això del «dogma» i això de la «dogmàtica»: no li havia preguntat per la genuïna experiència religiosa catòlica, que tan bé es reflecteix, precisament, en l'*Agnus Dei* de la *Missa de la Coronació*, i de la qual Mozart sí que li havia parlat. De totes formes, Barth —continua dient Küng— l'encerta del tot quan diu que Mozart «daba forma musical a la vida concreta en todas

sus contradicciones, pero a pesar de ellas, sobre el fondo de la bendita creación divina. [...] La luz asciende, mientras que la sombra, aun sin desaparecer, cae; el júbilo adelanta al dolor sin borrarlo del todo y resuena el sí con mayor brío que ese no que aún persiste». I és que aquesta *Missa de la Coronació*, obra aliena a qualsevol beateria i d'una religiositat catòlica il·lustrada —insisteix Küng—, viu veritablement de la certitud de la gràcia, comparable a la lluminositat de les alegres esglésies del barroc on se la sol interpretar: assentat sobre el nucli de la confessió de fe —el *incarnatus*, el *crucifixus* i el *resurrexit* del *Credo*—, s'enlaira, al final, l'*Agnus Dei* i, amb ell, el gran prec de tots els pobles: *dona nobis pacem*. Una súplica que Mozart, mitjançant un *andante con moto* en progressió accelerada, converteix en un esclat de joia confiada i encoratjadora, en el gran sí imbuït de la certesa de la salvació.

Tornant a Estellés, aquest optimisme creacional i soteriològic és, igualment, el fil conductor que lliga els poemes següents, tots ells de la mateixa secció III que ara ens ocupa.

—«Me gustaria un día poder comprar la casa»

donde murió mi hija, donde viven mis padres, /donde yo me hice hombre, donde por vez primera / despertó en mí el deseo fundador, destructor [...]

El jo poètic es presenta com qui descobreix un tresor i vol comprar-lo com el seu *locus vitae*, adolorit però preat, ben seu, ben assumit. Així és com la cadena de l'assumpció salvadora de la realitat crua, de la matèria opaca, de la vida real, pot arribar, a poc a poc, fins a les coses inanimades: també fins a «tot allò que no podrà tenir resurrecció». Com en el poema que segueix.

—«Me he sentado a escribir en esta habitación»

Encima de esta mesa donde estuvo tendida [...] / y se me van los dedos y se me van las manos, / y toco esta madera y acaricio esta mesa, /

y siento un gran deseo de llorar, y no puedo, [...] / y tengo un gran deseo de dulzura, de paz [...].

Ací, la fusta de la taula on el poeta escriu i sobre la qual va estar estés el cos de la seua filla morta es transforma en una mena de santa matèria, capaç de vehicular, quasi com un sagrament, l'anhelada pau de l'acceptació.

O com en aquest altre text, encara més clar:

—«**Cuando muera quiero que me enterreis allí.**»

En Burjasot, al lado de mi hija, en el mismo / sitio: quiero salir con ella de la mano / Cuando llegue la hora de la resurrección / de la carne [...] / quiero estar a su lado y quiero estar a punto, / y así cuando nos digan ya que nos levantemos / y que echemos a andar yo la podré llevar / de la mano o al brazo, como me dé la gana, / y así tendré un buen sitio para verlo bien todo, / y ella estará contenta y dirá éste es mi padre / y diré ésta es mi hija, cómo nos besaremos.

Una consideració així de la matèria, una exigència així de biològica i «encarnada» de la resurrecció pot ser, si es vol, popular, elemental i, fins i tot, poc il·lustrada; però no és gens gnòstica. I això és veritablement cristià. I més quan, al final del poema, el tema de la resurrecció es transfigura en el de l'epifania: en un «obrir-se el cel» i arribar pare i filla al mutu reconeixement de la identitat compartida en plenitud.

Secció IV

La secció IV es caracteritza per un canvi prou acusat de tonalitat: els poemes tornen al to menor del *descensus ad inferos* i de la perplexitat del Dissabte Sant. A partir d'ara, reflectiran, amb múltiples variacions i com en un caleidoscopi, el tema de la nova vivència del temps, de la nova consciència de la temporalitat, des de la situació límit a què l'Estellés pare-orfe ha estat abocat per la mort de la filla. Una nova vivència, la d'aquesta temporalitat postrema, que ja està

preludiada en un dels darrers poemes de la secció anterior —«Ángel de la guarda»—, en el qual el poeta, amb la forma de la coneguda pregària infantil, demana temps per a la seua maduració.

—«**Tener y no tener: todo se nos ha vuelto**»

tener y no tener / [...] Es una forma nueva, / tal vez, de posesión; tal vez, de plenitud. / [...] / yo me voy dando cuenta de que nací para esto, / para este instante apenas, para esta situación. / estoy en medio de ella. Tener y no tener. / Esto es todo. Allá adentro canta un pájaro, cose / mi mujer, cae la tarde [...] / y vamos y venimos, estamos, simplemente, entre este / tener y no tener [...] / Para toda la vida, hasta que Dios lo quiera, / mi vida será eso: tener y no tener...

Temporalitat postrema, he dit; aquella en la qual l'home toca el seu fons, les seues ultimitats; aquella en què, amb la seua sort ja decidida, però encara no consumada, pot l'home viure com si no visquera —sentir el cant de l'ocell com si no el sentira— o, ben al contrari, recuperar-se per a una vida plena. És, així, el temps de l'espera decisiva, però, per això, també el temps de la decisió activa. És el temps escatològic, el temps expectant del Dissabte Sant. I el del *Descensus ad inferos*.

Primer, però, cal sentir-se mort: cal haver experimentat també, ni que siga vicàriament, pel record de la filla, la corrupció del sepulcre, la biologia de la mort, com abans havia aspirat a la biologia de la resurrecció. Així, doncs, primer, dos poemes rotunds, amb ecos de les danses de la mort, del Cohèlet, del llibre de Job:

—«**Cerca del cementerio creo que pasa un barranco,**»

[...] la tierra es toda roja [...] con un rojo biológico, trágico, [...] / se encuentran de repente terrones com cráneos / viejos que se dehacen apenas con tocarlos, / [...] / como grillos o ranas saltan los fuegos fatuos / corriendo entre las fosas, cayendo, dando saltos, [...] / crujen los ataúdes al llegar como carros, / como camas de pobre en medio del espasmo / de la cópula, crujen [...] / ya no hay más que pisadas

[...] / y vas a gritar ya, y todo ha terminado. / [...] Y luego la corona.
Ya está. Ya se ha acabado.

—«**Aquí está el cementerio, aquí empieza el secano,**»

y des de aquí la vida toma color de esparto / [...] estás en carne viva,
no valen los tratados / diarios de apologética, estás todo llagado, / de
pronto solo quieres coger un estropajo / y frotarte y frotarte y hacerte
mucho daño / y hacer caer las costras mordiéndote los labios, / [...] y
quisieras coger después y abrirte el cráneo / [...] Y eso no puede ser
así y hay que dejarlo / Y hay que seguir viviendo con el cuerpo sudado,
/ con el alma sudada, [...] con la vida sudada [...].

Els restants vuit poemes d'aquesta secció IV desenrotllen distintes variacions del que he anomenat tema del *Descensus*. Variacions que es mouen sobre una melodia bàsica: una espera de la resurrecció, encara que velada, obscura i problemàtica —en tant que fe en una salvació desitjada, però no aconseguida; promesa, però sempre ajornada—, i que no és expressada des de referències a la transcendència; una fe que, tot i això, sí que sap manifestar-se, ben messiànicament per cert, com el desig de compartir vida i destí amb els morts i de recuperar-los per a l'estima. Salvar els morts estimant-los, vivint per ells vicàriament i intensa, serà una tasca salvadora també per al poeta.

—«**Amo a los muertos, a todos estos muertos,**»

me pasaría el día sentado aquí, entre ellos, / [...] me traería aquí los
libros, el almuerzo, / [...] y es como si tuviera permiso del maestro /
para ver cómo ríen, sus risas y sus juegos / y mi niña, mi hija, gateando
entre ellos / y ensuciando el jersey de tanto ir por el suelo... /
[...] Amo a los muertos, a todos estos muertos / [...] Todos son de mi
pueblo.

—«**Habrà muertos insomnes tendidos boca arriba,**»

Echados en su sitio, igual que los dejaron / [...] Yo pienso [...] / en
estos tristes muertos que no sienten su muerte, / que no sienten su vi-

da, que están ahí, que están, / como antes estuvieron [...] / y ahí están, simplemente, muertos que no murieron, / muertos que no murieron del todo, pobres muertos / que no vivieron nunca del todo: pienso en ellos.

Un amor i una estima no gens fàcils, els del pare, car s'ha de refer, com puga, de l'horror que li provoca la biologia de la mort per tal de poder tenir un últim —i encara, escarransit— gest de pietat envers la filla morta:

—«Sopla un viento terrenal, mesetero, increíble,»

[...] Y yo pienso, hija mía, en ti, en el cementerio, / [...] Yo no veo tu cuerpo descompuesto: te veo / entera, [...] / pero toda morada, morada como un traje / que quiere ser de luto y no lo es, un traje / azul de boda pobre: [...] toda morada, hija. / Y no querré besarte. Te pasaré un pañuelo / blanco para quitarte el sudor de la frente, / de los labios, de los párpados, de las manos...

Un dels joiells de la corona, una de les peces senyeres del poemari és, al nostre parer, aquest text, que segueix al que acabem de veure:

—«Es un deseo súbito de callar, de no oír,»

de dejar que se acabe la tarde del domingo, / [...] de pensar en la inmensa soledad de las tardes / del cementerio, hija, con el piar del pájaro / que se ha quedado solo, que no sabe a dónde ir, / que ha perdido a los suyos / [...] Pienso cómo serán las tardes [...] del cementerio [...] / luego de la visita de todos los domingos, / cuando se han ido todos, [...] / con todas esas cosas que palpitaban por / la mañana, con todos los parientes, los hijos, / [...] llorando allí, rezando allí, [...] / [...] y el aire todo de pájaros, / todo lleno de almas, todo lleno de niños, / de alegres niños muertos, que chillan, / vuelan, giran... / Y después esta tarde tan larga del domingo, / cada muerto en su sitio, [...] / mientras cae la tarde [...] / con humedad tristísima de sábana mojada. / Cada muerto en su sitio, cada muerto llorando / [...] de no

poder / estar con los demás, [...] de no estar todos juntos / para toda la muerte, como antes estuvieron / para toda la vida.

Estem davant d'un poema important: concentra, amb els poderosos contrastos que s'hi endevinen, tota la calma tensa, entre resignada i expectant, de la vespra de la desitjada i incerta resurrecció. Ací està, en efecte, la penombra crepuscular d'un diumenge que no és sinó, una vegada més, dissabte estèril, d'un diumenge decebut que no s'ha acomplit com la llum i la vida palpitant del seu matí volien celebrar: com sagrament temporal de l'eternitat amb Déu. I hi ha encara, com suggerides, com amablement fantasmals, altres presències: hi ha els infants morts dels poemes de Rückert i Mahler, i els xiquets de *Little Gidding* rient-se amagats entre les rames de la pomera-arbre de la vida. I sobretot hi ha, en el piular de l'ocell perdut, un dolorit enyor de futur: del cant transparent de l'ocell-àngel que, en el 5è moviment de la *Simfonia Resurrecció*, anticipa l'esclat joiós de Klopstock. L'encís, però, es trenca: cau el diumenge, frustrat, com un sudari trist i humit, no gens gloriós. En resta, però, de les brases d'aquell Dissabte, d'aquella vigília que sembla eternitzar-se en el seu no-desenllaç, una cremor com de deute no cobrat, un últim i encara no satisfet sentit que sembla reclamar-se absolut: volen, els morts, estar junts per a tota la mort. Com per a tota la vida.

Queda encara Dissabte Sant. Com li queda encara, a l'Estellés-pare de dol, completar el seu personal *descensus ad inferos*. I això, assumit com cal, és tasca del dia a dia i de tota la vida.

És, sí, com mantenir encesa la mineta de llum que espera el dia:

—«**Hemos hecho un candil, arde en el suelo ahora,**»

un humilde candil chisporrotea [...] / es una llama así, pequeñita, ca-sera, / bracea con el aire, [...] / hay que esperar que se haga de día, hay que esperar [...].

Però, també és molt més: és témer la pau de la mort com quasi el no-res, com el desistiment de tot; com l'abolició de la pròpia història:

—«Ya no deseo nada, me voy sintiendo bien,»

[...] no ocurre nada, nada, hace siglos no ocurre / nada absolutamente, nunca ha ocurrido nada, / nada absolutamente, lo que se dice nada / [...] es la espera, es la paz, es la paz, es la espera, / nada de nada, nada, lo que se dice nada.

Com la substitució de l'home pel no-lloc per excel·lència:

—«Luego se llega a un sitio, se pierden las señales»

no hay sendas, no hay acequias, es un sitio, es un sitio, / nada más, no hay señales, uno no va ni viene / [...] es un sitio, no es nada, no es un hombre en un sitio, / y tampoco es que el sitio llegue a uno, tampoco.

En suma, aquest *descensus ad inferos* de l'Estellés-pare de dol el porta a acceptar la dissolució del seu món propi:

—«Fueron, sí, de repente, inesperadamente,»

el comedor, la silla, la cama, [...] / luego un silencio o un humo, [...] / todo empieza a no ser ya, como a despedirse, / unirse adormeciendo, digo mal, sosegando, / [...] no hay cosas, para qué [...].

I a acceptar, fins i tot, el dolorós buidament del seu jo més ple i vital: el de la paternitat biològica, on es lliguen ambiguament i tràgica l'*eros* i el *thanatos* —com es tematitza en les breus seccions VI-VIII, especialment en els dos poemes de la VI («Ocurrió que algún día, mientras me desnudaba» i «Y yo tenía un júbilo masculino, brutal») —, o el de les seues pròpies seguretats personals, també de les religioses, com es veu en aquestos versos de «Ha sido esta mañana», el llarg i únic poema de la secció V:

[...] me dejaste vacío / como un nicho, vacío / totalmente [...] / [...] Yo creía / que había hallado a Dios / y estaba ya seguro, / me sentía seguro, / fuerte ya, inabordable. / Y no hay nadie seguro.

I, amb eixa acceptació i buidament, la metamorfosi final, en l'únic poema de la darrera secció, la IX, del llibre:

—«**Inesperadamente, como cerraron tu ataúd, hija mía,**»

[...] tú estás / realmente, realmente enterrada aquí, en mi cuerpo, /
puede ser que en el sitio de mi corazón, / y aquí te siento y te he sentido
irte descomponiendo [...] / [...] / y de otro lado, hija mía, te siento
correr y saltar en mi alma [...].

Hi ha, en aquest poema final, una exacta formulació de la tasca que el poeta ha hagut d'assumir, supervivent d'una mort viscuda viàriament, així com de la metamorfosi que ha hagut d'experimentar per tal de poder-la dur endavant: per a mal i per a bé, fer-se càrrec dels seus morts, custodiant-los al seu si, al seu interior transformat i oferit en aixopluc i santuari, en sepulcre expectant —potser no per a ell mateix, però sí per als seus morts—, al llarg d'un llarguíssim, inacabable Dissabte Sant. I tot això, Vicent Andrés Estellés ho ha dit amb fúria bíblica i amb intuïció teològica i sensibilitat religiosa i humana no gens comunes. Ha viscut, «sense saber-ho, una Pentecosta». Car ha unit, potser sabent-ho ja ara, revelació i bellesa.

ANTONI FERRER
L'Eliana, setembre de 2010