

98/99

reduccions

revista de poesia



reduccions

revista de poesia

Amb la col·laboració del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya.

Fundació Caixa de Manlleu, amb l'objectiu de contribuir a la projecció de la llengua i la cultura catalanes, dóna suport a Reduccions en la tasca de difondre la poesia del nostre àmbit lingüístic i d'arreu del món.

reduccions

revista de poesia

(publicació trimestral)

Director: Lluís Solà i Sala

Redactors: Francesc Codina (UVic), Marc Granell, Anton Granero, Joan Mas (UIB), Víctor Obiols, Jordi Sarrate, Víctor Sunyol, Ricard Torrents (UVic) i Miquel Tuneu

Assessors: Sam Abrams, Antoni Ferrer, Xavier Macià (UdL), Biel Mesquida (UIB), Pere Rosselló (UIB), Margalida Pons (UIB), Lluís Roda, Josep M. Sala Valldaura (UdL)

Edita: Eumo Editorial i Edipoies SA

Redacció, administració i subscripcions:

Eumo Editorial. C. de Perot Rocaguinarda, 17. 08500 Vic

Tel. 93 889 28 18 - Fax 93 889 35 41

reduccions@eumoeditorial.com

www.eumoeditorial.com

Distribució: L'Arc de Berà. C. de Bèlgica, 6-7. Polígon Montigalà
08911 Badalona - Tel. 93 465 30 08

Disseny: Josep Vernis

Imprès a impremta daví-vic, rambla dels Montcada, 10. 08500 Vic

ISSN: 0214-8846

Dipòsit Legal: B-12.202-1977

REDUCCIONS
revista de poesia

Abril de 2011 Número 98-99

9 TEXTOS

- | | | |
|----|------------------------|--|
| 11 | Vicent Andrés Estellés | Dos autògrafs |
| 15 | Màrius Sampere | <i>El factor pèndol</i>
<i>No són somnis</i>
<i>Culpables de Déu</i>
<i>Encara l'últim</i>
<i>A aquestes hores</i> |
| 20 | Bartomeu Fiol | Tres poemes |
| 23 | Enric Casasses | <i>El nét major de Nadalet...</i> |
| 24 | Jordi Carrió | <i>Tres poemes a Mo</i> |
| 27 | Santi Borrell Giró | <i>La memòria del silenci</i> |
| 31 | Miquel Àngel Mas | <i>Carreteres secundàries</i>
<i>Paraules difícils</i>
<i>Incòmodes</i>
<i>El meu criteri</i> |
| 35 | Jaume Subirana | <i>Escrit a l'aigua</i>
<i>Visions de l'etern</i>
<i>Encarnació</i>
<i>Per immersió</i>
<i>Veí de vol llegint Némirovski</i> |

- 40 Meritxell Nus *Invents*
Pilar d'Almenara
Equilibris
Tornada
- 44 Valeriu Stancu *Sis poemes*
Trad. Nathalie Bittoun-
Debruyne
- 63 ESTUDIS I COMENTARIS
- 65 Lluís Roda *Vicent Andrés Estellés: un poeta*
fonamental
- 66 Lluís Calvo i Jordi Valls *«A mamar, tots els versos»: Estellés dit*
de nou
- 79 Francesc Parcerisas *La paradoxa del tot. Una lectura de*
Vicent Andrés Estellés
- 85 Lluís Roda *Vicent Andrés Estellés: un poeta*
universal
- 118 Pere Ballart *Entre l'èpica i la lírica: la narrativitat*
de Vicent Andrés Estellés
- 128 Enric Bou *Vicent Andrés Estellés, o l'atenció a*
l'infrordinari
- 149 Jaume Pérez Montaner *De Garcilaso a Ausiàs Marc: sobre*
alguns dels primers poemes de Vicent
Andrés Estellés
- 172 Andreu Galan *«Nadie puede saber lo que esto*
significa»

- 180 Antoni Ferrer *Vicent Andrés Estellés: el substrat religiós de Primera soledad*
- 207 Vicent Salvador *Paraula poètica i cultura de la mort en Vicent Andrés Estellés*
- 217 Amador Calvo i Ramon *Jocs intertextuals i interdisciplinarietat en l'obra poètica de Vicent Andrés Estellés*
- 232 Ferran Ferrando Melià *A propòsit dels clàssics a Horacianes*
- 239 Dominic Keown *Erudició, visceralitat i experiència comuna: les Horacianes i L'exili d'Ovidi de Vicent Andrés Estellés*
- 264 Jordi Oviedo i Seguer *«Us diré els noms que duïen el canelobre encés...» Els noms propis en els documents dels anys 50 i 60 a l'arxiu Vicent Andrés Estellés.*
- 274 Daniel P. Grau *Estellés en anglès: nights that make the night or a shot in the dark*
- 285 Ernest Farrés Junyent *En deute amb Estellés*
- 292 Eduard Carmona *Vicent Andrés Estellés, el pare que cal matar*
- 296 Lluís Roda *Corpus poètic de Vicent Andrés Estellés*
- 307 Notes de la redacció
- 313 Resums / Abstracts

Coberta de Rafael Armengol

VICENT ANDRÉS ESTELLÉS, O L'ATENCIÓ A L'INFRAORDINARI

Els versos de Vicent Andrés Estellés estan habitats per una materialitat elemental feta de coses i sexe, menjars i olors, mort i dolor. Aquest seu interès per la petitesa produeix una molt característica presència de la vida quotidiana. L'obra, a més de la vida, d'Estellés està marcada per un cert realisme, veí del social o històric, com se'n volgué dir en els anys seixanta, i que establia un límit en les possibilitats de lectura de la seva poesia. Perquè malgrat la profunda consciència de classe que tenia el poeta, aquesta no és l'única òptica de lectura. La vida i l'obra d'Estellés estan travessades per un potent sentit de la realitat, però que va més enllà dels realismes d'escola estètica vuitcentista o social i històrica dels anys seixanta. En aquest paper proposo de (re)llegir la poesia d'Estellés no des dels ulls limitadors d'una estètica excessivament ideologitzada, sinó des dels textos bo i destacant l'èmfasi que posa el poeta en la realitat quotidiana. En especial m'interessa parar l'orella en els aspectes més ínfims de la realitat que poblen la poesia d'Estellés.

Personalment, he d'afegir que des del meus primers contactes amb el poeta com a lector, escoltant-lo en lectures a l'Ateneu Barcelonès, en visites a la clínica Plató en els llargs mesos de preparació de l'entrevista que li vaig fer per a *Serra d'Or* l'any 1978, em va atreure l'habilitat d'Estellés per incorporar i transformar qualsevol fragment de realitat en els seus poemes. Deixar-los aquests fragments presents en el vers amb tota la cruïsa, els colors i les olors, i convertir-ho tot plegat en literatura. El pebrot escalivat, la narració oral de l'anestèsia poc ortodoxa que segons ell li havia administrat una infermera, la defecació matutina, tot era ben ancorat en la realitat, però transformat en una cosa poètica i elemental.

Pensar en termes de realitat quotidiana en llegir la poesia d'Estellés és tan evident que ho van fer tot seguit els primers, il·lustres, lectors. La presència de la quotidianitat fou indicada per Joan Fuster en el pròleg del primer volum de l'*Obra completa* de 1972 justament

per rebatre la qualificació de poeta social: «En el fons, és una poesia balzaciana, si se'm tolera la fórmula. És una poesia que podria haver estat novel·la: novel·la de Balzac.» En aquesta opinió de Fuster hi veiem una manera de relacionar la incorporació d'elements de la quotidianitat amb gèneres literaris i recursos retòrics: periodisme, literatura vuitcentista, contrast de realitats reals i literàries. Això ho reblava amb l'èmfasi en la importància de la petitesa i les diferències fonamentals amb els poetes i la poesia que es feien al Principat:

La poesia de Vicent Andrés Estellés respon a febre ambulante, a les esperances conjugals, als sentiments i als ressentiments de la precarietat perdurada. A Barcelona, la poesia, la feien persones d'una altra mena: individus amb cara de protonotari apostòlic, catedràtics, fills de papà revoltats, oficinistes orgullosos de ser-ne. L'Estellés fa la poesia d'un carrer de València, del «trenet» de València a Burjassot: un residu humà vigorós, que es debat en l'esperança de continuar vivint. No oblidem, però, el marc del principi: quan tothom fornicava malament, menjava malament, moria malament... (Fuster, 1972: 32-33)

Com passa sovint, el crític no fa sinó parlar de les pròpies dèries i justifica les seves opcions estètiques, el seu sentit de la realitat.

D'una manera semblant, Josep Pla expressà una opinió en les *Notes del capvesprol* que, mig seriosament i mig irònica, plantejava la qüestió introduint l'èmfasi en la dedicació professional de Vicent Andrés Estellés, amb qui l'autor empordanès podia sentir moltes afinitats:

La impressió que m'ha fet el senyor Estellés és que és un gran prosista, un considerable prosista, que escriu en vers. [...] El poeta Estellés no entra en la categoria dels que callen: és, com deia fa un moment, un prosista extraordinari que escriu en vers. I com a prosista és un xerraire impressionant, inacabable, frondosíssim. És la característica dels grans prosistes: agafeu Balzac, o Dickens, o Tolstoi. [...] A mi em sembla que el senyor Estellés ha transportat el periodisme del seu ofici a formes literàries excel·lents, d'un realisme complex i poè-

tic. És un enorme prosista (periodista) que escriu envers. Aquesta ha estat la gran projecció del senyor Estellés. Davant aquesta obra tan maliciosament humil, jo em trec el barret i aspiro a ser un admirador del senyor Estellés. [...] Aparentment, el senyor Estellés és un escriptor modern perquè porta a sobre l'ensulsiada del periodista d'avui. Al meu entendre és un prosista de sempre, fascinat per la realitat i per la vida. (Pla, 1979)

D'altres crítics han aprofundit en aquest plantejament a propòsit de la quotidianitat. Com va indicar Francesc Parcerisas (2004), per exemple, no cal entendre la quotidianitat com un pur seguit de descripcions dels elements més habituals que formen part de la nostra vida individual i social, sinó com el punt d'inflexió de la consciència artística, que reconeix en aquests elements quotidians símbols d'un món compartit i que adquireixen un valor de correlats objectius disponibles per expressar les emocions que colpeixen la sensibilitat del poeta contemporani. Parcerisas esmentava recursos com l'acumulació; el fet que la vida de cada dia no hi és mostrada com una *captatio benevolentiae* envers el lector sinó com una implicació directa de la lectura, és a dir, com a acte de consciència per poder assolir la distància entre la realitat descrita pel poeta i la veu que ens la narra. Destacava també el fet que el món referencial que envolta el poeta és un món complet. Josep Ballester (2003: 64), per la seva banda, en encetar un «petit passeig» per l'obra del poeta de Burjassot, en destacà dues «vèrtebres» de les múltiples que la caracteritzen. En primer lloc, allò que ell qualificava de negació del silenci i, en segon lloc, la quotidianitat. En opinió de Vicent Salvador, i coincidint en part amb Josep Pla, aquesta atracció per la realitat quotidiana podia tenir un fonament en l'ofici de periodista:

Estellés és molt menys selectiu, menys depurador envers l'anècdota. La seva malla lírica deixa passar tot de detalls descriptius, els personatges típics d'un quadre d'època, molts esdeveniments quotidians. L'elegia esdevé, així, crònica social. I el periodista —el testimoni de la microhistòria— hi treu el cap. Davant l'espectacle de la postguer-

ra, de la misèria i les repressions de tota mena, Estellés palesa el seu tarannà de cronista apassionat, escassament estilitzador, i fa un inventari dels personatges i els esdeveniments que constitueixen aquell món.

La condició d'inventari d'aquesta poesia pot fer pensar en un model històric o sociològic: com una mena de «buidat» de la realitat. Aquest hi és, però esdevé dissimulat, immers, en la quotidianitat. El crític alacantí Guillermo Carnero també es va interessar per aquest aspecte. En particular, veia en les llargues comparacions de la poesia estellesiana, un homenatge a Ausiàs Marc i una manera d'incloure fragments de quotidianitat: «le viene a Estellés otra forma de cotidianismo que consiste en el planteamiento de comparaciones cuyo plano comparativo és un vulgarismo, con lo que se consigue mayor viveza en la representación, por lo insólita.» (Carnero, 1976: 33) En totes aquestes aproximacions es relaciona l'interès del poeta per la realitat quotidiana en funció d'una assimilació amb el realisme d'escola estètica vuitcentista; la dedicació professional al periodisme, que esquitxa la poesia; o bé l'actitud retòrica.

Però em sembla que, a més, l'element quotidià en la poesia de Vicent Andrés Estellés pot relacionar-se amb tot un seguit d'escriptors que han manifestat un interès per la petitesa, el déu de les petites coses, la realitat més atansada a la nostra intimitat. La vida privada en el sentit real i directe. Això li ha permès d'atansar-se a la quotidianitat, a partir d'una observació de la vida diària, des d'una perspectiva del tot original. El meu plantejament no renega directament d'aquelles lectures que el volen en línia amb un realisme històric militant, i que el fan representant valencià d'una politització de les lletres catalanes, o bé que el relacionen amb el periodisme o el realisme. Tot això hi és, òbviament, però el que pretenc és portar més enllà la lectura de la poesia estellesiana a partir de la introducció d'una perspectiva esbiaixada.

De fet, l'actitud del poeta Estellés davant la realitat, a l'hora de cercar matèria per als seus versos, és una actitud molt propera a la dels interessos antropològics de l'escriptor francès Georges Perec, a

la de les observacions de Julio Cortázar en llibres com *La vuelta al día en ochenta mundos*, *Los astronautas de la cosmopista*, etc. L'any 1973 Perec va inventar-se el terme *l'infra-ordinaire* per referir-se als aspectes mínims de la realitat que trobava particularment atractius i mereixedors d'un interès d'estudi: «Ce qui se passe vraiment, ce que nous vivons, le reste, tout le reste, où est-il ? Ce qui se passe chaque jour et qui revient chaque jour, le banal, le quotidien, l'évident, le commun, l'ordinaire, l'infra-ordinaire, le bruit de fond, l'habituel, comment en rendre compte, comment l'interroger, comment le décrire ?» Perec s'interessava pel soroll de fons de la vida, per allò que sembla invisible, però que n'és la substància quotidiana essencial, és a dir, els aspectes en aparença més banals, i creia que hi havia necessitat de parlar-ne. Proposava una estimulants observació minimalista de la realitat. L'autor francès reivindicava la necessitat d'interrogar, en el sentit d'analitzar, la quotidianitat: «Interroger l'habituel. Mais justement, nous y sommes habitués. Nous ne l'interrogeons pas, il ne nous interroge pas, il semble ne pas faire problème, nous le vivons sans y penser, comme s'il ne véhiculait ni question ni réponse, comme s'il n'était porteur d'aucune information. Ce n'est même plus du conditionnement, c'est de l'anesthésie. Nous dormons notre vie d'un sommeil sans rêves. Mais où est-elle, notre vie ? Où est notre corps ? Où est notre espace ?» Perec s'adonava que tenim els ulls habituats a cercar en el nostre hàbitat només coses inusuals i que posem més atenció a allò excepcional i oblidem l'anonimat d'allò «endòtic», terme que oposava a l'exòtic. Per començar a investigar l'«infraordinari», Perec ens convidava a plantejar-nos preguntes en aparença innocents, trivials i gairebé sense sentit, però que provoquen la discontinuïtat entre signes i hàbits d'observació. L'estranyesa, segons Perec, és una tècnica d'observació que requereix perserverança i imaginació i que és difícil de sistematitzar: «Peut-être s'agit-il de fonder enfin notre propre anthropologie: celle qui parlera de nous, qui ira chercher en nous ce que nous avons si longtemps pillé chez les autres. Non plus l'exotique, mais l'endotique.» (Perec, 1989: 7-8) Estellés, sense haver llegit Georges Perec, s'interessa per aquest aspecte mínim de la realitat i es pot afirmar que sense les eines de

l'investigador social aconseguix una molt completa aproximació a allò infraordinari.

A la poesia d'Estellés se li pot aplicar també una definició de llenguatge que devem a Yves Bonnefoy. Com escriví a *La longue chaîne de l'ancre*, el llenguatge és «un ici qui respire et expire l'ailleurs, méduse aux dimensions d'une mer qui serait le monde» (Bonnefoy, 2008: 45). La poesia, doncs, en una concepció que és afí a la de l'autor valencià, té una relació osmòtica amb el món, la realitat, de la qual n'extreu matèria i sentit. Alhora ens parla de les dimensions de l'aposta d'Estellés. Com en el cas del mapa de l'emperador del relat de Jorge Luis Borges, el desig del poeta és que el seu repàs de l'infraordinari coincideixi amb el món. Aquesta voluntat d'abastar la totalitat és el que justifica les dimensions colossals del seu projecte literari. Només la composició d'obres com «Coral romput» o *Mural del País Valencià* en d'altres autors haurien estat cadascuna d'elles projectes de tota una vida, però en el cas del poeta de Burjassot són petits episodis d'un projecte total.

Aquests dos conceptes, el d'infraordinari i la concepció magmàtica del llenguatge, van com anell al dit al cas Estellés. Ens donen una mesura del seu projecte poètic, condicionat per les dimensions de la petitesa, d'una intimitat a tocar de mà, i una concepció grandiosa de l'univers i de l'impacte del poeta. En aquest context, la poesia d'Estellés té el caràcter d'un tocar de peus a terra, d'incorporar com a material poètic alternatiu allò més ínfim, l'infraordinari, i per raó de l'acumulació que abans hem vist que ha estat indicada per Parcerisas com un dels modes d'introducció de la quotidianitat per part d'Estellés, aconseguix d'establir un autèntic catàleg de la vida quotidiana. Això es relaciona, a més, amb la voluntat, explícita o no, del poeta de convertir-se en testimoni i cronista d'un món que lentament desapareix. A partir de l'atenció a la vida quotidiana, Estellés elabora una seva particular incursió en el món de la memòria.

Els llocs de la memòria, que tant han interessat estudiosos com Maurice Halbwachs, estan immersos en els espais de la quotidianitat. Com afirmà el sociòleg francès, som sempre dins l'espai i només la imatge espacial, per raó de la seva estabilitat, ens dóna la il·lusió

de no canviar a través del temps i de retrobar el passat en el present. El dibuix dels homes d'abans que s'ha materialitzat, com un calc, en la materialitat de les coses i dels edificis i la força de la tradició del lloc provenen justament d'això de què eren la imatge. En els llocs és on s'allibera amb força més potent la memòria, que revela així els lligams que ens hi uneixen i que posen en evidència les connexions d'una «societat invisible» (Hallbwachs, 1950 [1997]: 197-201). Els «llocs de la memòria», en la definició de Pierre Nora, combinen de manera ambigua el passat i el present, allò sacre i prosaic, el record individual i el col·lectiu. Els llocs antics, en mots de Jan Assman, ens proporcionen matèria per als nostres records, perquè hi ha un excés de memòria que s'expressa sense paraules. Potser una part de la lectura de l'apropiació dels clàssics llatins que fa Estellés té a veure, més enllà del diàleg intertextual i paròdic que l'atansa al pastitx, amb aquesta condició de considerar-los runes mudes d'un passat de la terra on viu i escriu el poeta. La història és inscrita en les pedres de les valls, en els pobles i explica les diverses generacions que hi han viscut. Objectes sacres com ara les làpides en els murs de les esglésies són signes en marbre de la devoció; objectes d'ús comú com ara un instrument de treball o un moble antic, són testimoni de permanència i d'estabilitat. I de continuïtat. Amb la inscripció del jo en el temps, la superfície calenta del record, la memòria es fa espectacle d'un passat sempre més íntim, quotidià. Aquest tipus de memòria és ben lluny dels discursos narcotitzants de la política o fins de la història i està ben atenta als petits records de família, petites epopeies dels llocs (Tarpino, 2007: 18-21). Aquest tipus de memòria correspon als espais de la quotidianitat que reconeixem en l'obra d'Estellés i que tenen una triple dimensió: l'amor i la mort, l'atenció a les menges i als actes més ínfims de la vida i l'escriptura autoreflexiva.

LA MORT I LA VIDA

Un profund vitalisme travessa la poesia d'Estellés, amb atenció a temes com la mort, l'amor, l'amistat, el *carpe diem*, l'*aura mediocri-*

tas, els menjars, la pàtria (en un sentit localista i molt ampli, de parlants del català), l'escriptura. Estellés ens mostra en molts poemes la seva visió de la mort, de manera que en aparença sembla molt banal, parant atenció al que succeirà després de la mort. En el poema VII de les *Horacianes* es pregunta irònicament per la seva fama futura: «que restarà de nosaltres? / ho canviaria tot per un vers romput de safo. / com ens veuran? / potser jo seré un pallasso de roma.» Ara, el que és notable en el poema és el capteniment amb una certa «nonchalance», gairebé d'indiferència davant de la mort. Perquè la mort està inscrita en els actes de la vida quotidiana, és un pas més en la cadena vital. Ni l'escriptura d'elegies o necrològiques no la pot resoldre:

mai no he tingut por de la mort.
és una por que no he sentit.
he acceptat, en silenci, sense
escriure elegies ni necrologies,
la mort dels meus i el meus
amics. amb la tomba, s'obria significativament
el misteri.

En els seus poemes també es preocupa per la —diguem-ne— materialitat de la mort. Amb senzillesa i humilitat l'autor dignifica la seva mort. Com podem llegir a l'horaciana LVII:

us deixaré, a la meua mort, una àmfora.
si no pot ser una àmfora serà almenys un perol.
us pregue que la trenqueu i tragueu comptes,
quantas pedretes blanques i quantes de negres contenia.
únicament llavors
podreu escriure honestament la meua nota necrològica.
Podreu saber com fou la meua vida
més enllà dels poemes.

Introdueix aquí també una perspectiva sobre la fama futura, la «nota necrològica», i com la crònica (el balanç) d'una vida, parteix

del contrast entre les pedretes negres i blanques, objectes reals i símbols d'allò positiu i negatiu que li ha succeït. La reducció d'àmfora a perol indica l'interès en objectes vulgars, més propers a la vida de cada dia.

L'horaciana XVII podria ser considerada simplement de contingut escatològic. En el poema repassa les activitats de tot un dia que es desenvolupen al lavabo estant. Com apuntava abans, més enllà de l'escatologia allò destacable és que els gestos adquireixen un caràcter altament simbòlic. S'obre amb una salutació de «bon dia» inspirat per l'aigua —la neteja— i tots els instruments usats en llevar-se i polir-se:

bon dia, grapat d'aigua,
escarpidor, gillette, sabó, dentífric.
bon dia, normalitat o hostilitat de l'oratge,
volum de merda que he amollat i mire.
oh, bon dia, veïna, que tornes del mercat.

Efectes com el de l'enumeració ens fan sentir el pas del temps en aquest moment en aparença banal i íntim, de pura qualitat infraordinària. El tercer vers ofereix un contrast entre «normalitat» i «hostilitat de l'oratge», que permet introduir el «volum de merda» i saludar a l'ensens la veïna que torna del mercat. Així aconsegueix de posar al mateix nivell els elements escatològics, de vida íntima, i els elements de vida pública, de relació amb l'altre. L'element que els uneix és el «bon dia», una salutació que d'aquesta manera adquireix nou sentit. Estellés ens imposa aquest sentit desestabilitzador i innovador. La barreja de privat i públic continua en els tres versos següents:

aquesta bona merda, assaonada i fràgil,
dóna ganes
d'invitar a sucra-hi el veïnat.

Els últims tercets permeten a la veu poètica d'introduir un nivell de reflexió sobre la fugacitat de la vida, i així atansar-nos al tema horacià del *carpe diem*:

com la merda s'esmuny en estirar la cadena,
així són de fugissers els plaers
que la vida ens depara, els amors, tot això.

En el darrer tercet pot introduir una greu —i irònica— reflexió sobre la mort:

ens van parir amb merda i altres amenitats semblants,
i el nostre darrer acte o darrera voluntat
serà també una cagada gratuïta, uns orins.

El que havia començat —semblava— amb un estirabot escatològic culmina en un apunt greu sobre les circumstàncies humides i pudents de l'acte de donar a llum i l'alliberament físic total i incontrolable a l'hora de la mort. Per una inversió de registres, el baix substitueix l'alt, els excrements esdevenen cronotopos inusual a través del qual s'expressen les transformacions d'un ésser humà al llarg d'un dia, en la primera part del poema, i al llarg de la vida, en la segona part.

En un altre poema, l'horaciana VII, relativitza la transcendència de la mort, la por a la mort, i la redueix a unes poques sensacions: el vent, la lectura, el cos nu de l'esposa, i torna a pensar en termes de supervivència, del que restarà en el món després del nostre pas:

pense, potser, en ella però sense dramatisme.
com qui sent l'oreig ens uns brins, com qui nota
que li porten els ulls mentre llegeix, un dia,
com qui un dia mira el nu de l'esposa, fatigat dels parts.
que restarà de nosaltres?

Sense el dramatisme de la metafísica, Estellés proposa els mateixos conceptes filosòfics, les mateixes preguntes eternes sobre el sentit de la vida, la relació amb el més enllà, etc., en termes aparentment discordats, però d'una gran efectivitat, inspirats en elements ben bàsics del que passa en la vida quotidiana. Mort i vida van de bracet i s'il·luminen mútuament

Com és sabut i ha estudiat Jaume Medina (1977), en molts dels seus llibres Estellés juga amb la suplantació de la veu de coneguts poetes llatins. Aquesta maniobra té, com a mínim, dos efectes: un que podem considerar una manifestació de l'*umheimlich*, el pertorbant en la terminologia de Freud. Allò que és sinistre, segons Freud, és la familiaritat, el fet que pertany al nostre món i, per tant, la impossibilitat de no veure-ho. El sentit de sinistre es desvetlla quan alguna cosa en aparença poc important desperta continguts reprimits que provenen d'experiències anteriors relacionades en particular amb la infantesa o el descobriment de la consciència sexual. Freud combinava aquí dos conceptes: la por a allò que és familiar i la incertesa intel·lectual. La paraula alemanya *heimlich* comprèn la dialèctica de la privacitat i la intimitat que és inherent a la ideologia burgesa. Allò sinistre (*umheimlich*), entès com a allò estrany, no familiar, allò desagradable, allò estranger sobreimposat en el segon sentit, menys comú, de *umheimlich* com a allò revelat, allò que deixa de ser secret. És a dir, allò que hauria d'haver estat secret, però que es revela per error. En la terminologia freudiana *umheimlich* és el signe del retorn d'allò reprimat. En el cas d'Estellés, el procés especular entre passat i present, poesia llatina i contemporània valenciana, activa aquest fenomen de revelació d'aspectes reprimits o secrets: política i sexe.

Un segon efecte, més directe, és el fet que li permet de parlar de realitats veïnes, del present, com si fos la veu d'un altre, en una maniobra de confusió per a la censura. En aquests casos l'atansament a la quotidianitat adquireix un nivell especial. Es tracta d'una operació complexa, que barreja realitats i versos que semblen antics amb el temps present, el de l'escriptura d'aquests poemes, en plena dictadura.

En «res no m'agrada tant...», el primer poema d'*Horacianes*, el jo poètic elabora un elogi del pebrot escalivat. Eleva així a categoria de símbol un dels plats més senzills i saborosos de la cuina popular. L'associa amb els plaers carnals, sensuals; el mateix títol «res no m'agrada tant» fa referència al menjar com a un dels plaers més importants de la vida. Som en l'àmbit de la quotidianitat: «m'agrada

molt el pimentó torrat», «l'enrame d'oli cru amb un pessic de sal i suque molt de pa, com fan els pobres...» A través d'aquesta operació d'exaltament i d'elevació dels gestos del moment de preparar-se a menjar un pebrot, l'autor sembla que vulgui comunicar-nos la seva senzillesa i humilitat davant la vida. Com és habitual en el seu món poètic, Estellés fa diverses associacions entre gastronomia, d'una banda, i la sexualitat i l'erotisme, de l'altra, que és un dels *leit-motiv* més freqüents a la seva obra: «sinó amb aquella carn mollar que té», «l'expose dins el plat en tongades incitants» [...] «de vegades arriba a l'èxtasi, a l'orgasme», en veure's temptat pel plaer de menjar de la mateixa manera que se sent temptat pel plaer sexual. Així mateix estableix una associació entre gastronomia i religió. En un moviment gairebé d'irreverència compara el moment de la degustació de la menja amb el gest que fa un capellà catòlic en l'eucaristia: «després en un pessic / del dit gros i el dit índex, amb un tros de pa, / agafe un tros de pimentó, l'enlaire àvidament, / eucarísticament.» És un moment en el qual volgudament despista el lector, per la confusió entre cerimònies. Elevar la condició del simple àpat a una condició sagrada, de comunicació entre cel i terra, tot introduint alguna cosa que pertany al registre del màgic o del sagrat. A l'obra d'Estellés és molt característica la confusió de registres. Es tradueix també en l'ús del vocabulari peculiar, amb barreja de paraules cultes amb d'altres de populars i col·loquials, fins i tot grolleres, que menen el lector vers una confusió premeditada. Així, en aquest poema l'expressió col·loquial «me'l fot» introdueix un to discursiu on queda clarament reflectida la intenció del poeta valencià pel que fa a l'exteriorització espontània, col·loquial i popular dels mots. De la mateixa manera, podem veure un ús molt abundant de l'adjectivació, que li ofereix infinitat de matisos en la manera de descriure tot allò que l'envolta: «olí cru / pimentó torrat / cante, llavors, distret / crosta socarrada / tongades incitants.» L'aspecte col·loquial, d'èmfasi en la quotidianitat, és detectable en el mateix model mètric triat, el vers lliure, sense rima, amb ús de les minúscules com fa a tots els poemes d'*Horacianes*. L'aparent desordre formal no fa sinó subratllar la idea de senzillesa, espontaneïtat i de trencament amb les normes exigides, rígides

i complicades de la poesia convencional, ja que pretén fer un poema fàcil, accessible i comprensible per a tothom.

A l'horaciana LVI planteja un debat entre maionesa i allioli que resol en termes insultants, posant l'èmfasi en la masculinitat:

jo defensava l'allioli,
aquell sabor, la seua trèmula solidesa.
tu, al contrari, defensaves la maionesa
adduint testimonis cultíssims de *gourmets*.
t'he de dir, malgrat tot, que la maionesa
és sols un allioli que va eixir maricó.

La diferència entre una i altra salsa li serveix per oposar una cultura exquisida, de gustos refinats («testimonis cultíssims de *gourmets*») amb una de gust popular («aquell sabor, la seua trèmula solidesa»).

En una altra horaciana, «si m'és permés...», repeteix una reconstrucció dels records d'infantesa lligat a un món primitiu, fet de petits plaers:

si m'és permés,
evocaré dies de la infantesa.
furtava els fruits dels arbres
me'ls menjava dins el dacsar,
fresc com un celler aleshores.
i sentia llunyana, pels carrers del meu poble,
la veu del meu pare que venia peix i cridava les veïnes.

Són unes imatges que Estellés repeteix ara i adés: la del furt de la fruita, sentir la veu del pare llunyana. Es barregen així dos sentits, gust i oïda, en aquest temps que li sembla immemorial: robar i vendre, menjar i sentir. La comparació «el dacsar, / fresc com un celler aleshores» prepara el doble sentit de distància de la veu del pare: «sentia llunyana.» La llunyania ho és perquè no el veu, i perquè evoca un temps ja extingit.

El record d'un món desaparegut és visible en l'horaciana XXXV. Perquè menjar en un món més primitiu i elemental, que és el temps mític de les horacianes, implica cultivar, fer de pagès.

M'estime molt de bon matí, treballar al meu hort,
les bledes, les lletugues, els raves, les tomaques;
regue els breus soles a poalades lentes,
arrenque les brosses nocives.

Avui deia el diari que ha arribat l'home a la lluna
M'he girat a mirar-la, vinclat sobre el sole;
no he vist res i he continuat.

Aquí, a diferència del que fa en altres casos, no barreja els temps, l'antiguitat clàssica i el present de l'escriptura en un món contemporani, sinó un món rural, preindustrial, amb la introducció de la conquesta de l'espai. També pot presentar un ideal de vida quotidiana que ara —en aquell temps— ja és impossible i que correspon a un món perdut, el dels seus avantpassats. És el món d'ahir que ha desaparegut per sempre. Amb tot, amb l'arribada de l'ésser humà a la lluna introdueix un moment contemporani, desvirtuat per la malfiança sorneguera del pagès impostat.

En altres poemes, com ara l'horaciana XLII, desenvolupa un cant a la vida a partir d'una variant de l'*aurea mediocritas*, el saber conformar-se amb les petites coses i fugir dels excessos:

m'he estimat molt la vida,
no com a plenitud, cosa total,
sinó, posem per cas, com m'agrada la taula,
ara un pessic d'aquesta salsa,
oh, i aquest ravanet, aquell all tendre,
què dieu d'aquest lluç,
és sorprenent el fet d'una cirera.

m'agrada així la vida,
aquest got d'aigua,
una jove que passa pel carrer

aquest verd
aquest pètal
allò
una parella que s'agafa les mans i es mira als ulls,
i tot amb el seu nom petit sempre en minúscula,
com aquest passarell,
aquell melic,
com la primera dent d'un infant.

Els petits plaers de la gastronomia domèstica corresponen a l'amor per la vida, a l'hedonisme sota control. Són elements gastronòmics reduïts a salsa, all, lluç, cirera, aigua; o bé a la sensualitat dels cossos: una jove, una parella. Culmina l'acumulació (com ens recordava Francesc Parcerisas) amb la vindicació de la petitesa: «i tot amb el seu nom petit sempre en minúscula.» Aquest vers té un efecte de sinèdoque i confirma que tots aquests elements de la quotidianitat que ha anat enumerant tenen aquest denominador comú.

Els plaers presenten com a contrapartida el catàleg de gestos, menges, d'un món en extinció. Demostren un interès pels aspectes infraordinaris, molts dels quals corresponen a un món perdut.

L'ESCRITURA AUTOREFLEXIVA

A la tercera secció de «Coral romput» Estellés presentava una de les claus per entendre el poema, i bona part del seu projecte literari. Els grills, com a símbol poc poètic, que ens remetien de manera suggerent i intuïtiva a la voluntat de recuperar un paradís perdut: «Hi ha en els versos que escric, entre tots els meus versos, / certs mots que encara tenen un no sé què de grills [...] Però jo sé que tinc el cor tot ple de grills, / i també les butxaques, i si escric és per ells, / per aquesta nostàlgia que tinc d'un món verdíssim...» (III, 143-157). En aquests versos se'ns presenta la clau per entendre l'equidistància entre un món camperol, que correspon al temps de la infantesa, i

l'urbà, del món adult. Al mateix temps, aquesta crida a la petitesa ens fa adonar del sentit del seu plet:

Tinc ganes, unes ganes horribles, d'olorar
això: el fem dels estables amuntegat en un
camp d'aquells que recorde de sobte a Beniferri.
Una olor que m'indica aquells camins, finíssims,
que feien, en les caixes de sabates, els cues
de seda per damunt de tomellos ben secs.
La caixa de sabates amb un forat damunt.

Com és habitual, Estellés ens mostra la seva habilitat per poetitzar aquests elements ínfims: els cues i les caixes de sabates on habiten. Objectes de vida infraordinària, marques d'un temps d'infantesa.

El poeta recorda com el seu pare arribava amb un saquet de brosa que agafava a grapats dels marges per als conills i de vegades duïa, sense saber-ho, grills. Els crits dels grills que trenquen el silenci de la nit, «a plànyer-se'n, potser, a sentir-se petits, / molt més petits encara, i abandonats, i sols, / lluny dels camps, lluny del marge, com jo lluny del meu poble». El pare els havia imposat de respectar els grills i ara, d'adult, els grills es converteixen en els mots, en un singular procés metafòric:

Els grills que no he matat, però que ja s'han mort,
potser ara se'm tornen paraules, de vegades,
igual que els cues de seda, morint, s'esdevenien
papallones petites, amb un tacte domèstic,
vagament cereal, cosa de cada dia.
Hi ha en els versos que escric, entre tots els meus versos,
certs mots que encara tenen un no sé què de grills:
jo sé ben bé quins són, iestic content, i calle...

La noció dels grills esdevé l'element de referència a un món perdut. És una metàfora que inclou la nostàlgia:

No sé si tinc el cap tot ple de grills, com diuen.
Però jo sé que tinc el cor tot ple de grills,

i també les butxaques, i si escric és per ells,
per aquesta nostàlgia que tinc d'un món verdíssim
de xiquets agafant les móres d'albarser
i de xiquets que seien al rastell per les nits
d'estiu i li tiraven quatre pedres a un gos,
de xiquets que furtaven melons, bresquilles, figues
i després se n'anaven a menjar-se-les dins
un dacsar, i menjaven, i dormien després,
i després es tiraven a nedar a la sèquia
i es secaven al sol i ballaven grotescs
damunt l'herba del marge, i eren obscens, i ingenus.

En aquesta darrera estrofa expressa ben clarament la pèrdua d'un món i la funció propedèutica de la poesia, com a catàleg de gestos, olors, activitats que pertanyen a un món desaparegut. Aquest no és un exemple aïllat, sinó que es pot reconèixer ara i adés en l'obra d'Estellés. El sentit magmàtic de la poesia que he comentat abans a partir de l'opinió d'Yves Bonnefoy adquireix aquí la seva manifestació màxima.

Com va indicar Francesc Parcerisas, dos aspectes importants del projecte poètic d'Andrés Estellés són la necessitat de deixar constància del que ocorre al seu voltant expressada en un de vessall d'escriptura, de donar existència a les coses a base d'escriure-les; i la necessitat de lligar aquesta activitat, que podríem qualificar d'«escriptogràfica», amb el que —apunta Parcerisas— és la rutina diària del treball, l'acte d'escriure, que té sentit i justificació en ell mateix. Però, cal afegir, a Estellés li interessa també una consciència del temps de l'escriptura i de les condicions que es viuen en una situació de dictadura i persecució. Com escriu a l'horaciana LI:

aquest any miserable,
m.cm.lxiii. d. de c.,
serà molt recordat i molt amargament.
vicent ventura, desterrat a munic o parfs;
joan fuster, a sueca;
—diuen pel veïnat que escriu de nit a màquina, i

circula un tenebrós prestigi — ;
sanchis guarner recorre, perplex, la ciutat;
jo escric i espere a burjassot,
mentre pels carrers de valència
la gent, obscena, crida i crema un llibre.

Els quatre màxims representants de la societat literària valenciana, d'una idea de ser valencià, són presentats escrivint, o sense poder escriure, des d'àmbits diferents de la geografia, de l'exili exterior o interior, a ciutat o a pagès. I culmina el poema denunciant els actes feixistes de crema de llibres. D'un llibre. El poema es pot llegir en clau d'exili com ha fet Ferran Carbó, però també en funció de l'extraordinari, atent a un concert, sord o callat, reprimít, de màquines d'escriure que volen dir un país.

Literatura i societat, o literatura amb valor de responsabilitat civil, són constants en Estellés. En aquest altre poema les paraules són per a l'escriptor el material essencial de treball. Les paraules són pedres i la sàvia organització en sec, contribueixen a salvar la llengua de l'erosió i de qualsevol atac:

molt més que un temple, bastiria
amb les meues paraules, aspres i
humils, una marjada com aquelles

que vaig veure un dia a mallorca.
les pedres, sàviament organitzades,
amb una organització ben sòlida,
contribueixen a salvar de l'erosió
la terra batuda pels vents marins.

m'agradaria, amb una semblant assemblea
de pedres, preservar amb els meus mots
un idioma, un país, una forma de vida,
i que ningú no sapigués mai quin és el meu nom,

com tampoc hom no sap el nom de l'autor d'una marjada.

Crida així a una tasca de conservació anònima i de caràcter col·lectiu. L'ofici de marger és equivalent al d'escriptor i per extensió al de qualsevol parlant de la llengua. Això ho amplia en el poema «Assumiràs la veu d'un poble», que forma part del poemari *Llibre de meravelles* (1971), on el poeta assumeix i expressa el seu compromís de ser la veu del poble silenciats al qual pertany. I ho fa barrejant registres de tres camps semàntics diferents: la concepció de la poesia de Joan Maragall, la teoria de la paraula viva: «Tu seràs la paraula viva, / la paraula viva i amarga.» Un discurs bíblic que equipara el poeta amb els profetes bíblics, reponsables de comunicar el missatge de Jahvè: «Assumiràs la veu d'un poble / i serà la veu del teu poble, / i seràs, per a sempre, poble, / i patiràs, i esperaràs, / i aniràs sempre entre la pols, / et seguirà una polseguera. / ... / I tindràs fam i tindràs set, / no podràs escriure els poemes / i callaràs tota la nit / mentre dormen les teues gents, / i tu sols estaràs despert, / i tu estaràs despert per tots.» I, finalment, el poeta, que té una missió cívica i política: «No tot serà, però, silenci. / Car diràs la paraula justa, / la diràs en el moment just. / No diràs la teua paraula / amb voluntat d'antologia, / car la diràs honestament, / iradament, sense pensar / en ninguna posterioritat, / com no siga la del teu poble.» Aquesta darrera és la seva manera de ser popular. Però ho és fonamentant-se en el doble sentit anterior: pel valor «viu» de la paraula, i per la condició de guia que aquesta adquireix.

POETA D'INFRARREALITATS

Ho digué Joan Fuster (1972: 33): «ell no és el 'poeta realista' de l'esquema dogmàtic, no de bon tros. Podem qualificar-lo de 'poeta de realitats', i endavant. Per aquest cantó, facciosament narratiu, l'Estellés esdevenia 'col·loquial'.» En efecte, Estellés és un poeta col·loquial, és a dir, que pertany al llenguatge que és propi de la conversa familiar. I no perquè sigui oposat al llenguatge literari o escrit, com volia la retòrica clàssica, sinó perquè inaugura aquest interès per l'infrordinari que esmentava al començament. Els teòrics de la

vida quotidiana afirmen que aquesta, de tant evident com és, resulta una noció clandestina. Segons Lefebvre (1961), és el denominador comú o el teixit connectiu de tots els possibles actes i pensaments dels éssers humans. És a través de la vida quotidiana que entrem en relació d'acció transformadora amb la natura, aprenem sobre l'amistat i l'amor a comunicar-nos amb els altres, podem formular i tenir consciència de les normes, sentir desigs, dolors, emocions. No tenim consciència de quan naixem, però podem preveure la mort. Sabem que tard o d'hora arribarà la desconeguda.

Vicent Andrés Estellés a través de la poesia va traçar un delicat autoretrat de grup i de lloc. Dels habitants d'una llenca de terra vora la mar Mediterrània parlants d'una llengua comuna, de les habituds, dels indrets, d'una petitesa que és la banda sonora de les nostres vides, els ulls i orelles de la quotidianitat. De la mateixa manera que Antoni Gaudí, ajudat pel seu fidel Jujol, creava un trencadís original incorporant en espais públics fragments de ceràmica que eren testimonis de la vida privada, així els poemes d'Estellés són fets de fragments de coses, de vides, de passions. De l'essència infraordinària de la vida quotidiana.

OBRES CITADES

- BALLESTER ROCA, Josep (2003). «Dos elements poètics fonamentals en l'obra de V. Andrés Estellés», *L'aiguadolç*, núm. 28-29, p. 59-66.
- BONNEFOY, Yves (2008). *La longue chaîne de l'ancre*. París: Mercure de France.
- CARBÓ, Ferran (2004). «Els exilis de Vicent Andrés Estellés». *Caplletra*, núm. 36 (primavera), p. 93-116.
- CARNERO, Guillermo (1976). «Cotidianismo y sátira en la poesía de Vicent Andrés Estellés». *Papeles de son Armadans*, núm. 244, p. 25-41.
- FUSTER, Joan (1972). «Nota —provisional i improvisada— sobre la poesia de Vicent Andrés Estellés». Dins V. A. ESTELLÉS. *Reco-*

- mane tenebres*. Obra completa 1. València: Eliseu Climent editor, p. 17-36.
- HALLBWACHS, Maurice (1950 [1997]). *La mémoire collective*. París: Albin Michel.
- KEOWN, Dominic (2000). *Polifonia de la subversió. La veu col·lectiva de Vicent Andrés Estellés*. València: Tàndem.
- LEFEBVRE, Henri (1961). *Critique de la vie quotidienne II, Fondements d'une sociologie de la quotidienneté*. París: L'Arche.
- MEDINA, Jaume (1977). «Les *Horacianes* de Vicent Andrés Estellés», *Els Marges*, núm. 9 (gener), p. 105-111.
- PARCERISAS, Francesc (2004). «La quotidianitat en la poesia de Vicent Andrés Estellés». Dins: Ferran CARBÓ; Enric BALAGUER; Lluís MESSEGUER (ed.). *Vicent Andrés Estellés*. Alacant: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, p. 49-64.
- PEREC, Georges (1989). *L'Infra-ordinaire*. París: Seuil.
- PLA, Josep (1979). *Notes del capvesprol*. OC, vol. 35. Barcelona: Destino.
- SALVADOR, Vicent. «Vicent Andrés Estellés La difusió d'una veu poètica valenciana» [en línia] <<http://lletra.uoc.edu/ca/autor/vicent-andres-cstelles/detall>>
- TARPINO, Antonella (2008). *Geografie della memoria. Case, rovine, oggetti quotidiani*. Torí: Einaudi.

ENRIC BOU

