

La ciutat de València en la poètica de Vicent Andrés Estellés

Jordi Oviedo

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE VALENCIA SAN VICENTE MÁRTIR

jordi.oviedo@ucv.es

ORCID: 0000-0003-4690-688X

Rebut: 17/05/2018

Acceptat: 15/08/2018

RESUM

L'article revisa la relació entre la poesia de l'escriptor valencià Vicent Andrés Estellés i la ciutat de València, com a centre d'una particular geografia literària. En funció d'un corpus de textos poètics dels anys cinquanta de l'autor seleccionats, s'observa l'evolució de la presència d'aquesta ciutat en la poètica estellesiana, que mostra diferents matisos i intensitats. Reculls com *Llibre de meravelles*, mostren la diversitat en el tractament de l'espai: els carrers i la ciutat s'associen al desig, acomplert o reprimat, mentre que els espais interiors també es vinculen a la mort i a l'angoixa. Així mateix, d'aquesta relació entre poesia i ciutat, se n'analitzen les fonts o la xarxa de què es basteix. El periodisme i el cinema, especialment el darrer, esdevenen els principals sistemes culturals que conformen una poètica pròpia de l'espai urbà.

Paraules clau: València, *Llibre de meravelles*, poesia de la ciutat, geografia literària, cinema i literatura, poesia catalana.

ABSTRACT. *The city of València in Vicent Andrés Estellés poetry*

This article reviews the relationship between the poetry of the Valencian writer Vicent Andrés Estellés and the city of Valencia as a centre of a certain literary geography. Based on a corpus of the author's poetic texts selected from the 1950s, we can see the evolution of Valencia's presence, with its different nuances and intensities, in Estellés' poetry. Books such as *Llibre de meravelles* treat spaces in diverse ways: the streets and the city itself are associated with fulfilled or repressed desire, while interior spaces are linked to death and anxiety. Likewise, the sources of this relationship between poetry and the city, as well as the network upon which it is built, are also analysed. Thus, journalism and cinema—especially the latter—become the main cultural systems that comprise the poetry of urban spaces.

Keywords: Valencia, *Llibre de meravelles*, urban poetry, literary geography, cinema and literature, Catalan poetry.

SUMARI

Ciutat, modernitat i cultura

La relació entre la ciutat de València i Vicent Andrés Estellés: influències i llenguatges

- Relació biogràfica amb la ciutat
- Literatura, periodisme i cinema: la ciutat
- Els espais de la ciutat de València en la geografia literària estellesiana
 - Espais interiors: espais de la intimitat i objectes vinculats, espais de l'escriptura i del punt de vista
 - Espais exteriors: el carrer, la ciutat (de València)

Conclusions

Referències bibliogràfiques

Autor per a correspondència / Corresponding author: Jordi Oviedo. Rúa Compostela, 1, 1er, 36700 Tui (Pontevedra).

Suggeriment de citació / Suggested citation: Oviedo, J. (2018). La ciutat de València en la poètica de Vicent Andrés Estellés. *Debats. Revista de cultura, poder i societat*, 132(2), 13-30. DOI: <http://doi.org/10.28939/iam.debats.132-2.2>

*Le vieux Paris n'est plus (la forme d'une ville
change plus vite, hélas! que le coeur d'un mortel)*

Le cygne, BAUDELAIRE

CIUTAT, MODERNITAT I CULTURA

Un breu repàs a la relació entre la literatura i la cultura contemporànies amb la ciutat ens porta al poema «Le cygne», de Baudelaire, que esdevé una de les mostres més considerables en el vincle entre una mirada literària i l'espai geogràfic urbà. Es deixava de banda la relació romàntica amb l'espai, de superació de l'individu, amb la inauguració d'una poètica de la ciutat, que s'eixamplà al llarg del segle XX, basada en una certa idea de confusió i sensació de caos ontològic.

Lligats a aquest procés de creixement i centralitat de les ciutats, es desenvoluparen mitjans propis de la modernitat i de la condició urbana, com el periodisme i el cinema, uns dels àmbits on hi haurà una major vinculació amb aquest ràpid procés d'urbanització de les ciutats modernes. Origen i conseqüència alhora, diaris i pel·lícules reflectiran aquest canvi des de diferents perspectives i llenguatges i donaran pas a una nova cultura *popular*, basada sovint en les possibilitats de consum i de l'adopció de models culturals angloamericans, que se superposaran als de la cultura popular autòctona. Des de perspectives teòriques més actuals, els models *sistèmics* basats en un pensament relacional fonamentaran el concepte de polisistema (Even-Zohar, 1999: 27), des d'on s'explicitaran les relacions de la literatura amb nous sistemes i llenguatges culturals, que se sumaran a la pròpia tradició literària sobre els espais urbans. En aquest sentit, un moviment cultural propi de la modernitat com el neorealisme tindrà manifestacions literàries i cinematogràfiques que interrelacionen els seus llenguatges d'una manera productiva i plena de matisos. Ens trobem, per tant, amb un espai com és la ciutat amb diferents capes de representació i de perspectives; com si d'una mena de palimpsest es tractés, propiciat a la ciutat per la presència simultània de referències històriques i culturals del passat, i enfocades vers un passat selectiu, juntament amb altres plenament contemporànies. Els cinemes, les infraestructures, els nous barris i els nous habitants

se sumaran a la història, la tradició i la memòria dels espais, en una mostra de poliglòtisme semiòtic com ha estat definida la ciutat per Iuri Lotman (2004).

LA RELACIÓ ENTRE LA CIUTAT DE VALÈNCIA I VICENT ANDRÉS ESTELLÉS: INFLUÈNCIES I LLENGUATGES

Tenint en compte aquestes coordenades pròpies de la cultura urbana moderna i el context de la situació posterior a la Guerra Civil Espanyola, l'obra de Vicent Andrés Estellés es vincula a la ciutat de València de manera íntima i personal. Aquest espai urbà esdevé el centre d'un conjunt de referències espacials des d'on el jo líric se situa per donar lloc a una poètica amb veu pròpia i, en certa mesura i amb el temps, col·lectiva pel valor simbòlic que pren. En aquest treball, es vol mostrar com és la *poesia de la ciutat* de València en l'obra d'Estellés, si entenem per *poesia de la ciutat* aquella definida per Dionisio Cañas:¹

Poesía de la ciudad es aquella que se fundamenta sobre las relaciones entre un sujeto poético y un objeto formado por el espacio urbano y sus habitantes. Dichas relaciones van desde el rechazo más absoluto de la urbe hasta su aceptación complacida; a condición de que, implícita o explícitamente, quede expresado el diálogo, o

1 Entenem, tal com apunta Joan Francesc Mira (2011: 84), que la diferenciació entre poesia rural i poesia de ciutat no es pot basar en l'associació entre *ciutat* i *modernitat* en oposició a *camp* i *tradicció*. Estellés, de fet, a *El primer llibre de les èglogues*, pren el model de les èglogues, forma poètica típicament bucòlica, per a ubicar-les en un context urbà vinculat al desig i a la sexualitat. Així mateix, un recull com *El gran foc dels garbons*, ubicat en el Burjassot rural de la infantesa de l'autor esdevé modern per l'univers que s'hi retrata i la mirada *urbana* que s'hi projecta. És l'ús particular de l'espai el que ha determinat la modernitat de la poètica estellesiana.

su negación, entre ciudad y sujeto poético. De igual modo, el tratamiento de este conflictivo intercambio puede ser tanto referencial como imaginativo, ambiguo en sus posturas como íntimo y positivo (Cañas, 1994: 17).

Relació biogràfica amb la ciutat

L'edició revisada de les obres completes de Vicent Andrés Estellés en diferents volums, sota la direcció de Vicent Salvador i Josep Murgades, atenen a un criteri d'ordenació cronològica i estilística, propicia una visió ordenada dels diferents moments creatius en la poètica estellesiana. També possibilita observar com determinades experiències del poeta es referencien en la seua obra i apareixen íntimament vinculades a l'espai. Aquests espais viscuts seran també material poètic per a textos posteriors, a partir del record. A l'estudi previ a l'edició del primer volum, a cura de Ferran Carbó (2014), s'hi indiquen dos fets de les darreries de la dècada dels quaranta del segle passat, que vinculen la ciutat de València amb la biografia i, també, amb la literatura de Vicent Andrés Estellés: d'una banda, la feina de periodista a *Las Provincias*, on va accedir de la mà del seu director Martí Domínguez, cap al 1950.² D'altra, la coneixença cap a la fi de la dècada dels quaranta de la que serà la seua esposa, Isabel Lorente Riva, qui treballava com a mecanògrafa de l'Ajuntament de València. En els anys cinquanta, la feina de periodista el connectarà amb la cultura local, amb alguns moments significatius com la cobertura de l'acte d'inauguració d'una exposició sobre el *Diccionari català-valencià-balear* a l'Ajuntament de València. En l'àmbit personal o familiar, hi ha també diversos esdeveniments que marquen la relació del poeta amb la ciutat, com són el nuviatge i matrimoni amb Isabel Lorente Riva, celebrat el 16 de febrer de 1955. La parella s'instal·la en un àtic del carrer Misser Mascó, 17, al pis 19, de la ciutat de València, habitatge on escriurà poemes

i poemaris com ara part de *La nit*, «Coral romput», *Primera soledad* i part de *Llibre de meravelles*, entre d'altres.

Una mostra de la importància literària d'aquest espai és el fet que va donar títol a un recull de poemes i a un text en concret: «Educadament, Misser Mascó, 17» és un poema extens que es va publicar el 2012 dins el denominat *L'inventari clement de Gandia*.³ Una nota dedicatòria a l'original del recull, evoca l'ambient viscut en aquella casa i la seua relació amb altres personatges d'aquell temps en un espai i uns itineraris urbans específics:

A Vicent Ventura, que em convidava a rotllets sequets en un vell forn que hi havia per la plaça de Mirasol i després jo el convidava a conyac i després em convidava a vi en Casa Pedro que ara la regentava [en blanc], i després trobàvem Paco Lozano que venia de Xàtiva i se n'anava a Bétera, i després un dia em pujava a casa Vicent Ventura i l'altre el pujava jo a ell a casa seua, i un dia no em va pujar ell ni el vaig pujar jo a ell i ploràvem els dos sota els estels de Misser Mascó perquè Bernat Artola acabava de morir a Madrid (Andrés Estellés, 2015c: 163).

Ara bé, la mort d'una filla de pocs mesos els darrers dies de febrer de 1956 marcarà la producció literària posterior i donarà lloc al cicle denominat «Recomane tenebres», amb llibres com *La nit*, en part, o *La clau que obri tots els panys* entre d'altres. De fet, en aquest conjunt de textos, hi ha canvis pel que fa als anteriors a 1956. S'hi observa una major presència d'intertextualitat, i també augmenten «les relacions interdiscursives dels seus poemes amb la seua activitat periodística [...] i sobretot amb el cinema, a partir de les seues crítiques cinematogràfiques» (Carbó, 2014: 23). De fet, seria possible que aquestes «relacions

2 El 8 de gener de 1959, el diari *Las Provincias* anunciava el nomenament d'Estellés com a redactor en cap. A la notícia es destacava el fet que feia nou anys que hi treballava i se'n deia en primer lloc que «com a crític cinematogràfic ha desenvolupat una tasca de la qualitat més elevada» (Casanova, 2003: 38).

3 El recull on es troba aquest text fou premiat al Premi Ausiàs March de Gandia de 1966, però romangué inèdit fins el 2012, quan es va publicar a Edicions 96 en una edició a cura de Maria Josep Escrivà i Josep Lluís Roig. En compte d'aquest conjunt, que és el que havia guanyat el premi, se'n va publicar un altre el 1971, que Estellés devia fer arribar per a la seua publicació, titulat *L'inventari clement*.

discursives» tingueren fonament en la necessitat material d'escriure sobre aquestes temàtiques com a font d'ingressos econòmics. Hi ha un poema de juny de 1956 de *La nit* en què Estellés tracta de les estretors econòmiques i l'opció dels comentaris cinematogràfics per superar-les, a pocs mesos de la mort de la filla del poeta:

Ha hagut pau en ma casa, una pau de cristall.
Venien els meus pares i estaven admirats
de la meua alegria, donant mercès a Déu.
La meua dona reia com no reia fa temps.
Tot era pur i alegre, i fins era innocent.

Ara, però, resulta que els diners no ens arriben
més que al divendres pròxim, que encara és 22,
i no tinc més remei que escriure, escriure, escriure
del divorci de Rita Hayworth, sobre les noces
de Raniero i Grace, sobre el que diu Vittorio
de Sica de Sofia Loren o de la Lollo,
i quina, de les dues, té més grans les mamelles.

No tinc altre remei, no hi ha solució.
He d'escriure i a més a més he de recórrer
diaris i revistes per tal que m'ho publiquen,
per tal que em paguen bé, per tal que m'asseguren
nou dies de menjar, exactament nou dies.
(Andrés Estellés, 2014b: 212-213)

En aquest mateix sentit, el setembre de 1958, Estellés escriu una carta a Joan Fuster, que tracta de les dificultats econòmiques per a canviar de casa de València, entenem que deu ser l'àtic de Misser Mascó, 17, cap a Burjassot. Estellés fa un comentari a Fuster d'uns versos sobre aquest espai que tenen el títol del lloc on van ser escrits, que l'assagista de Sueca ja devia conèixer: «Hauria pogut buscar els de "Misser Mascó, 17", llibre acabat i, és clar, totalment inèdit. Però no he tingut temps de buscar i t'envie algunes coses no massa llunyanes. Fes allò que et sembla bé». A més, la missiva tracta de la possibilitat d'escriure sobre «allò que siga necessari», com «coses de cine», o sobre una possible «col·lecció de coses vagament turístiques» sobre l'Albufera o el Pirineu de Navarra per a l'editorial de Miquel Arimany. El poeta de Burjassot qualifica aquest gènere de «literatura turística» i explicita temes concrets i la

possibilitat que es publicués a la col·lecció Biblioteca Raixa de l'editorial mallorquina Moll: «el Ponz, el Cavanilles, el Tormo, el Ciro Bayo (i el 98), etc. Fins arribar, inclús, a l'Hemingway. [...] Un altre volum podria ser —amb més ja literatura— de l'Albufera (Palmar, més bé)».

Notem, doncs, com el discurs públic i professional de la seua tasca al diari presenta un revers íntim marcat per la necessitat i la pròpia biografia, que s'observa en poemes i cartes. En els poemes, les referències al món del cinema constituïran així una mostra d'un sentiment d'angoixa, compartit amb els referents de què tracta. Formen part d'un mateix món de repressió i misèria, d'angúnia, com a elements simbòlics que funcionen com a evocadors d'un context determinat, tal com ha analitzat Adolf Piquer (2010).

Durant l'any 1959, Estellés aconseguirà traslladar-se a Burjassot.⁴ Ara bé, malgrat que el poeta va viure a València relativament poc temps, entre 1955 i 1959, aquesta experiència es veu reflectida en no pocs poemaris, no sols els escrits en aquell temps i espai, sinó en altres de posteriors, bastits sobre el record. No tornarà a viure a València fins a la meitat dels anys seixanta, en un habitatge del carrer Pintor Peiró, propietat del diari on treballava.⁵

Si mirem la presència de la ciutat en general i la presència concreta de la de València en les obres dels anys cinquanta, observem que la ciutat com a concepte abstracte, sublimació d'una Arcàdia gar-

4 El 8 de gener de 1959 Estellés fou nomenat redactor en cap de *Las Provincias*; a partir del 18 de febrer de 1959, començà a publicar la secció «Bon dia Roc!»; dos fets que es derivarien de la «necessitat» del poeta explicitada uns mesos abans i que hauria pogut considerar-se des de la propietat del diari. Una mostra del treball realitzat per Estellés com a periodista ha estat recollida i analitzada per Víctor Mansanet (2003).

5 Com ha assenyalat Carbó (2018: 30-31), al voltant de 1968, el poeta tornava a viure a la ciutat de València; en concret, al número 7, porta 11, del carrer Pintor Peiró, on possiblement va connectar amb allò viscut anteriorment i amb els moviments de redreçament socioculturals d'aquells anys. Allà va cloure *Llibre de meravelles*, com ha estudiat l'investigador suara referit.

cilasista particular, que se'ns presenta a *Ciutat a cau d'orella*, es fa cada vegada més concreta, de manera especial en «Coral romput», de *La clau que obri tots els panys*, o en *Llibre de meravelles*, que són de producció gairebé simultània. El focus se situa en els espais tancats, com les diferents estances de la casa, en un moviment que evidencia l'aprofundiment en la creació d'una identitat literària, que cerca referents a qüestions no sols literàries sinó també vitals.

D'altra banda, si prenem un punt de vista global, Lluís Meseguer proposa una tipologia temàtica sobre la construcció del territori en l'obra d'Estellés, on la ciutat de València, des dels espais de la intimitat i l'escriptura fins als carrers i la condició de *cap i casal*, ens transporten als àmbits de la memòria i de la identitat de manera especial:

A. Vector de la memòria i la identitat:

(a) espais de la intimitat i objectes vinculats, espais de l'escriptura i del punt de vista, espais metonímics, (b) el carrer, la ciutat (de València), les ciutats i pobles, i la designació del país.

B. Vector de l'aprenentatge, del (re)coneixement i del viatge:

(c) el reconeixement de la cultura catalana en funció dels seus espais (Tarragona, Mallorca, Barcelona), (d) la idea d'Europa en funció dels seus espais històrics i viscuts (Meseguer, 2013: 621).

Per tant, notem com, a nivell cronològic, des del punt de vista de la creació dels poemaris, els cicles dels anys cinquanta i primers seixanta es vinculen de manera més directa a la ciutat de València, ja siga com a vectors de l'experiència viscuda i la seua memòria, ja siga com a elements per a la conformació d'una identitat no sols nacional, sinó també literària.

Literatura, periodisme i cinema: la ciutat

En aquest diàleg d'Estellés amb l'espai urbà, destaquem un primer estadi, on encara no domina una referencialitat explícita, a partir del llibre *Ciutat a cau d'orella*, publicat el 1953 i referit a Tarragona com s'ha dit. Ací, l'espai urbà esdevé central en

una primera apropiació personal d'aquest espai.⁶ En aquest sentit el ressenyava Joan Fuster el 1954 a la revista *Pont blau*:

La ciutat de Vicent Andrés, sorpresa en un instant imprevist, sembla desconnectada d'aqueixos precedents literaris, fins i tot —diríem— no s'assembla a la ciutat real, a la mateixa Tarragona. [...] El poeta, davant un paisatge pot copiar-lo o pot interpretar-lo. Pot, encara, fer-hi una cosa més subtil: pot transferir-li la seua il·lusió interior. Aleshores, el paisatge, sense deixar de ser paisatge, pren una substància nova, una consistència ja irreal, o real d'una altra qualitat. Al capdavall, un home és poeta en la mesura que sap apropiarse del món i traduir-lo en paraules duradores. Vicent Andrés Estellés se'n dugué, de Tarragona a València, l'experiència d'una possessió poètica d'aquesta mena (Fuster: 1954).

Notem, doncs, com l'apropiació del món que realitza Estellés vers la ciutat es vincularà a experiències concretes que tindran ressò en la manera en què el subjecte poètic dialoga amb la ciutat, ja siga des de la recerca de la bellesa, ja siga des del dolor de la pèrdua.

Tanmateix, aquest diàleg parteix de mirades prèvies de manera general provinents de la tradició literària anterior, com ja indicava Fuster amb relació a Estellés i Tarragona, i d'altres llenguatges que es relacionen amb la ciutat. La relació d'Estellés amb la literatura, el periodisme que voreja l'assaig i el cinema, més enllà de la seua linealitat biogràfica com a periodista cultural de la postguerra a València, forma part d'una tendència pròpia de la modernitat, com és la interrelació de les arts i la complexitat dels artefactes culturals que se'n deriven. Aquestes interrelacions ens plantegen no pocs dificultats a l'hora d'abordar la crítica dels textos

⁶ La presència del fenomen urbà a *Ciutat a cau d'orella* és ara rellevant en la poètica estellesiana si la comparem amb el pes que té aquest tema en el que es considera el primer poemari escrit en català per Estellés, *Ombra d'ales a l'aigua*, molt pròxim en la seua composició al primer recull referit, com ha assenyalat el professor Ferran Carbó (2016) en l'edició d'aquell poemari inèdit fins fa pocs anys.

estellesians; per això ens resulten adients les paraules d'Enric Bou sobre aquesta temàtica, qui parafraseja Franco Moretti: «els productes de la història cultural són sempre complexos, però és difícil distingir quin és el mecanisme dominant en la seua composició. Allò intern o allò extern, l'estil o la història, la nació o el món. Aquesta és una controvèrsia de difícil solució» (Bou, 2017: 13-14).

Des d'aquest punt de partida, ens volem plantejar de quina manera l'obra d'Estellés, com a artefacte cultural que és, rep tant la tradició literària sobre l'espai urbà i la ciutat de València en concret, com un moviment cultural com el neorealisme italià o altres referents cinematogràfics, així com llenguatges i models de l'àmbit periodístic en principi no literaris, des de la seua condició d'obra inserida en la tradició literària valencianocatalana. «Poeta de realitats», com el qualificà Joan Fuster o com a «prosista extraordinari que escriu en vers», tal com l'anomenà Josep Pla, aquestes relacions entre llenguatges mostren de manera efectiva la barreja d'elements de la realitat i de la ficció creativa que conflueixen en la seua poètica i com aquests apareixen superposats, en el que és una poètica pròpia, marcada per la transtextualitat i la intertextualitat, així com per la relació amb altres manifestacions artístiques, que marquen la complexitat de la seua poesia sota una aparent senzillesa (Carbó, 2018: 40).

Els espais de la ciutat de València en la geografia literària estellesiana

La superposició de referents tant literaris com altres de caràcter popular influenciarà la conformació de la poètica de la ciutat de València en l'obra d'Estellés. Sovint, per tant, els poemes mostren elements propis del món del cinema, la crònica periodística o la tradició literària sobre la ciutat. Tot seguit, prenent com a model la proposta de Meseguer sobre l'espai com a vector de memòria i identitat, amb adaptacions a l'objecte d'aquest treball, observem dos posicionaments vers l'espai urbà de València: la ciutat vista des de l'interior i els espais interns, juntament amb una altra mirada cap a l'exterior, els carrers i la ciutat en el seu conjunt. Malgrat tot, la literatura d'Estellés vinculada a la ciutat de València barreja de manera contínua aquests espais —tal com

ocorre amb les referències de diferents llenguatges—, en un recorregut que recrea simbòlicament allò descriptiu amb allò experiencial o vital, fet literatura.

Espais interiors: espais de la intimitat i objectes vinculats, espais de l'escriptura i del punt de vista

Les circumstàncies biogràfiques reportades prèviament propicien l'al·lució a referents espacials interiors, domèstics, des d'on el poeta centra en l'espai de la casa el nucli de la tensió poètica. Un dels primers exemples d'aquest endinsament seria el text «La casa, ara sí», darrer poema del llibre *La nit*:

Després de certes coses s'ha de tornar a casa.
 Quan sembla que ja tot ha passat, ha conclòs,
 s'ha de creuar la nit encara, s'ha d'anar
 lentament i humilment, encara, cap a casa,
 i s'ha d'entrar a casa i arribar a certs llocs
 i anar furtivament, com si no fos ta casa,
 amb un tacte suau, per tal que no es despert
 cap cosa en cap de lloc: per tal que no es despert
 la casa exactament: la casa, el llop enorme;
 per tal que no es despert aquest gegant nocturn
 que és la casa i et tombe amb el pànic només
 de veure'l, dret i negre, com un dol vertebrat.
 (Andrés Estellés, 2014b: 215)

L'espai interior s'ompli de multitud d'imatges, comparacions i metàfores pròpies d'un espai d'intensitat elevada, marcat pel dol de la mort de la filla, així ho destaca Irene Mira, sobre aquest espai simbòlic: «La casa ací representada és l'espai principal del dolor perquè aquest és materialitzat en termes espacials, és a dir, les projeccions metafòriques que en altres casos el poeta ha fet del dolor anímic sobre el dolor físic en aquest cas les ha realitzades sobre l'arquitectura» (Mira, 2015: 386). Així, l'habitatge referit en el poema anterior devia ser el de Misser Mascó, 17, que pren un nou significat:

Abans era com si visquésem en el món.
 Vivíem en el món, potser al mig del món,
 voltats per l'infinit. Un lloc inabastable.
 Amb el cel i la terra i al mig els nostres cossos.
 I el món, el món voltant-nos. Tot el món, tot el cel,
 tot el mar, tot el món. Ara tot és distint.

Se'ns imposa el costum, o la comprensió,
la limitació, les parets, les finestres,
les vint-i-quatre hores. La casa, brutalment.
La casa, com un dol corpori, edificat.
(Andrés Estellés, 2014b: 220)

D'aquesta manera, l'espai domèstic se'ns mostra en els objectes quotidians i en els espais i moments d'escriptura. El silenci nocturn intensifica la recepció dels estímuls, la configuració del jo poètic vers un espai que se'ns presenta de manera detallada conformen el to propi de les diferents seccions de «Coral romput», dins *La clau que obri tots els panyes*:

No escriu ara el veí. Ara s'ou el soroll
de l'aigua en una pica. No ho he dit: estic sol;
estic sol en ma casa. Mire un moment els mobles;
he passat una mà suaument per la taula;
he recordat que tinc, dins un caixó, en un sobre,
un grapat de papers, les factures dels mobles.
Les cadires, la taula, el llit, l'aparador,
una taula petita per a la cuina... Anàvem
a poc a poc comprant-ho, vacil·lant, calculant,
renunciant... ¿Recordes? Començarem llavors
a anar renunciant, ara açò, demà allò...
(Andrés Estellés, 2014d: 391)

I de sobte, al despatx,
aquesta nit em sé dins d'un nínxol d'aquells,
i m'entren unes ganes horribles de plorar,
i tots dormen, i és just que tots dormen, ho sé,
i açò no és ningun nínxol, açò és el meu despatx.
I em sent, sense taüt, ajagut en un nínxol,
encara viu, ho sé, i no puc evitar-ho.
I ara me n'aniria pegant crits per la casa,
i amb això no sabia si jo estic viu encara,
ni encara que Isabel em digués que estic viu,
ni encara que els veïns deixassen els seus llits
i pujassen a casa i em diguessen que estic
viu i que estic en casa.
(Andrés Estellés, 2014d: 424)

En aquest clima angoixós, fins i tot els ascensors, com a element típicament urbà, esdevenen símbols del pas entre la vida i la mort, entre el carrer i la casa marcada pel dol i el record:

I puja l'ascensor. I l'escolte.
I encara no s'atura. I puja. I puja encara.
I no puc menejar-me i eixir i obrir la porta
i abocar-me a l'escala. I puja l'ascensor:
no deixa de pujar. Ja no en deuen quedar
més pisos, però encara el sent pujar, lentíssim.
Ara el sent per damunt el meu cap, i gravita
damunt el meu cervell tot l'enrenou dels ferros.
(Andrés Estellés, 2014d: 425)

Destaca, d'altra banda, la mirada vers la ciutat, cap a l'exterior que esdevé més descriptiva i s'encapçala sovint amb versos en present, marca de simultaneïtat en l'escriptura i de la capacitat d'apropiació de qualsevol element per a convertir-lo en material literari:

Veig, des de les terrasses —les terrasses domèstiques
on s'exposen, per ordre, familiars assumptes,
assumptes conjugals, higièniques coses,
i això amb una sintaxi trèmula, del filferro—,
veig, des de les terrasses, on s'exalta la calç,
la meua pura Pàtria, la meua sola Pàtria,
allà, en l'altra ribera, a l'altra part del vent.
Hi ha xiques eixugant-se les llargues cabelleres
i daurant-se l'esquena, i les cuixes, i els pits.
L'aire hi és ple d'ampolles amb missatges
[de naufrags.
(Andrés Estellés, 2014d: 371)

En aquest cas, a més, el paisatge se'ns presenta com un text, amb «una sintaxi trèmula, del filferro»; on hi ha escrits: «L'aire hi és ple d'ampolles amb missatges de naufrags». Però aquesta mirada vers la ciutat concreta també pot anar més enllà de la descripció i mostrar un posicionament crític, contra un silenci social que es vol testimoniar sense defugir la literatura i amb un estil pròpiament estellesià:

*Veig, des dels ponts, el lent, el trist, l'irremeiable
crepuscle suburbà: veig despulles, residus;
veig domèstics vestigis crepusculars, indicis:
veig mudes referències, al·lusions a penes,
veig silenci. Una pobra, una bruta evidència,
potser un estupor, un testimoni amarg.
Veig cases, xemeneies: veig una polseguera
abatent-se, tristíssima, sense forces, com un*

*fracàs, silenciosa. Veig fracàs, veig silenci:
veig, des dels ponts, el pobre, el diari estupor.*
(Andrés Estellés, 2014d: 381)

La mirada a la ciutat es vincularà també als espais de l'escriptura, que són interiors, i a la qüestió de la identitat literària del poeta, on determinats carrers s'associen amb una manera d'entendre la tradició literària i la literatura en particular:

L'horabaixa petita, i trista, i entranyable,
d'aquests carrers antics que m'agrada recórrer,
on jo voldria viure i escriure versos grisos,
absolutament grisos, mentre es crema l'espígol
damunt les quatre brases; una taula petita,
damunt d'ella una manta, parets empaperades,
un taulell un poc solt, i creure dolçament
que Campoamor fou un poeta formidable,
que «El Ama» és un poema com se n'escriuen pocs,
i llegir en veu alta certes rimes de Bécquer
i jaure, i no dormir, pensant només, pensant
que he d'escriure un poema en octaves reals
i no com els poetes del dia, que no solen
rimar perquè és difícil.
(Andrés Estellés, 2014d: 393-394)

En contraposició a aquests carrers *tradicionals*, Estellés reivindica la seua adscripció a un altre espai, que identifica de manera directa amb la seua obra literària; no debades a Misser Mascó, 17, va produir bona part dels millors llibres de la dècada dels cinquanta i de tota la seua obra literària:

Sí, Misser Mascó, 17. No és el títol d'un llibre:
és el meu domicili. És el món. És ma casa.
Ma casa és una casa entre altres vint-i-nou.
Sí, Misser Mascó, 17. És molt més que una adreça;
és, també, més que un llibre: és tota la meua obra.
Tota la meua vida entre quatre parets.
Les quatre parets llises i clares de ma casa.
(Andrés Estellés, 2015c: 198-199)

Espais exteriors: el carrer, la ciutat (de València)

La ciutat, els carrers i els espais que esdevenen metonímies i metàfores d'aquesta constituïran un segon nucli en la geografia literària estellesiana, que es concretarà de manera especial en la ciutat de València. Ja en *Ciutat a*

cau d'orella hi havia aquesta perspectiva urbana incipient, que sovint pren la forma d'una càmera cinematogràfica que capta el moviment i la vida de la ciutat, però amb els recursos propis del llenguatge literari. Aquesta capacitat descriptiva i estètica de la mirada poètica com a inspiradora per al cinema fou assenyalada per l'actor i director nord-americà Orson Welles:

A film is never really good unless the camera is an eye in the head of a poet. Distributors, naturally, are all of the opinion that poets don't sell seats. They do not discern whence comes the very language of the cinema. Without poets, the vocabulary of the film would be far too limited ever to make a true appeal to the public. The equivalent of a babble of infants would not sell many seats. If the cinema had never been fashioned by poetry, it would have remained no more than a mechanical curiosity, occasionally on view like a stuffed whale (Welles, 1958).

La presència del cinema en la poètica urbana d'Estellés es fa palesa en les mostres abundants de noms d'actors i actrius, que ha estat analitzada per Adolf Piquer (2008, 2010), amb les quals s'establien connexions culturals amb Europa i els Estats Units, entre altres funcions com l'evocació antroponímica en la creació de personatges de la ficció literària en l'obra estellesiana (Oviedo, 2011). Aquesta abundància de referents cinematogràfics prové de la tasca professional del poeta, qui s'encarregava d'aquests temes al periòdic *Las Provincias*. La mirada de cronista de la realitat prové d'aquest món, on el cinema d'aquell temps projectava també una determinada visió de la realitat, que Estellés va arribar a comentar en diferents articles, amb un cert sentit crític. A tall d'exemple, reproduïm un d'aquests que escrigué sota pseudònim l'any 1958, publicat per Adolf Piquer (2004: 252-253), on se'ns dona «un tast sobre neorealisme», titulat «Proceso a la sociedad actual»:

En un principio fueron los italianos los que, después de hacer las crónicas europeas de la postguerra, la crónica de las pobres gentes, iniciaron una especie de encuestas amargas, violentas, en las que se ponía en entredicho toda

una sociedad. Todo esto culminó en «Proceso a la ciudad». «Proceso a la ciudad» evocaba una sociedad pretérita, pero las baterías apuntaban a unos objetivos claros, concretos, y la película produjo desazón. Los italianos produjeron este tipo de cine sin andarse con dengues, sin pararse en barras. Realizaron un tipo de cine amargo, directo.

A més, sobre el paper del cinema i la presència de cinemes a la València de les dècades centrals del segle xx, val a dir que diferents fonts mostren la vitalitat dels cinemes a la ciutat ja abans de la Guerra Civil i durant el conflicte bèl·lic. Per exemple, el cinema Coliseum, un dels cinemes que Estellés referencia en diversos poemes, dissenyat el 1926 seguint el model de la façana modernista de l'Estació del Nord de València, comptava amb 2.627 localitats i era el més gran de l'Estat espanyol en aquells moments (Aliaga, 2009). S'inaugurà el 1932 i es dedicava a la reestrena principalment i a sessions contínues (Sena, 2013: 137). A més, aspecte que demostra la força del cinema a València, cal destacar la creació a la ciutat el 1932 d'una productora i distribuïdora de cinema com va ser CIFESA, tot aprofitant la consolidació del cinema sonor i l'adequació de la major part de les sales a aquesta novetat tècnica, amb una notable repercussió i prestigi a l'Estat espanyol (Fanés, 1981). Sobretot en el període dels anys cinquanta a inicis dels setanta, els cinemes es converteixen en un dels principals espais d'oci amb una diversitat de propostes considerable: des d'estrenes internacionals a cinemes de reestrena o en diferents barris de la ciutat, a l'abast de bona part de la població (Tejedor, 2013). A més, l'obertura de nous cinemes se superposa al desenvolupament urbanístic en els nous barris de la ciutat d'aquest moment que té com a punt nuclear determinats carrers del centre, com el passeig de Russafa, el carrer de Ribera o el de Colón, entre d'altres, on s'ubicaran la major part dels cinemes que Estellés cita en els seus textos.

En conseqüència, es detecta en la producció estellesiana una mirada *cinematogràfica* que capta escenes urbanes, ambients propis d'un cert neorealisme que sovint contrasten amb personatges que remetent a la tradició literària clàssica, com és el cas del poema «Mort d'Hipòlit

i les nits de Fedra», de *Ciutat a cau d'orella*, on hi ha dos fragments en cursiva en què el poeta esdevé el camerògraf especial amb un *vocabulari* propi, de què parlava Welles unes línies més amunt:

*(Creuen tramvies pel carrer.
La nina dubta si passar.
Hipòlit parla amb els amics
i Fedra el veu des del balcó
—la roba estesa als fils d'aram.
Hipòlit ha deixat la moto
zelosament vora el rastell
i l'acarícia, parlant.
Passen tramvies i donzelles.
Surt una olor d'oli fregit.
La tarda és un llençol banyat,
suara estés no se sap on.)*

[...]

*(Fedra, de peu al menjador,
observa Hipòlit, que es pentina
en el capvespre del dissabte.
Després avança lentament...
Hipòlit xiula una cançó.
Algun amic crida en l'escala,
i quan Hipòlit vol obrir
es creua Fedra al seu camí...
Hipòlit no comprén encara,
somriu i diu adéu només,
i Fedra el veu des de l'escala...
En el desfici del dissabte,
Fedra gemega sobre el llit
totes les coses que ha perdut
i enveja un món d'amics i motos
i xiques sense més ni més:
el goig només de viure, d'ésser,
d'anar anant i anar rient...
Les nits lentíssimes de Fedra,
tenen besllums de ganivets...)*

(Andrés Estellés, 2014a: 108-109)

Aquests tipus de plans cinematogràfics, que van del general al detall i que se centren en la percepció d'allò que es veu i allò que s'escolta, també apareixen en altres poemes d'Estellés. De fet, els tres cants de «Coral romput» són un exemple de poètica urbana estellesiana,

on també hi ha una descripció quasi cinematogràfica, com una càmera que inicia un zoom des de l'exterior fins a l'interior en diferents moments. Destaquem els primers versos tant del cant I com del II:

Una amable, una trista, una petita pàtria,
entre dues clarors, de comerços antics,
de parelles lentíssimes, d'infants a la placeta,
de nobles campanades i grans llits de canonge,
d'una certa grogor de pianos usats,
mentrestant la humitat amera l'empedrat
—hi ha fulles de lletuga espargides per terra—,
la conca entre les cames, el rosari en família,
la corda de l'escala —el carrer de la Mar,
el carrer del Miracle— i la filla major
brodant inicials conjugals al coixí,
l'avi de cos present entre quatre brandons,
els corcons de la taula. Una lenta tristesa,
un amor, unes llàgrimes, una pobra nostàlgia.
(Andrés Estellés, 2014d: 386)

Fins on estic arriba la música del ball.
També, de tant en tant, s'ou el xiulit del tren,
S'ou el clàxon d'un cotxe. I res més. O poc més.
S'ou, per damunt de tot, la trompeta del ball.
Tot açò és pel crepuscle: el vespre del diumenge.
Els altres dies s'ouen cançons de les criades,
el soroll de les piques, de l'aigua entre les coses,
l'escomesa brutal que té l'aigua dels vàters.
(Andrés Estellés, 2014d: 404)

A banda d'aquesta relació entre el llenguatge cinematogràfic i el poètic, en «Coral romput» hi ha referències explícites a actrius com Norma Talmadge, Lilli Palmer o Ingrid Bergman; també es referencia la pel·lícula *Stromboli*, entre altres al·lusions a Itàlia i al cinema que s'hi produïa, influenciat pel neorealisme, que presenta escenaris i personatges urbans, marcats pel conflicte entre el desig i una realitat que l'impossibilitava. A tall d'exemple, la connexió estellesiana entre «Coral romput» i el moviment cinematogràfic originat a Itàlia després de la Segona Guerra Mundial ha estat analitzada per Carbó. Aquest investigador parteix de l'anàlisi de Simbor (2005) sobre les relacions entre neorealisme i narrativa catalana, i en subratlla la quotidianitat i la col·loquialitat com a marcs de ficció del llenguatge literari en Estellés:

La dicció que se'n deriva de la proposta aporta el protagonisme cinematogràfic i literari del registre col·loquial, i té la sintaxi àgil i repetitiva, el prosaisme, la narració, l'enumeració descriptiva i, de manera molt especial, el to conversacional i la importància del diàleg (Carbó, 2009: 187).

De manera concreta, endemés, Carbó (2009: 188) indica les pel·lícules de Fellini *Almas sin conciencia* i *La strada* com a exemples concrets d'aquesta influència neorealista. Ambdues pel·lícules foren ressenyades per Estellés en un article titulat «Presencia de Fellini», dins l'anuari de 1957 de l'*Almanaque de Las Provincias*, quan escrivia «Coral romput».

També, les referències al món del cinema se'ns presenten lligades a la mirada poètica i literària cap a la ciutat, com en el següent poema de *La nit*:

2

Tan sols de nit s'hi pot oir l'oculta música
de l'aigua i de l'asfalt en clarobscurs insòlits,
fluint vers llunyanies de murtes i xiprers.

Tristis anima mea... El pensament s'esvara,
apegant-se l'asfalt com un pneumàtic, vers
la pau, com si la pau fos Marilyn Monroe,
la pau vista en un *film*, com Marilyn Monroe,
o en un aparador, com Marilyn Monroe,
o bé amb Joe di Maggio, com Marilyn Monroe.

La pau vista del braç, o bé del cor, dels altres,
sempre buscada amb un ardentíssim anhel.

En veure ací o allà la pau, sent el desig
de xiular fortament com si veiés passar
una *girl* de Samuel Goldwyn de Hollywood.

(No aclareix nostra nit l'espurna del plaer,
brevíssima, que surt rabent dels nostres cossos
i ens desplaça a l'avenc en un bac biològic...)
(Andrés Estellés, 2014b: 177-178)

En aquest sentit, els espais del cinema de la ciutat de València també són abundants en els textos d'Estellés, ja siga per la referència als carrers del centre on es concentraven, ja siga pel nom concret d'alguns cinemes. Els cinemes valencians Coliseum i Metropol apareixen

en diverses ocasions, com a espais vinculats al desig i de manera especial a un clima de misèria i repressió social i sexual:

«Jo l'he vista en el Coli». «Què vols dir amb això?»
«¿Jo? Jo no vull dir res. Jo ho dic; jo ja ho he dit».
«Si no calles et trenque la cara...» «¿Vosté?» «Jo!».
(Andrés Estellés, 2014d: 394-395)

el metropol era més còmode i era més accessible si es considera bé. érem immensament feliços, recorda aquell dia que vas seure damunt les meues cames i recorda aquella benèvola i febril rotació. de vegades però arribaven també allí els sinistres violins endolats vestits com el fill aquell del taüter que tocava al royalti i tots ens amagàvem sota les butaques i passaven pel cinema els violins i el cinema era buit i la pel·lícula era muda i al dors de les butaques es secava es cristal·litzava ràpidament el semen que esdevenia aleshores un semen immemorial cosa prehistòrica cosa rupestre matèria de reproducció de porcar. (Andrés Estellés, 2018: 80)

En altres casos, en les referències a aquests espais, l'erotisme es barreja fins i tot amb elements de la tradició literària clàssica. Així, la superposició d'elements que Estellés emprà en la seua poètica arriba als espais també: tal és el cas del següent poema de *Testimoni d'Horaci*, on a banda dels carrers de Ribera i de Russafa de València ara es referencia el d'Apuntadors, de Palma, en una mostra de poètica urbana del desig que supera la ciutat concreta de València:⁷

Ara aniran, lentíssims, tots agafats pels muscles,
cantant cançons llarguíssimes pels carrers d'humitat,
dins la boira; hi haurà altes noies, vermelles,
a les portes, dempeus, fumant, mirant, esveltes,
oferint els seus béns de manera distreta,

7 Ciutats europees com París, Londres, Viena, Cannes, entre d'altres, que arriben a donar nom a poemaris, com Antibes o Hamburg, també s'associaran en l'obra d'Estellés a vivències urbanes del desig. Els noms de les ciutats es transformen en metonímies amb un valor connotatiu remarcable d'experiències eròtiques en temps i espais diversos, com va indicar Vicent Salvador (2000: 82).

amb les teles cenyides, mentrestant passen ells
cantant cançons llarguíssimes, embriagats, rient-se,
agafant-se pels muscles, Cheryl, xiulant en veure-les,
pegant un colp de peu a una ampolla de sobte
o tirant una pedra iradament a un gat,
pel carrer de Ribera, si no és el de Russafa,
o bé el d'Apuntadors, ben enramat d'orins.
Ara et traduiria, a l'angle fosc del bar,
els cultes epigrames interdits de Marcial.
(Andrés Estellés, 2014c: 268)

Un altre dels vectors que Estellés vincula a l'espai dels cinemes és la memòria, com s'ha dit; també el desig i la condició fisiològica d'aquest contrasten amb una idea d'amor pur, d'amor oficial i cast, dualitat pròpia de l'obra estellesiana que se'ns mostra a l'«Ègloga VIII»:

Mai no t'oblidaré. Aquell cinema, pobre,
de corfes de cacau, on tu m'iniciaves
en tot allò que jo tenia ben sabut
i retrobava intacte com si els dos ho inventàsem.
Vares ésser feliç, immensament feliç,
mentrestant jo plorava en la foscor del cine,
car hauria volgut ésser pura, innocent,
com tu m'imaginaves o bé com tu em volies,
però ja no era així —i jo tampoc podia
dir-te per què no era com tu ho imaginaves,
i em besaves la boca amb aquells besos grans,
i no em veies els ulls que em creuava la pena.
(Andrés Estellés, 2015a: 111)

Amb tot, des del record, l'espai del cinema també es pot vincular a la vida quotidiana i humil, que se'ns presenta com si d'una pel·lícula es tractés. Cinema, carrer i vida esdevenen un primer nivell de referències culturals al qual se suma de nou el joc amb la tradició literària poètica, tal com s'entreu en el poema que segueix, de *L'inventari clement*:

PROJECCIÓ

Hem disfrutat moltíssim de la vida,
podem tancar els ulls tranquil·lament,
podem tranquil·lament creuar les mans
per damunt el baix ventre com un pàmpol.

Hem gaudit del carrer amb ulls de joia
i del «film» de la vida en aquest cine

de barri que és el nostre, i de bon grat tornariem a veure'l altra volta.

Però és tard, és tan tard, encara hauràs de posar el bollit, fregar els plats i traure els comptes de paper d'estrassa.

Ens hem d'amar també, i hem de pensar greument el vers aquell de l'Argensola: «Ciego, ¿es la tierra el centro de las almas?» (Andrés Estellés, 2015b: 137)

Ara bé, sens dubte, el poemari que recull amb major densitat de referències els diferents espais que constitueix l'ambient urbà de València és *Llibre de meravelles*. Escrit en la seua majoria l'any 1958 i complementat i estructurat cap a 1968 com ha estudiat Ferran Carbó (2014: 48; 2018), quan el poeta hauria tornat a viure a València des de Burjassot, va conformar una visió simbòlica de la ciutat particular, que ha constituït una fita en la relació de la poesia i la cultura en català amb el cap i casal valencià. Dels motius d'aquest paper fundacional, derivat de la recepció de *Llibre de meravelles*, Lluís Meseguer n'indica que:

Si l'adscripció urbana és un mecanisme de socialització essencial en societats amb referència nacionalitària oprimida, sens dubte, l'obra pot ser concebuda com la invenció històrica moderna de la València civil —municipal i alhora incardinada a l'Horta—, dels carrers i els racons viscuts (Meseguer, 2013: 625).

Però, *Llibre de meravelles*, publicat el 1971, interactuava amb altres llibres o publicacions que tenien la ciutat de València com a objecte des de diferents perspectives i metodologies, sovint antagonistes; així, podríem qualificar-los d'hipotextos o textos paral·lels. Des d'estudis sobre la ciutat de Sanchis Sivera o les propostes urbanístiques de Salvador Ferrandis Luna, ambdós referenciats a poemes de *Llibre de meravelles*, passant pel llibre de Joan Fuster *El País Valencià* (1962) o *València y su reino* d'Almela i Vives (1969), fins a visions més literàries com les de *València* d'Azorín (1949, 1959) o *València, ciudad abierta*, de José Ombuena (1970), director de *Las Provincias*, on

treballava Estellés, conformen un mateix i variat corpus temàtic. Hem de subratllar també que la primera edició de *Llibre de meravelles*, el 1971, comptava amb un pròleg de Manuel Sanchis Guarner, qui un any després publicava *La ciutat de València*, llibre que, en paraules de Cortés: «fou l'obra més esperada i més ràpidament exhaurida de la bibliografia valenciana de postguerra» (Cortés, 2002: 290).

Endemés, cal sumar la tradició literària específicament poètica vers la ciutat de València, recollida en bona part per Maria Josep Escrivà i Pau Sif (2002),⁸ que es desenvolupa ja en els poetes arabigoandalusins; entre aquests, és amb el poeta Ar-Rusâfî amb qui Estellés dialoga de manera més explícita en *Cercles del Russafí*, i a més amb la ciutat de València com a element temàtic comú, com ha indicat Jordi Oviedo:

Es representa novament el tema i la figura de l'exiliat, que estima la seua terra, la ciutat, però que l'observa des de l'exili i el desterrament, des d'un record ple d'imatges i metàfores del buit. D'aquesta manera, es construeix una identitat bastida pel dolor sobre una ficció literària, on el passat torna al present sense límits (Oviedo, 2018: 31).

En l'antologia esmentada, hi ha també el poema de Teodor Llorente sobre València i Barcelona i l'intitulat «Mal ensomni», a més d'«El cant de València» de V. W. Querol, «A València en festa» de Joan Maragall, «Somni d'esperança» de Miquel Duran de València, el «Nou poema de València» de Carles Salvador, l'«Epigrama de València» de Bernat Artola i, sobre manera, «Poema sobre València» de Joan Fuster. Destaquem que tant amb els autors de la Renaixença, com amb els poetes de la generació immediatament anterior i els de la pròpia, Estellés es relaciona en no poques ocasions en la seua obra, tot establint-hi un diàleg que conforma de manera particular la seua identitat literària.

8 En el recull *Ai, València!* (Escriva i Sif, 2002), dels cinquanta-sis poemes antologats sobre la ciutat de València del període 1017 al 2002, n'hi ha sis d'Estellés, la meitat d'aquests són de *Llibre de meravelles*. D'entre els poetes dels segles XIX i XX, Teodor Llorente i Joan Fuster destaquen amb dos poemes cadascun, dos noms de referència en l'obra d'Estellés.

En aquest context s'entén que Estellés plantege amb dubtes i amb l'estranyament característic del poeta en relació a la ciutat (Sòria, 2003), és a dir, de manera literària, quin és el seu punt de partida a l'hora d'inserir-se en aquesta tradició, que és bibliogràfica i cultural, aspecte que explicita i apareix en diversos poemes de *Llibre de meravelles*:

M'agradaria escriure la guia de València.
Jo no assenyalaria, com ho fan, llocs il·lustres,
monuments impassibles, les pedres en cos i ànima,
els llibres que tragueren de Sant Miquel dels Reis,
l'amable biblioteca llatina del Magnànim,
sinó els recomanables llocs on tant ens volguérem,
on t'obrires la brusa amostrant-me els teus pits,
on per primera volta et va besar un home.
(«Vida, sinó», Andrés Estellés, 2015d: 246)

...a unes tres milles de la mar,
a la banda occidental del riu Guadalaviar,
sobre el qual hi ha cinc ponts...

SIR JOHN TALBOT DILLON

Pense que ha arribat l'hora del teu cant a
[València.
Temies el moment. Confessa-t'ho: temies.
Temies el moment del teu cant a València.
La volies cantar sense solemnitat,
sense Mediterrani, sense grecs ni llatins,
sense picapedrers i sense obra de moro.
[...]

Ah, València, València! Podria dir ben bé:
Ah, tu, València meua! Perquè evoque la meua
València. O evoque la València de tots,
de tots els vius i els morts, de tots els valencians?
Deixa-ho anar. No et poses solemne. Deixa l'èmfasi.
L'èmfasi ens ha perdut freqüentment els indígenes.
Més avant escriuràs el teu cant a València.
(«Cant de Vicent», Andrés Estellés, 2015d: 271-272)

Des d'aquest posicionament, la ciutat se'ns presenta des del record, que és un vector que es vincula a determinats espais viscuts de la ciutat, ja siga des de la memòria de l'amor i el desig com a consumació i plenitud, ja siga com a records d'un paisatge marcat per la repressió sexual i sociopolítica, amb referències

a espais de la memòria de la guerra i la postguerra, com la presó Model o el presidi de les Torres de Quart.

Al primer dels casos pertanyen els poemes «No escric èglogues», «Demà serà una cançó», «Un amor, uns carrers», «Els amants» i «Postal», com a més representatius. En aquests textos els espais de la ciutat se'ns presenten vinculats al record eroticoamorós personal, com a escenari de plenitud: el passeig pels carrers del centre de la ciutat, els cinemes, l'Albereda i el riu, tenen la seua culminació a l'espai de la terrassa—que deu correspondre a l'habitatge de novençans de Misser Mascó, 17— des d'on albirar la ciutat i gaudir de l'amor:

Et permets recordar amb un paisatge i tot:
les butaques del cine, el film que es projectava,
del que no vàreu fer gens de cas, està clar;
i evoques l'Albereda, les granotes del riu,
les carcasses obrint-se en el cel de la fira,
tota València en flames la nit de Sant Josep
mentre fèieu l'amor en aquella terrassa.
(«Demà serà una cançó», Andrés Estellés,
2015d: 241)

De fet, Estellés lliga de manera directa i explícita l'amor amb els carrers de la ciutat, en una associació que serà clau per a la rebuda posterior de l'obra:

Sols evoques això: una mà en una mà,
una paraula amable, no gentil, sols amable,
un lent anar per uns carrers inconeguts
que pel seu nom evoques, per tots els seus balcons.
(«Un amor, uns carrers», Andrés Estellés,
2015d: 242)

L'expressió extrema d'aquesta història amorosa personal bastida sobre un determinat espai i itinerari urbans se'ns presenta en el poema «Cos mortal», com a metonímia de la ciutat, on sols se citen noms dels carrers de València significatius per al jo poètic. Si com deia Walter Benjamin, «la ciudad es un cosmos de lenguaje conformado en los nombres de sus calles» (ap. Calatrava, 2011: 14), és en aquest text d'Estellés on més s'evidencia aquesta idea de la ciutat com a text, però ara des de la perspectiva d'un poeta amb veu pròpia:

COS MORTAL

Si com aquell que és jutjat a mort

AUSIÀS MARCH

Trinquet dels Cavallers, La Nau, Bailén, Comèdies,
Barques, Trànsits, En Llop, Mar, Pasqual i Genís,
Sant Vicent, Quart de fora, Moro Zeit, el Mercat,
Mercé, Lope de Vega, Colom, Hernan Cortés,
Trenc, Ciril Amorós, Pelayo, Campaners,
Palau, Almirall, Xàtiva, Cabillers, Avellanes,
Pouet de Sant Vicent, Cavallers, Sant Miquel,
Roters, Sant Nicolau, Samaniego, Serrans,
Rellotge Vell, Sant Jaume, Juristes, Llibertat,
Soledat, Ballesters, Bonaire, Quart de dins,
Blanqueries, Llanterna, l'Albereda, Correus,
Nules, Montolivet, Gil i Morte, Espartero,
Miracle, Cordellats, Misser Mascó, Minyana,
el Portal de Valldigna, Porxets, Soguers, Navellos,
Querol, Reina Cristina, Mayans i Ciscar, Temple,
Ponts de la Trinitat, del Real, de la Mar,
d'Aragó, dels Serrans, de Sant Josep, de l'Àngel.

I l'Avenida del Doncel Luis Felipe García Sanchiz.
(Andrés Estellés, 2015d: 268)

D'entre aquests carrers, destaquem el de Gil i Morte i el de Misser Mascó. El carrer de Misser Mascó ja ha estat assenyalat com a central en la poètica urbana d'Estellés, no sols com a espai de creació, sinó també com a espai de l'amor i de la pèrdua. Per altra part, el carrer de Gil i Morte apareix al poema «Cant de Vicent» també a *Llibre de meravelles*; a més, aquest carrer esdevé central en el poema «Balada», de *L'ofici de demà*, per tal com fou el lloc on vivia Isabel Lorente abans del casament amb Vicent Andrés Estellés:

En el carrer de Gil i Morte,
segons s'entra a mà esquerra,
vaig conèixer l'amor,
era una jove esvelta i bruna,
li agradaven els melons d'Alger,
les llimeres de Marxuquera,
el seu pare va morir de pena poc després
d'acabar la guerra.

Jo recorde el carrer de Gil i Morte.

(Andrés Estellés, 1986: 107)

Així, els carrers de «Cos mortal» constitueixen una mostra d'un itinerari amatori personal, que contrasta amb el darrer vers, avinguda amb què es coneixia durant el franquisme l'avinguda del Port de València, que s'allunya de la ciutat *íntima* del poeta i el transporta a un altre conjunt de referències i camps de significat, com les que formen part del poema «Crim», també al mateix recull:

Com jo viu clar aquest tan gran oprobí

ROÍS DE CORELLA

La soledat del port aquell vespre d'hivern.
En aquell bar mesquí. Tenia els cristalls bruts.
La taula, apegalosa. Fumàvem en silenci.
Pel Recatí hi havia les restes d'un navili
fet pols durant la guerra. Emergien uns ferros.
Ningú dels dos pensava, potser, en Baudelaire.
El cel gris, el mar brut. I l'escenografia
habitual del port. La soledat del port.
(Andrés Estellés, 2015d: 257)

En segon lloc, el conjunt de poemes de *Llibre de meravelles* sobre el record del sexe prohibit i la repressió el conformen «Crònica especial», «L'estampeta», «Crim», «Reportatge», «Arbres de pols», «No me'n recorde», i «Això». Notem com entre aquest grup destaquen els títols ambigus o de negació, juntament amb els que aporten una mirada documental, de descripció d'una quotidianitat amarga, en una visió pròpia del periodista que era Estellés, però amb la llibertat del poeta. L'espai urbà d'aquests poemes, com s'ha dit, remet a espais del desig i la repressió d'aquest, com serien les sales de ball o els espais liminals de les baranes del riu, on l'espai dels enamorats es barreja amb el de la prostitució. També els llocs de la repressió social i política de la postguerra són presents en aquest conjunt de poemes. A banda de les referències a la presó Model o a les Torres de Quart del poema «Això» (Andrés Estellés, 2015d: 270) i a les presons que s'improvisaren a la ciutat els primers anys després de la Guerra Civil, també es remet a altres llocs que conformen els denominats per Pierre Nora «llocs de la memòria», com els camps de concentració de presoners o els llocs dels assassinats després de judicis

sumaríssims.⁹ Un poema que superposa aquests espais és el que segueix, on es barreja la música del ball oficial amb els diàlegs reportats sobre la repressió de la postguerra i els corresponents espais:

El plat de criadilles bullides, un arròs
amb dos fulles de ceba, tants d'hòmens presoners.
L'han condemnat a mort. Té tres penes de mort.
El meu home morí en Porta Coeli. L'altre
va morir en el Puig. El meu, en el Saler.
Els matins de Paterna i les nits de Paterna
(sabeu bé si la torre és àrab o romana?).
Sonaven les trompetes al·lucinants del ball

[...]

Es plantava la fira en el Pla del Remei.
(Segons Ferrandis Luna era un lloc molt històric.)
Bé. Es plantava la fira i sonaven les músiques,
les músiques humils, pobres, desvergonyides.
I dins del barracó honest del tir al blanc
per dos duros podies folgar seguint els clàssics.
Podies escollir. Sempre es pot escollir,
àdhuc en les més tristes i amargues circumstàncies:
el barracó de fira o les dures baranes
del riu. Entre les fulles seques dels antics arbres,
al dematí hi havia preservatius gastats.
Celada entre verds trèmuls, hi havia a l'Albereda
certa font, secretíssima, per als amants més cultes.
(«Reportatge», Andrés Estellés, 2015d: 259)

Tanmateix, els darrers versos de *Llibre de meravelles*, tot i l'ambient sòrdid i trist de la ciutat de València descrit a la major part del llibre, aporten un punt de vista esperançat, propi del moment històric en què Estellés s'hi trobava entre finals dels seixanta i principis dels setanta i el paper que acabarà assumint i constituint una part important de la seua poètica, com és el compromís. Amb un epígraf de León Felipe («Vientos de salmos...»), qui fou traductor al castellà de Walt Whitman, poeta nord-americà referent en la

creació de l'espai «País» per a Estellés en *Mural del País Valencià*, en el següent fragment se'ns proposa el salm, el cant, la poesia en definitiva, com a constructora de les ciutats.

No hi ha millor arma que el salm:
enderroca els murs i els enlaira,
desfà les ciutats i les fa,
i l'esperança està en el salm.
(Andrés Estellés, 2015d: 322)

Es tracta, per tant, d'una declaració poètica que ens recorda l'epígraf inicial d'aquest article, de Baudelaire, sobre com la forma d'una ciutat canviava més ràpid que el cor d'un mortal. La referència estellesiana a «les ciutats», en plural, marca el fet que el cant que acaba de cloure sobre la ciutat és extensible a altres espais urbans, en una mostra d'una visió de l'espai que s'amplia vers altres ciutats, sobretot d'Europa i del propi país.

CONCLUSIONS

La poesia de la ciutat de València de Vicent Andrés Estellés es lliga a vivències concretes i a espais concrets. L'habitatge de Misser Mascó, 17, esdevé un *lloc literari* de primer ordre en la poètica estellesiana, per tal com es vincula a la creació de diversos poemaris i determina una mirada pròpia en altres. Així, de manera especial, és la producció literària dels anys cinquanta la que se centra en l'espai urbà, en una evolució que s'inicia en *Ciutat a cau d'orella*, es desenvolupa de manera única en *La clau que obri tots els panys*, amb «Coral romput» com a epicentre, i culmina en *Llibre de meravelles*. Des del record, hi ha la consumació d'una poètica de la ciutat que es concreta en la *ciutat* estellesiana que esdevé València. Aquest recull conté un ampli paradigma del tractament de l'espai en la poètica estellesiana: l'àmbit privat o domèstic, dels espais interiors, serveix de punt de partida per a la reflexió o el desig assolit; els espais públics o els carrers presenten també una ambivalència bastida sobre la repressió social i eròtica i l'associació entre la ciutat i unes vivències literàries en clau positiva, d'amor i gaudi.

⁹ El llibre d'Estellés *Ofici permanent a la memòria de Joan Baptista Passet, que fou afusellat a Paterna el 24 de maig de 1941*, (Andrés Estellés, 1979), s'inclou en aquest àmbit de recuperació —literària— de la memòria històrica de la repressió i es vincula a espais concrets valencians, com és el barranc del Carraixet, a la comarca de l'Horta de València.

La relació literària d'Estellés amb la ciutat de València emprà recursos de múltiples llenguatges: la ciutat se'n presenta amb una mirada cinematogràfica, entre la ficció creativa i una *realitat* quotidiana que sura entre els versos, com si d'un reportatge o un documental es tractés. La poesia de l'escriptor de Burjassot sobre la ciutat mostra la condició polisistèmica de la seua poètica, per tal com esdevé un sistema dinàmic i heterogeni, una de les qualitats més destacades en l'obra, que en demostra la funcionalitat d'aquest mecanisme, si reprenem la perspectiva d'Even-Zohar amb què iniciàvem l'article. L'obra d'Estellés es constitueix d'aquesta manera en un objecte d'estudi obert, per la riquesa de matisos que presenta, que se centra ara en l'àmbit urbà com a tret propi de la modernitat. Així, el gir espacial aplicable a la literatura d'Estellés sobre València permet que la ciutat que «es lliga a les pàgines d'Estellés complementa la València *in se*. Una peça més que sens dubte contribueix a assentar la identitat de la ciutat i a dotar-la de força com a espai de ficció»

(Mira, 2018: 42). Ara bé, la ciutat és l'escenari d'una crònica poètica personal, marcada per la postguerra, tant la pròpia com la que afectava el continent europeu, que dona pas a espais de contrast entre el desig i la realitat: les llums de les pel·lícules i del centre de la ciutat amaguen les ombres dels cossos en escenaris liminals vora el riu o en altres espais.

Finalment, la ciutat de València en la literatura estellesiana serà el centre del País a què dona nom, on es desenvoluparà el nucli del conflicte vers la creació d'una nova identitat nacional. Si «la poesia, com la ciutat, és el producte refinat d'una història que l'ha feta com és» (Salvador, 2000: 133), la poètica d'Estellés sobre la ciutat de València ha contribuït a la construcció literària d'aquesta amb una veu clarament reconeixible, que s'ha lligat de manera íntima a uns carrers que compten ara amb una visió personal, però alhora col·lectiva, de la ciutat dels valencians.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- Aliaga, X. (2009). La ciudad que amaba los cines. *Lars. Cultura y ciudad*, 17, 71-75.
- Andrés Estellés, V. (1979). *Ofici permanent a la memòria de Joan Baptista Pesset, que fou afusellat a Paterna el 24 de maig de 1941*. València: Tres i Quatre.
- Andrés Estellés, V. (1986). *Obra completa 9. La lluna de colors*. València: Tres i Quatre.
- Andrés Estellés, V. (2014a). Ciutat a cau d'orella. En *Obra completa revisada I* (p. 65-112). València: Edicions Tres i Quatre.
- Andrés Estellés, V. (2014b). La nit. En *Obra completa revisada I* (p. 163-222). València: Edicions Tres i Quatre.
- Andrés Estellés, V. (2014c). Testimoni d'Horaci. En *Obra completa revisada I* (p. 261-290). València: Edicions Tres i Quatre.
- Andrés Estellés, V. (2014d). La clau que obri tots els panys. En *Obra completa revisada I* (p. 299-426). València: Edicions Tres i Quatre.
- Andrés Estellés, V. (2015a). El primer llibre de les èglogues. En *Obra completa revisada II* (p. 79-114). València: Edicions Tres i Quatre.
- Andrés Estellés, V. (2015b). L'inventari clement. En *Obra completa revisada II* (p. 115-160). València: Edicions Tres i Quatre.
- Andrés Estellés, V. (2015c). L'inventari clement de Gandia. En *Obra completa revisada II* (p. 161-200). València: Edicions Tres i Quatre.
- Andrés Estellés, V. (2015d). Llibre de meravelles. En *Obra completa revisada II* (p. 221-322) València: Edicions Tres i Quatre.
- Andrés Estellés, V. (2016). *Obra completa revisada III*. València: Edicions Tres i Quatre.
- Andrés Estellés, V. (2018). Quadern de 1962. En *Obra completa revisada V* (p. 71-85). València: Edicions Tres i Quatre.

- Baudelaire, Ch. (1957). *Les fleurs du mal*. París: Auguste Poulet-Malassis.
- Bou, E. (2017). *Irradiaciones. Estudios de literatura y cine*. Barcelona: Calambur.
- Calatrava, J. (2011). Fragmentos de ciudad. El París caleidoscópico de Walter Benjamin. *Iluminaciones. Revista de arquitectura y pensamiento*, 4, 11-32.
- Cañas, D. (1994). *El poeta y la ciudad. Nueva York y los escritores hispanos*. Madrid: Cátedra.
- Carbó, F. (2009). *Com un vers mai no escrit. La poesia de Vicent Andrés Estellés en els anys cinquanta*. València/Barcelona: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Carbó, F. (2014). La poesia de Vicent Andrés Estellés entre el 1952 i el 1958: de les homilies a les tenebres. En V. Andrés Estellés, *Obra completa revisada I* (p. 11-63). València: Edicions Tres i Quatre.
- Carbó, F. (2016). *Paraules invictes. Cinc estudis de poesia catalana del segle xx*. València: Publicacions de la Universitat de València.
- Carbó F. (2018). *Els versos dels calaixos. Sobre Llibre de meravelles de Vicent Andrés Estellés*. València: Publicacions de la Universitat de València.
- Casanova, E. (2003). Vicent Andrés Estellés: versaire i comunicador. En V. Mansanet (ed.), *Vicent Andrés Estellés. Obra periodística* (p. 35-53). València: Denes.
- Cortés, S. (2002). *Manuel Sanchis Guarnier (1911-1981). Una vida per al diàleg*. València/Barcelona: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana / Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Escrivà, M. J., i Sif, P. (2003). *Ai, València! Poemes (1017-2002)*. Carcaixent: Edicions 96.
- Even-Zohar, I. (1990). Polysystem Studies. *Poetics Today*, 11(1), 1-268.
- Even-Zohar, I. (1999). Factores y dependencias en la Cultura. Una revisión de la teoría de los polisistemas. En M. Iglesias (comp.) *Teoría de los Polisistemas* (p. 23-52). Madrid: Arco.
- Fanés, F. (1981). *Cifesa, la antorcha de los éxitos*. València: Institució Alfons el Magnànim.
- Fuster, J. (1954). *Ciutat a cau d'orella*, per V. A. Estellés. *Pont blau*, 19, 162-164.
- Lotman, I. (2004). Símbolos de Petersburgo y problemas de semiótica urbana. *Entretextos: Revista Electrónica Semestral de Estudios Semióticos de la Cultura*, 4.
- Mansanet, V. (2003). *Vicent Andrés Estellés. Obra periodística*. València: Denes.
- Meseguer, Ll. (2013). Poesia i territori. En V. Salvador, i M. P. Saldanya (ed.), *L'obra literària de Vicent Andrés Estellés. Gèneres, tradicions poètiques i estil* (p. 615-652). València: Acadèmia Valenciana de la Llengua.
- Mira, I. (2015). La casa com a espai simbòlic en tres poemaris de Vicent Andrés Estellés. En *Actes del XVIII Col·loqui de l'AILLC (València, 2015)* (p. 379-390). DOI: 10.2436/15.8090.01.29
- Mira, I. (2018). El gir espacial en els estudis literaris catalans: una aplicació a Vicent Andrés Estellés. En E. Cutillas (coord.), *Convergència y transversalidad en humanidades Actas de las VII Jornadas de Investigación de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Alicante (Alicante, 6 y 7 de abril de 2017)* (p. 37-42). Alacant: Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Alicante.
- Mira, J. F. (2011). Territori, llengua, literatura, identitat. En *Literatura, territori i identitat. La gestió del patrimoni literari a debat* (p. 75-86). Girona: Curbet Edicions.
- Oviedo, J. (2011). "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. *Reduccions. Revista de poesia*, 98/99, 264-273.
- Oviedo, J. (2018). Els primers anys setanta en l'obra estellesiana: reescriptura, edició i maduresa literària. En V. Andrés Estellés, *Obra completa revisada v* (p. 7-60). València: Edicions Tres i Quatre.
- Piquer, A. (2004). Mirar amb els ulls del cronista. El periodisme de Vicent Andrés Estellés. En F. Carbó, E. Balaguer, i Ll. Meseguer (ed.), *Vicent Andrés Estellés* (p. 249-273). Alacant: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana.
- Piquer, A. (2008). Els noms en la poesia valenciana. En E. Casanova, i Ll. Valero (ed.), *Col·loqui de la Societat d'Onomàstica d'Algemesí* (p. 415-426). València: Denes.
- Piquer, A. (2010). L'altra cultura estellesiana. En V. Salvador, A. Piquer, i D. P. Grau (ed.), *Opera estellesiana. Per a una edició crítica de Vicent Andrés Estellés* (p. 45-56). Alacant: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana.

- Salvador, V. (2000). *Poesia, ciutat oberta. Incursions en el discurs poètic contemporani*. València: Tàndem.
- Sena, R. (2013). *Els espectacles públics de la ciutat de València. La cartellera del segle XVI al XXI*. València: Carena.
- Simbor, V. (2005). *El realisme compromès en la narrativa catalana de postguerra*. València/Barcelona: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana / Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Sòria, E. (2003). La ciutat viva. En M. J. Escrivà, i P. Sif (ed.), *Ai, València! Poemes (1017-2002)* (p. 7-21). Carcaixent: Edicions 96.
- Tejedor, M. (2013). *El libro de los cines de Valencia (1896-2014)*. València: Carena.
- Welles, O. (1958). Ribbon of dreams. Recuperat l'1 de juliol de 2018 de <http://www.wellesnet.com/orson-welles-on-wide-screen-processes>

NOTA BIOGRÀFICA

Jordi Oviedo és doctor en Filologia catalana per la Universitat d'Alacant, amb una edició crítica del *Segon del Cartoixà* (1500) de Joan Roís de Corella. Actualment, professor en excedència de la Universitat Catòlica de València Sant Vicent Màrtir. Ha sigut editor literari dels volums *Obra completa revisada de Vicent Andrés Estellés IV* (2017) i *V* (2018) i és membre del Grup d'innovació docent Geografies literàries 3.0, adscrit a la Universitat de València.

