

# La ciudad de Valencia en la poética de Vicent Andrés Estellés

Jordi Oviedo

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE VALENCIA SAN VICENTE MÁRTIR

jordi.oviedo@ucv.es

ORCID: 0000-0003-4690-688X

Recibido: 17/05/2018

Aceptado: 15/08/2018

## RESUMEN

Este artículo revisa la relación entre la poesía del escritor valenciano Vicent Andrés Estellés y la ciudad de Valencia, como centro de una particular geografía literaria. En función de un corpus de textos poéticos del autor seleccionados, de los años cincuenta, se observa la evolución de la presencia de esta ciudad en la poética estellesiana, que muestra diferentes matices e intensidades. Obras como *Llibre de meravelles*, muestran la diversidad en el tratamiento del espacio: las calles y la ciudad se asocian al deseo, cumplido o reprimido, mientras que los espacios interiores también se vinculan a la muerte y a la angustia. Asimismo, se analizan las fuentes de esta relación entre poesía y ciudad y también la red sobre la que se construye. El periodismo y el cine, especialmente este último, se convierten en los principales sistemas culturales que conforman una poética propia del espacio urbano.

**Palabras clave:** Valencia, *Llibre de meravelles*, poesía de la ciudad, geografía literaria, cine y literatura, poesía catalana.

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

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.

## SUMARIO\*

Ciudad, modernidad y cultura

La relación entre la ciudad de Valencia y Vicent Andrés Estellés: influencias y lenguajes

- Relación biográfica con la ciudad
- Literatura, periodismo y cine: la ciudad
- Los espacios de la ciudad de Valencia en la geografía literaria estellesiana
  - Espacios interiores: espacios de la intimidad y objetos vinculados, espacios de la escritura y del punto de vista
  - Espacios exteriores: la calle, la ciudad (de Valencia)

Conclusiones

Referencias bibliográficas

**Autor para correspondencia / Corresponding author:** Jordi Oviedo. Rúa Compostela, 1, 1º, 36700 Tui (Pontevedra).

**Sugerencia de cita / Suggested citation:** Oviedo, J. (2018). La ciudad de Valencia en la poética de Vicent Andrés Estellés. *Debats. Revista de cultura, poder y sociedad*, 132(2), 13-30. DOI: <http://doi.org/10.28939/iam.debats.132-2.2>

\* Artículo traducido por Ana Lozano.

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

Le cygne, BAUDELAIRE

## CIUDAD, MODERNIDAD Y CULTURA

Un breve repaso a la relación entre la literatura y la cultura contemporáneas con la ciudad nos lleva al poema «Le cygne», de Baudelaire, que constituye una de las muestras más considerables en el vínculo entre una mirada literaria y el espacio geográfico urbano. En él, se dejaba de lado la relación romántica con el espacio, de superación del individuo, con la inauguración de una poética de la ciudad, que se ensanchó a lo largo del siglo xx, basada en una cierta idea de confusión y sensación de caos ontológico.

Relacionados con este proceso de crecimiento y de centralidad de las ciudades, se desarrollaron medios propios de la modernidad y de la condición urbana, como por ejemplo el periodismo y el cine, uno de los ámbitos en los que habrá una mayor vinculación con este rápido proceso de urbanización de las ciudades modernas. Origen y consecuencia al mismo tiempo, diarios y películas reflejarán este cambio desde diferentes perspectivas y lenguajes y darán paso a una nueva cultura *popular*, basada a menudo en las posibilidades de consumo y de la adopción de modelos culturales angloamericanos, que se superpondrán a los de la cultura popular autóctona. Desde perspectivas teóricas más actuales, los modelos *sistémicos* basados en un pensamiento relacional fundamentarán el concepto de polisistema (Even-Zohar, 1999: 27), desde donde se explicitarán las relaciones de la literatura con nuevos sistemas y lenguajes culturales, que se sumarán a la propia tradición literaria sobre los espacios urbanos. En este sentido, un movimiento cultural propio de la modernidad como el neorrealismo tendrá manifestaciones literarias y cinematográficas que interrelacionan sus lenguajes de una manera productiva y llena de matices. Nos encontramos, por lo tanto, con un espacio como la ciudad, con diferentes capas de representación y de perspectivas; como si de una especie de palimpsesto se tratara, propiciado en la

ciudad por la presencia simultánea de referencias históricas y culturales del pasado, y enfocadas hacia un pasado selectivo, junto con otras plenamente contemporáneas. Los cines, las infraestructuras, los nuevos barrios y los nuevos habitantes se sumarán a la historia, la tradición y la memoria de los espacios, en una muestra de poliglotismo semiótico, como ha sido definida la ciudad por Iuri Lotman (2004).

---

## LA RELACIÓN ENTRE LA CIUDAD DE VALENCIA Y VICENT ANDRÉS ESTELLÉS: INFLUENCIAS Y LENGUAJES

Teniendo en cuenta estas coordenadas propias de la cultura urbana moderna y el contexto de la situación posterior a la Guerra Civil española, la obra de Vicent Andrés Estellés se vincula a la ciudad de Valencia de una manera íntima y personal. Este espacio urbano se convierte en el centro de un conjunto de referencias espaciales desde donde el yo lírico se sitúa para dar lugar a una poética con voz propia y, en cierta medida y con el tiempo, colectiva, por el valor simbólico que adquiere. En el presente trabajo se quiere mostrar cómo es la *poesía de la ciudad* de Valencia en la obra de Estellés, si entendemos por *poesía de la ciudad* aquella definida por Dionisio Cañas:<sup>1</sup>

---

1 Entendemos, tal como apunta Joan Francesc Mira (2011: 84), que la diferenciación entre poesía rural y poesía de ciudad no se puede basar en la asociación entre *ciudad* y *modernidad*, en oposición a *campo* y *tradición*. Estellés, de hecho, en *El primer llibre de les èglogues*, toma el modelo de las églogas, forma poética típicamente bucólica, para ubicarlas en un contexto urbano vinculado al deseo y a la sexualidad. Asimismo, una obra como *El gran foc dels garbons*, ubicada en el Burjassot rural de la niñez del autor, resulta moderna por el universo que en ella se retrata y la mirada *urbana* que se proyecta. El uso particular del espacio es lo que ha determinado la modernidad de la poética estellesiana.

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 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).

### *Relación biográfica con la ciudad*

La edición revisada de las obras completas de Vicent Andrés Estellés en diferentes volúmenes, bajo la dirección de Vicent Salvador y Josep Murgades, que atienden a un criterio de ordenación cronológica y estilística, propicia una visión ordenada de los diferentes momentos creativos en la poética estellesiana. También posibilita observar cómo determinadas experiencias del poeta se referencian en su obra y aparecen íntimamente vinculadas al espacio. Estos espacios vividos serán también material poético para textos posteriores, a partir del recuerdo. En el estudio previo a la edición del primer volumen, al cuidado de Ferran Carbó (2014), se indican dos hechos de finales de los años cuarenta del siglo pasado, que vinculan la ciudad de Valencia con la biografía y, también, con la literatura de Vicent Andrés Estellés: por un lado, su trabajo como periodista en *Las Provincias*, donde accedió de la mano de su director Martí Domínguez, alrededor de 1950.<sup>2</sup> Por otro, el conocimiento hacia finales de la década de los cuarenta, de la que será su esposa, Isabel Lorente Riva, que trabajaba como mecanógrafa del Ayuntamiento de Valencia. En los años cincuenta, el trabajo de periodista lo conectará con la cultura local, con algunos momentos significativos, como la cobertura del acto de inauguración de una exposición sobre el *Diccionari català-valencià-balear* en el Ayuntamiento de

Valencia. En el ámbito personal o familiar, hay también varios acontecimientos que marcan la relación del poeta con la ciudad, como el noviazgo y posterior matrimonio con Isabel Lorente Riva, celebrado el 16 de febrero de 1955. La pareja se instala en un ático de la calle Micer Mascó, 17, en el piso 19, de la ciudad de Valencia, casa en la que escribirá poemas y poemarios como, por ejemplo, parte de *La nit*, «Coral romput», *Primera soledad* y parte de *Llibre de meravelles*, entre otros.

Una muestra de la importancia literaria de este espacio es que dio título a una compilación de poemas y a un texto en concreto: «Educadament, Misser Mascó, 17», un poema extenso que se publicó en 2012 dentro del volumen denominado *L'inventari clement de Gandia*.<sup>3</sup> Una dedicatoria en la compilación original evoca el ambiente vivido en aquella casa y su relación con otros personajes de aquel tiempo en un espacio y unos itinerarios urbanos muy específicos:

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).

Ahora bien, la muerte de una hija de pocos meses los últimos días de febrero de 1956 marcará su producción literaria posterior y dará lugar al ciclo denominado «Recomane tenebres», con libros como *La nit*, en parte, o *La clau que obri tots els panys* entre otros. De hecho, este conjunto de textos presenta cambios con respecto a los

2 El 8 de enero de 1959, el diario *Las Provincias* anunciaba el nombramiento de Estellés como redactor jefe. En la noticia se destacaba el hecho de que hacía nueve años que trabajaba en el periódico y se decía de él, en primer lugar, que «como crítico cinematográfico ha desarrollado una labor de la más elevada calidad» (Casanova, 2003: 38).

3 El poemario donde se encuentra este texto fue galardonado en el Premi Ausiàs March de Gandia de 1966, pero permaneció inédito hasta el 2012, cuando Edicions 96 lo publicó en una edición a cargo de Maria Josep Escrivà i Josep Lluís Roig. En vez del poemario que había ganado el premio, en 1971 se publicó otro, que Estellés debió hacer llegar para tal fin, y que se tituló *L'inventari clement*.

anteriores a 1956. Se observa una mayor presencia de intertextualidad, así como también un aumento de «las relaciones interdiscursivas de sus poemas con su actividad periodística [...] y sobre todo con el cine, a partir de sus críticas cinematográficas» (Carbó, 2014: 23). De hecho, sería posible que estas «relaciones discursivas» tuvieran justificación en la necesidad material de escribir sobre estas temáticas como fuente de ingresos económicos. Hay un poema de junio de 1956 de *La nit* en el que Estellés trata las estrecheces económicas y la opción de los comentarios cinematográficos para superarlas, a pocos meses de la muerte de su hija:

Ha hagut pau en ma casa, una pau de cristall.  
 Venien els meus pares i estaven admirats  
 de la meua alegria, donant mercés 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 esta misma línea, en septiembre de 1958, Estellés escribe una carta a Joan Fuster en la que trata las dificultades económicas para trasladarse de la casa de Valencia —entendemos que debía ser el ático de Micer Mascó, 17— a Burjassot. Estellés hace un comentario a Fuster de unos versos sobre este espacio que tienen el título del lugar donde fueron escritos, y que el ensayista de Sueca ya debía conocer: «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». Además, la misiva trata de la posibilidad de escribir sobre «allò que siga necessari», como por ejemplo «coses de cine», o sobre una posible «col·lecció

de coses vagament turístiques» sobre la Albufera o el Pirineo de Navarra para la editorial de Miquel Arimany. El poeta de Burjassot califica este género de «literatura turística» y explicita temas concretos y la posibilidad de que se publicara en la colección Biblioteca Raixa de la 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)».

Notamos, pues, cómo el discurso público y profesional de su labor en el periódico presenta un reverso íntimo marcado por la necesidad y la propia biografía que se observa en poemas y cartas. En los poemas, las referencias al mundo del cine constituirán así la muestra de un sentimiento de angustia, compartido con los referentes de los que trata. Forman parte de un mismo mundo de represión y miseria, de ahogo, como elementos simbólicos que funcionan como evocadores de un contexto determinado, tal como ha analizado Adolf Piquer (2010).

Durante el año 1959, Estellés conseguirá trasladarse a Burjassot.<sup>4</sup> Ahora bien, a pesar de que el poeta vivió en Valencia relativamente poco tiempo, entre 1955 y 1959, esta experiencia se ve reflejada en no pocos poemarios, no solo en los escritos en aquel tiempo y espacio, sino en otros posteriores que se construyen sobre el recuerdo. No volverá a vivir en Valencia hasta mediados de los años sesenta, en una vivienda de la calle Pintor Peiró, propiedad del periódico para el que trabajaba.<sup>5</sup>

4 El 8 de enero de 1959 Estellés fue nombrado redactor jefe de *Las Provincias*; a partir del 18 de febrero de 1959, empezó a publicar la sección «Bon dia Roc!»; estos dos hechos se explican por la «necesidad» del poeta explicitada unos meses antes y que habría podido ser tenida en cuenta desde la propiedad del diario. Un análisis y una muestra del trabajo realizado por Estellés como periodista han sido recogidos por Víctor Mansanet (2003).

5 Como ha señalado Carbó (2018: 30-31), alrededor de 1968, el poeta volvía a vivir en la ciudad de Valencia; en concreto, en el número 7, puerta 11, de la calle Pintor Peiró, donde posiblemente conectó con lo vivido anteriormente y con los movimientos de recuperación socioculturales de aquellos años. Allí cerró *Llibre de meravelles*, como ha estudiado el investigador anteriormente citado.

Si buscamos la presencia de la ciudad en general, y la presencia concreta de Valencia en las obras de los años cincuenta, observamos que la ciudad como concepto abstracto, sublimación de una Arcadia garcilasista particular, que se nos presenta en *Ciutat a cau d'orella*, se hace cada vez más concreta, de manera especial en «Coral romput», de *La clau que obri tots els panys*, o en *Llibre de meravelles*, de producción casi simultánea. El foco se sitúa en los espacios cerrados, como los diferentes aposentos de la casa, en un movimiento que evidencia la profundización en la creación de una identidad literaria, que busca referentes a cuestiones no solo literarias, sino también vitales.

Por otro lado, tomando un punto de vista global, Lluís Meseguer propone una tipología temática sobre la construcción del territorio en la obra de Estellés, en la que la ciudad de Valencia, desde los espacios de la intimidad y la escritura hasta las calles y la condición de capital, nos transportan a los ámbitos de la memoria y de la identidad de manera especial:

#### A. Vector de la memoria y la identidad:

(a) espacios de la intimidad y objetos vinculados, espacios de la escritura y del punto de vista, espacios metonímicos, (b) la calle, la ciudad (de Valencia), las ciudades y pueblos, y la designación del país.

B. Vector del aprendizaje, del (re)conocimiento y del viaje:

(c) el reconocimiento de la cultura catalana en función de sus espacios (Tarragona, Mallorca, Barcelona), (d) la idea de Europa en función de sus espacios históricos y vividos (Meseguer, 2013: 621).

Por lo tanto, notamos cómo, a nivel cronológico, desde el punto de vista de la creación de los poemarios, los ciclos de los años cincuenta y primeros sesenta se vinculan de manera más directa a la ciudad de Valencia, ya sea como vectores de la experiencia vivida y su memoria, o como elementos para la conformación de una identidad no solo nacional, sino también literaria.

#### *Literatura, periodismo y cine: la ciudad*

En este diálogo de Estellés con el espacio urbano, destacamos un primer estadio en el que todavía no domina una referencialidad explícita, a partir del libro *Ciutat a cau d'orella*, publicado en 1953 y referido a Tarragona, como ya se ha dicho. Aquí, el espacio urbano se vuelve central en una primera apropiación personal del mismo.<sup>6</sup> Así se refería a él Joan Fuster en 1954 en la revista *Pont blau*:

La ciudad de Vicent Andrés, sorprendida en un instante imprevisto, parece desconectada de esos precedentes literarios, incluso —diríamos— no se asemeja a la ciudad real, a la misma Tarragona. [...] El poeta, ante un paisaje puede copiarlo o puede interpretarlo. Puede, incluso, hacer una cosa más sutil: puede transferirle su ilusión interior. Entonces, el paisaje, sin dejar de ser paisaje, toma una sustancia nueva, una consistencia ya irreal, o real de otra calidad. Al final, un hombre es poeta en la medida que sabe apropiarse del mundo y traducirlo a palabras duraderas. Vicent Andrés Estellés se llevó, de Tarragona a Valencia, la experiencia de una posesión poética de este tipo (Fuster: 1954).

Notamos, pues, cómo la apropiación del mundo que realiza Estellés con respecto a la ciudad se vinculará a experiencias concretas que tendrán eco en la manera en la que el sujeto poético dialoga con esta, ya sea desde la investigación de la belleza o desde el dolor de la pérdida.

Aun así, este diálogo parte de miradas previas provenientes de manera general de la tradición literaria anterior, como ya indicaba Fuster con relación a Estellés y a Tarragona, y de otros lenguajes que se relacionan con la ciudad. La relación de Estellés

<sup>6</sup> La presencia del fenómeno urbano en *Ciutat a cau d'orella* es ahora relevante en la poética estellesiana si lo comparamos con el peso que tiene este tema en el que se considera el primer poemario escrito en catalán por Estellés, *Ombra d'ales a l'aigua*, muy próximo en su composición a la primera compilación referida, como ha señalado el profesor Ferran Carbó (2016) en la edición de dicho poemario inédito hasta hace pocos años.

con la literatura, el periodismo cercano al ensayo y el cine, más allá de su linealidad biográfica como periodista cultural de postguerra en Valencia, forma parte de una tendencia propia de la modernidad, como lo es también la interrelación de las artes y la complejidad de los artefactos culturales que de esta se derivan. Estas interrelaciones nos plantean no pocas dificultades a la hora de abordar la crítica de los textos estellesianos; por ello nos resultan adecuadas al respecto las palabras en las que Enric Bou parafrasea a Franco Moretti: «los productos de la historia cultural son siempre complejos, pero es difícil distinguir cuál es el mecanismo dominante en su composición. Lo interno o lo externo, el estilo o la historia, la nación o el mundo. Esta es una controversia de difícil solución» (Bou, 2017: 13-14).

Desde este punto de partida, queremos plantear de qué manera la obra de Estellés, como artefacto cultural que es, recibe tanto la tradición literaria sobre el espacio urbano, y la ciudad de Valencia en concreto, como también un movimiento cultural como el neorrealismo italiano u otros referentes cinematográficos, así como lenguajes y modelos del ámbito periodístico, en principio no literarios, desde su condición de obra inserta en la tradición literaria valenciano-catalana. «Poeta de realidades», como lo calificó Joan Fuster, o «prosista extraordinario que escribe en verso», tal como lo denominó Josep Pla, estas relaciones entre lenguajes muestran de manera efectiva la mezcla de elementos de la realidad y de la ficción creativa que confluyen en su poética y cómo estos aparecen superpuestos en lo que es una poética propia, marcada por la transtextualidad y la intertextualidad, así como por la relación con otras manifestaciones artísticas, que marcan la complejidad de su poesía bajo una aparente sencillez (Carbó, 2018: 40).

#### *Los espacios de la ciudad de Valencia en la geografía literaria estellesiana*

La superposición de referentes, tanto literarios como de carácter popular, influenciará la conformación de la poética de la ciudad de Valencia en la obra de Estellés. A menudo, por lo tanto, los poemas muestran

elementos propios del mundo del cine, la crónica periodística o la tradición literaria sobre la ciudad. A continuación, tomando como modelo la propuesta de Meseguer sobre el espacio como vector de memoria e identidad, con adaptaciones al objeto de este trabajo, observamos dos posicionamientos con respecto al espacio urbano de Valencia: la ciudad vista desde el interior y los espacios internos, junto con otra mirada hacia el exterior, las calles y la ciudad en su conjunto. A pesar de todo, la literatura de Estellés vinculada a la ciudad de Valencia mezcla de manera continua estos espacios —tal como ocurre con las referencias a diferentes lenguajes—, en un recorrido que recrea simbólicamente lo descriptivo con lo experiencial o vital, hecho literatura.

#### *Espacios interiores: espacios de la intimidad y objetos vinculados, espacios de la escritura y del punto de vista*

Las circunstancias biográficas referidas previamente propician la alusión a referentes espaciales interiores, domésticos, desde donde el poeta centra el núcleo de la tensión poética en el espacio de la casa. Uno de los primeros ejemplos de este adentramiento sería el texto «La casa, ara sí», último poema del libro *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 desperte  
 cap cosa en cap de lloc: per tal que no es desperte  
 la casa exactament: la casa, el llop enorme;  
 per tal que no es desperte 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)

El espacio interior se llena de multitud de imágenes, comparaciones y metáforas propias de un espacio de intensidad elevada, que está marcado por el luto de la muerte de la hija, como destaca Irene Mira sobre este espacio simbólico: «La casa aquí representada es el espacio principal del dolor porque este se materializa en términos espaciales, es decir, las proyecciones

metafóricas que el poeta ha hecho en otros casos del dolor anímico sobre el dolor físico, en este caso las ha realizado sobre la arquitectura» (Mira, 2015: 386). Así, la vivienda referida en el poema anterior debía ser la de Micer Mascó, 17, que toma un nuevo significado:

Abans era com si visquéssem 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)

De este modo, el espacio doméstico se nos muestra en los objetos cotidianos y en los espacios y momentos de escritura. El silencio nocturno intensifica la recepción de los estímulos, la configuración del yo poético hacia un espacio que se nos presenta de manera detallada conforman el tono propio de las diferentes secciones de «Coral romput», dentro de *La clau que obri tots els panys*:

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 ganades 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 sabria 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 este clima angustioso, incluso los ascensores, como elemento típicamente urbano, se vuelven símbolos del paso entre la vida y la muerte, entre la calle y la casa marcada por el luto y el recuerdo:

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, por otro lado, la mirada sobre la ciudad, hacia el exterior, que se vuelve más descriptiva y se introduce a menudo con versos en presente, marca de simultaneidad en la escritura y de la capacidad de apropiación de cualquier elemento para convertirlo en material literario:

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  
 [nàufrags].  
 (Andrés Estellés, 2014d: 371)

En este caso, además, el paisaje se nos presenta como un texto, con «una sintaxi trèmula, del filferro»;

en el cual hay escritos: «L'aire hi és ple d'ampolles amb missatges de naufrags». Pero esta mirada sobre la ciudad concreta también puede ir más allá de la descripción y mostrar un posicionamiento crítico, contra un silencio social que se quiere testimoniar sin rehuir la literatura y con un estilo propiamente estellesiano:

*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 ciudad se vinculará también con los espacios de la escritura, que son interiores, y con la cuestión de la identidad literaria del poeta, donde determinadas calles se asocian con una manera de entender la tradición literaria y 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 contraposición con estas calles *tradicionales*, Estellés reivindica su adscripción a otro espacio, que identifica de manera directa con su obra literaria; no en balde en Micer Mascó, 17, produjo buena parte

de los mejores libros de la década de los cincuenta y de toda su obra literaria:

*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)

### *Espacios exteriores: la calle, la ciudad (de Valencia)*

La ciudad, las calles y los espacios que se vuelven metonimias y metáforas de esta constituirán un segundo núcleo en la geografía literaria estellesiana, que se concretará de manera especial en la ciudad de Valencia. Ya en *Ciutat a cau d'orella* existía esta perspectiva urbana incipiente, que a menudo toma la forma de una cámara cinematográfica que capta el movimiento y la vida de la ciudad, pero con los recursos propios del lenguaje literario. Esta capacidad descriptiva y estética de la mirada poética como inspiradora para el cine fue señalada por el actor y director norteamericano 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 presencia del cine en la poética urbana de Estellés se hace patente en las muestras abundantes de nombres de actores y actrices, lo que ha sido analizado por Adolf Piquer (2008, 2010), con los que se establecían conexiones culturales con Europa y los Estados Unidos, entre otras funciones, como también lo fue la evocación antroponímica en la creación de personajes de la ficción literaria en la obra estellesiana (Oviedo, 2011). Esta



abundancia de referentes cinematográficos proviene de la tarea profesional del poeta, que se encargaba de estos temas en el periódico *Las Provincias*. La mirada de cronista de la realidad viene de este mundo, en el que el cine de aquel tiempo proyectaba también una determinada visión de la realidad, que Estellés llegó a comentar en diferentes artículos con un cierto sentido crítico. A modo de ejemplo, reproducimos uno de estos que escribió bajo pseudónimo en 1958, publicado por Adolf Piquer, donde se nos da «un tast sobre neorealisme», el titulado «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 (Piquer, 2004: 252-253).

Además, sobre el papel del cine y la presencia de cines en la Valencia de las décadas centrales del siglo xx, cabe decir que diferentes fuentes muestran la vitalidad de estos espacios en la ciudad ya antes de la Guerra Civil y durante el conflicto bélico. Por ejemplo, el cine Coliseum, una de las salas que Estellés referencia en varios poemas, diseñado en 1926 siguiendo el modelo de la fachada modernista de la Estación del Norte de Valencia, contaba con 2.627 localidades y era el más grande del Estado español en aquellos momentos (Aliaga, 2009). Se inauguró en 1932 y se dedicó principalmente a las películas de reestreno, en sesiones continuas (Sena, 2013: 137). Además, y es este un aspecto que demuestra la fuerza del cine en Valencia, hay que destacar la creación en la ciudad, en 1932, de una productora y distribidora de cine, CIFESA, aprovechando la consolidación del cine sonoro y la adecuación de la mayor parte de las salas a esta novedad técnica, que tuvo una notable

repercusión y prestigio en el Estado español (Fanés, 1981). Sobre todo en el periodo que fue desde los años cincuenta hasta los inicios de los setenta, los cines se convierten en uno de los principales espacios de ocio con una diversidad de propuestas considerable: desde estrenos internacionales a cines de reestreno o en diferentes barrios de la ciudad, al alcance de buena parte de la población (Tejedor, 2013). Además, la apertura de nuevos cines se superpone al desarrollo urbanístico en los nuevos barrios de la ciudad de ese momento que presentan como punto nuclear determinadas calles del centro de la misma, como el paseo Ruzafa, la calle Ribera o la de Colón, entre otras, donde se ubicarán la mayor parte de los cines que Estellés cita en sus textos.

En consecuencia, se detecta en la producción estellesiana una mirada *cinematográfica* que capta escenas urbanas, ambientes propios de un cierto neorrealismo que a menudo contrastan con personajes que remiten a la tradición literaria clásica, como es el caso del poema «Mort d'Hipòlit i les nits de Fedra», de *Ciutat a cau d'orella*, donde hay dos fragmentos en cursiva en los que el poeta se vuelve el camarógrafo especial con *vocabulario* propio del que hablaba Welles unas líneas más arriba:

*(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'acaricia, 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)

Este tipo de planos cinematográficos, que van de lo general al detalle y que se centran en la percepción de lo que se ve y de lo que se escucha, también aparecen en otros poemas de Estellés. De hecho, los tres cantos de «Coral romput» son un ejemplo de poética urbana estellesiana, donde también hay una descripción casi cinematográfica, como una cámara que inicia un *zoom* desde el exterior hasta el interior en diferentes momentos. Destacamos los primeros versos tanto del canto I como 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)

Además de esta relación entre el lenguaje cinematográfico y el poético, en «Coral romput» hay referencias explícitas a actrices como Norma Talmadge, Lilli Palmer o Ingrid Bergman; también se referencia la película *Stromboli*, entre otras alusiones a Italia y al cine que se allí se producía, influenciado por el neorrealismo, que presenta escenarios y personajes urbanos marcados por el conflicto entre el deseo y una realidad que lo imposibilitaba. A modo de ejemplo, la conexión estellesiana entre «Coral romput» y el movimiento cinematográfico originado en Italia después de la Segunda Guerra Mundial ha sido analizada por Carbó. Este investigador parte del análisis de Simbor (2005) sobre las relaciones entre neorrealismo y narrativa catalana, y subraya la cotidianidad y la coloquialidad como marcos de ficción del lenguaje literario en Estellés:

La dicción que se deriva de la propuesta aporta el protagonismo cinematográfico y literario del registro coloquial, y tiene la sintaxis ágil y repetitiva, el prosaísmo, la narración, la enumeración descriptiva y, de manera muy especial, el tono conversacional y la importancia del diálogo (Carbó, 2009: 187).

De manera concreta, además, Carbó (2009: 188) señala las películas de Fellini *Almas sin conciencia* y *La strada* como ejemplos concretos de esta influencia neorrealista. Ambas películas fueron reseñadas por Estellés en un artículo titulado «Presencia de Fellini», dentro del anuario de 1957 del *Almanaque de Las Provincias*, mientras escribía «Coral romput».

También las referencias al mundo del cine se nos presentan relacionadas con la mirada poética y literaria hacia la ciudad, como en el siguiente poema de *La nit*:

## 2

Tan sols de nit s'hi pot oir l'oculta música de l'aigua i de l'asfalt en claroscurs 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 veié's 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 desploma a l'avenc en un bac biològic...) (Andrés Estellés, 2014b: 177-178)

En este sentido, los espacios de cine de la ciudad de Valencia también son muy abundantes en los textos de Estellés, ya sea por la referencia a las calles del centro donde se concentraban, o por el nombre concreto de algunas salas. Los cines valencianos Coliseum y Metropol aparecen en varias ocasiones como espacios vinculados al deseo y, de manera especial, a un clima de miseria y represión social y 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 rolyti 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 otros casos, en las referencias a estos espacios, el erotismo se mezcla incluso con elementos de la tradición literaria clásica. Así, la superposición de elementos que Estellés emplea en su poética llega también a los espacios: tal es el caso del siguiente poema de *Testimoni d'Horaci*, en el que además de las calles Ribera y Ruzafa de Valencia, se referencia también la calle Apuntadores, de Palma, en una muestra de poética urbana del deseo que supera la ciudad concreta de Valencia:<sup>7</sup>

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, 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)

Otro de los vectores que Estellés vincula al espacio de los cines es la memoria, como ya se ha mencionado; también el deseo y la condición fisiológica de este contrastan con una idea de amor puro, de amor oficial y casto, dualidad propia de la obra estellesiana que se nos muestra a la «Ègloga VIII»:

7 Ciudades europeas como París, Londres, Viena o Cannes, entre otras, que llegan a dar nombre a poemarios, como *Antibes* o *Hamburg*, también se asociarán en la obra de Estellés a vivencias urbanas del deseo. Los nombres de las ciudades se transforman en metonimias con un valor connotativo remarcable de experiencias eróticas en tiempos y espacios diversos, como indicó Vicent Salvador (2000: 82).

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)

Con todo, desde el recuerdo, el espacio del cine también se puede vincular a la vida cotidiana y humilde, que se presenta como si de una película se tratara. Cine, calle y vida resultan ser un primer nivel de referencias culturales al que se suma de nuevo el juego con la tradición literaria poética, tal como se entrevé en el siguiente poema, 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  
tornaríem 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)

Ahora bien, sin duda, el poemario que recoge con mayor densidad de referencias los diferentes espacios que constituye el ambiente urbano de Valencia es *Llibre de meravelles*. Escrito en su mayoría en 1958

y complementado y estructurado hacia 1968, como ha estudiado Ferran Carbó (2014: 48; 2018), cuando el poeta volvió a vivir a Valencia desde Burjassot, conformó una visión simbólica de la ciudad particular que ha constituido un hito en la relación entre la poesía y la cultura en catalán y la capital valenciana. De los motivos de este papel fundacional, derivado de la recepción de *Llibre de meravelles*, Lluís Meseguer indica que:

Si la adscripción urbana es un mecanismo de socialización esencial en sociedades con referencia nacionalitaria oprimida, sin duda, la obra puede ser concebida como la invención histórica moderna de la Valencia civil —municipal y a la vez incardinada en l'Horta—, de las calles y los rincones vividos (Meseguer, 2013: 625).

Pero, *Llibre de meravelles*, publicado en 1971, interactuaba con otros libros o publicaciones que tenían la ciudad de Valencia como objeto desde diferentes perspectivas y metodologías, a menudo antagonistas; así, podríamos calificarlos de hipotextos o de textos paralelos. Desde estudios sobre la ciudad de Sanchis Sivera o las propuestas urbanísticas de Salvador Ferrandis Luna, ambos referenciados en poemas de *Llibre de meravelles*, pasando por el libro de Joan Fuster *El País Valenciano* (1962) o *Valencia y su reino* de Almela y Vives (1969), hasta visiones más literarias como las de *Valencia* de Azorín (1949, 1959) o *Valencia, ciudad abierta*, de José Ombuena (1970), director de *Las Provincias*, donde trabajaba Estellés, todos conforman un mismo y variado corpus temático. Cabe subrayar también que la primera edición de *Llibre de meravelles*, de 1971, contaba con un prólogo de Manuel Sanchis Guarner, que un año después publicaba *La ciutat de València*, libro que, en palabras de Cortés: «fue la obra más esperada y más rápidamente agotada de la bibliografía valenciana de postguerra» (Cortés, 2002: 290).

Además, hay que sumar la tradición literaria específicamente poética sobre la ciudad de Valencia, recogida en buena parte por Maria Josep Escrivà y

Pau Sif (2002),<sup>8</sup> que se desarrolla ya desde los poetas arábigo-andalusíes; entre estos, es con el poeta Ar-Rusáfí con quién Estellés dialoga de manera más explícita en *Cercles del Russafí*, y además con la ciudad de Valencia como elemento temático común, como ha indicado Jordi Oviedo:

Se representa nuevamente el tema y la figura del exiliado, que ama su tierra, su ciudad, pero que la observa desde el exilio y el destierro, desde un recuerdo lleno de imágenes y metáforas del vacío. De este modo, se constituye una identidad construida por el dolor sobre una ficción literaria, donde el pasado vuelve al presente sin límites (Oviedo, 2018: 31).

En la antología mencionada, está también el poema de Teodor Llorente sobre Valencia y Barcelona, y el titulado «Mal ensomni», además de «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, el «Epigrama de València» de Bernat Artola y, sobremanera, el «Poema sobre València» de Joan Fuster. Destacamos que tanto con los autores de la Renaixença como con los poetas de la generación inmediata y los de la propia, Estellés se relaciona en no pocas ocasiones en su obra, estableciendo un diálogo que conforma de manera particular su identidad literaria.

En este contexto se entiende que Estellés plantee, con las dudas y con el extrañamiento característico del poeta con relación a la ciudad (Sòria, 2003), es decir, de manera literaria, cuál es su punto de partida a la hora de insertarse en esta tradición, que es bibliográfica y cultural, aspecto que explícita y aparece en varios poemas 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)

Desde este posicionamiento, la ciudad se nos presenta a partir del recuerdo, que es un vector que se vincula a determinados espacios vividos de la ciudad, ya sea desde la memoria del amor y el deseo como consumación y plenitud, ya sea como recuerdos de un paisaje marcado por la represión sexual y sociopolítica, con referencias a espacios de la memoria de la guerra y la postguerra, como la cárcel Modelo o el presidio de las Torres de Quart.

Al primero de los casos pertenecen los poemas «No escric èglogues», «Demà serà una cançó», «Un amor, uns carrers», «Els amants» y «Postal», como más representativos. En estos textos los espacios de la ciudad se nos presentan vinculados al recuerdo erótico-amoroso personal, como escenario de plenitud: el

8 En la antología *Ai, València!* (Escrivà y Sif, 2002), de los cincuenta y seis poemas recogidos sobre la ciudad de Valencia del periodo 1017 al 2002, hay seis de Estellés; la mitad de estos son de *Llibre de meravelles*. De entre los poetas de los siglos XIX y XX, Teodor Llorente y Joan Fuster destacan con dos poemas cada uno, dos nombres referentes para la obra de Estellés.

paseo por las calles del centro de la ciudad, los cines, la Alameda y el río tienen su culminación en el espacio de la terraza —que debe corresponder a la vivienda de recién casados de Micer Mascó, 17— desde donde divisar la ciudad y disfrutar del 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 evokes 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 hecho, Estellés vincula de manera directa y explícita el amor con las calles de la ciudad, en una asociación que será clave para la recepción posterior de la obra:

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

La expresión extrema de esta historia amorosa personal construida sobre un determinado espacio e itinerario urbanos se nos presenta en el poema «Cos mortal», como metonimia de la ciudad, donde solo se citan los nombres de las calles de Valencia significativos para el yo poético. Si, como decía Walter Benjamin, «la ciudad es un cosmos de lenguaje conformado en los nombres de sus calles» (ap. Calatrava, 2011: 14), es en este texto de Estellés en el que más se evidencia esta idea de la ciudad como texto, aunque ahora desde la perspectiva de un poeta con voz propia:

#### 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,  
Relotge 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)

De entre estas calles, destacamos las de Gil y Morte y la de Micer Mascó. La calle Micer Mascó ya ha sido calificada de central en la poética urbana de Estellés, no solo como espacio de creación, sino también como espacio del amor y de la pérdida. Por otra parte, la calle Gil y Morte aparece en el poema «Cant de Vicent», también del *Llibre de meravelles*; además, esta calle se vuelve central en el poema «Balada», de *L'ofici de demà*, ya que era el lugar donde vivía Isabel Lorente antes de casarse con 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)

Así, las calles de «Cos mortal» constituyen la muestra de un itinerario amoroso personal, que contrasta con el último verso, nombre con el que se conocía durante el franquismo a la avenida del Puerto de Valencia, que se aleja de la ciudad íntima del poeta y lo transporta a otro conjunto de referencias y campos

de significado, como los que forman parte del poema «Crim», también del mismo poemario:

Com jo viu clar aquest tan gran oprobi  
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 segundo lugar, el conjunto de poemas de *Llibre de meravelles* sobre el recuerdo del sexo prohibido y la represión lo conforman «Crònica especial», «L'estampeta», «Crim», «Reportatge», «Arbres de pols», «No me'n recorde», i «Això». Notamos cómo entre este grupo destacan los títulos ambiguos o de negación, junto con los que aportan una mirada documental, de descripción de una cotidianidad amarga, en una visión propia del periodista que era Estellés, pero con la libertad del poeta. El espacio urbano de estos poemas, como se ha dicho, remite a espacios del deseo y su represión, como serían las salas de baile o los espacios liminares de las barandillas del río, donde el espacio de los enamorados se mezcla con el de la prostitución. También los lugares de la represión social y política de la postguerra están presentes en este conjunto de poemas. Además de las referencias a la cárcel Modelo o a las Torres de Quart del poema «Això» (Andrés Estellés, 2015d: 270) y a las prisiones que se improvisaron en la ciudad los primeros años posteriores a la Guerra Civil, también se remite a otros lugares que conforman los denominados por Pierre Nora «lugares de la memoria», como son los campos de concentración de prisioneros o los lugares de los asesinatos después de juicios sumarísimos.<sup>9</sup> Un

poema que superpone estos espacios es el siguiente, en el que se mezcla la música del baile oficial con los diálogos reportados sobre la represión de la postguerra y los espacios correspondientes:

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-lucinant 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)

Aun así, los últimos versos de *Llibre de meravelles*, a pesar del ambiente sórdido y triste de la ciudad de Valencia descrito en la mayor parte del libro, aportan un punto de vista esperanzado, propio del momento histórico en el que Estellés se encontraba entre finales de los sesenta y principios de los setenta y del papel que acabará asumiendo y constituyendo una parte importante de su poética, el papel del compromiso. Con un epígrafe de León Felipe («Vientos de salmos...»), que fue traductor al castellano de Walt Whitman, poeta norteamericano referente en la creación del espacio «País» para Estellés en *Mural del País Valencià*, en el siguiente fragmento se nos propone el salmo, el canto, la poesía en definitiva, como constructora de las ciudades.

<sup>9</sup> El libro de Estellés *Ofici permanent a la memòria de Joan Baptista Pesset, que fou afusellat a Paterna el 24 de maig de 1941*, (Andrés Estellés, 1979), se incluye en este ámbito de recuperación — literària— de la memoria histórica de la represión y se vincula a espacios valencianos concretos, como es el barranco del Carraixet, en la comarca de l'Horta de Valencia.

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)

Se trata, por lo tanto, de una declaración poética que nos recuerda el epígrafe inicial de este artículo, de Baudelaire, sobre cómo la forma de una ciudad cambiaba más rápido que el corazón de un mortal. La referencia estellesiana a «les ciutats», en plural, marca el hecho de que el canto que acaba de cerrar sobre la ciudad es extensible a otros espacios urbanos, en una muestra de una visión del espacio que se amplía hacia otras ciudades, sobre todo de Europa y del propio País.

## CONCLUSIONES

La poesía de la ciudad de Valencia de Vicent Andrés Estellés se relaciona con vivencias concretas y con espacios concretos. La casa de Micer Mascó, 17, se transforma en un *lugar literario* de primer orden en la poética estellesiana, porque se vincula a la creación de diversos poemarios y determina una mirada propia en otros. Así, de manera especial, es la producción literaria de los años cincuenta la que se centra en el espacio urbano, en una evolución que se inicia en *Ciutat a cau d'orella*, se desarrolla de manera única en *La clau que obri tots els panys*, con «Coral romput» como epicentro, y culmina en *Llibre de meravelles*. Desde el recuerdo, se muestra la consumación de una poética de la ciudad que se concreta en la *ciudad* estellesiana en la que se convierte Valencia. Este poemario contiene un amplio paradigma del tratamiento del espacio en la poética de Estellés: el ámbito privado o doméstico, el de los espacios interiores, sirve de punto de partida para la reflexión o el deseo logrado; los espacios públicos o las calles presentan también una ambivalencia construida sobre la represión social y erótica y la asociación entre la ciudad y unas vivencias literarias en clave positiva, de amor y goce.

La relación literaria de Estellés con la ciudad de Valencia emplea recursos de múltiples lenguajes: la ciudad se nos presenta con una mirada cinema-

tográfica, entre la ficción creativa y una *realidad* cotidiana que flota entre los versos, como si de un reportaje o un documental se tratara. La poesía del escritor de Burjassot sobre la ciudad muestra la condición polisistémica de su poética, ya que se convierte en un sistema dinámico y heterogéneo, una de las cualidades más destacadas en su obra, que demuestra la funcionalidad de este mecanismo, si retomamos la perspectiva de Even-Zohar con la que iniciábamos el artículo. La obra de Estellés se convierte de este modo en un objeto de estudio abierto, por la riqueza de matices que presenta, que se centra ahora en el ámbito urbano como rasgo propio de la modernidad. Así, el giro espacial aplicable a la literatura de Estellés sobre Valencia permite que la ciudad que «se lee en las páginas de Estellés complementa a la Valencia *in se*. Una pieza más que sin duda contribuye a asentar la identidad de la ciudad y a dotarla de fuerza como espacio de ficción» (Mira, 2018: 42). Ahora bien, la ciudad es el escenario de una crónica poética personal, marcada por la postguerra, tanto la propia como la que afectaba al continente europeo, que da paso a espacios de contraste entre el deseo y la realidad: las luces de las películas y del centro de la ciudad esconden las sombras de los cuerpos en escenarios liminares junto al río, o en otros espacios.

Finalmente, la ciudad de Valencia en la literatura estellesiana será el centro del País al que da nombre, donde se desarrollará el núcleo del conflicto sobre la creación de una nueva identidad nacional. Si «la poesía, como la ciudad, es el producto refinado de una historia que la ha hecho como es» (Salvador, 2000: 133), la poética de Estellés sobre la ciudad de Valencia ha contribuido a su construcción literaria con una voz claramente reconocible, que se ha relacionado de manera íntima con unas calles que tienen ahora una visión personal, aunque a la vez colectiva, de la ciudad de los valencianos.



## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- 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*. Valencia: Tres i Quatre.
- Andrés Estellés, V. (1986). *Obra completa 9. La lluna de colors*. Valencia: Tres i Quatre.
- Andrés Estellés, V. (2014a). Ciutat a cau d'orella. En *Obra completa revisada I* (p. 65-112). Valencia: Edicions Tres i Quatre.
- Andrés Estellés, V. (2014b). La nit. En *Obra completa revisada I* (p. 163-222). Valencia: Edicions Tres i Quatre.
- Andrés Estellés, V. (2014c). Testimoni d'Horaci. En *Obra completa revisada I* (p. 261-290). Valencia: Edicions Tres i Quatre.
- Andrés Estellés, V. (2014d). La clau que obri tots els panys. En *Obra completa revisada I* (p. 299-426). Valencia: Edicions Tres i Quatre.
- Andrés Estellés, V. (2015a). El primer llibre de les èglogues. En *Obra completa revisada II* (p. 79-114). Valencia: Edicions Tres i Quatre.
- Andrés Estellés, V. (2015b). L'inventari clement. En *Obra completa revisada II* (p. 115-160). Valencia: Edicions Tres i Quatre.
- Andrés Estellés, V. (2015c). L'inventari clement de Gandia. En *Obra completa revisada II* (p. 161-200). Valencia: Edicions Tres i Quatre.
- Andrés Estellés, V. (2015d). Llibre de meravelles. En *Obra completa revisada II* (p. 221-322) Valencia: Edicions Tres i Quatre.
- Andrés Estellés, V. (2016). *Obra completa revisada III*. Valencia: Edicions Tres i Quatre.
- Andrés Estellés, V. (2018). Quadern de 1962. *Obra completa revisada V* (p. 71-85). Valencia: 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 caleisdocópico 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*. Valencia/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). Valencia: Edicions Tres i Quatre.
- Carbó, F. (2016). *Paraules invictes. Cinc estudis de poesia catalana del segle xx*. Valencia: Publicacions de la Universitat de València.
- Carbó F. (2018). *Els versos dels calaixos. Sobre Llibre de meravelles de Vicent Andrés Estellés*. Valencia: 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). Valencia: Denes.
- Cortés, S. (2002). *Manuel Sanchis Guarnier (1911-1981). Una vida per al diàleg*. Valencia/Barcelona: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana / Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Escrivà, M. J., y 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*. Valencia: 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*. Valencia: Denes.
- Meseguer, Ll. (2013). Poesia i territori. En V. Salvador, y M. P. Saldanya (eds.), *L'obra literària de Vicent Andrés Estellés. Gèneres, tradicions poètiques i estil* (p. 615-652). Valencia: 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.), *Convergencia 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). Alicante: 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). Valencia: Edicions Tres i Quatre.
- Piquer, A. (2004). Mirar amb els ulls del cronista. El periodisme de Vicent Andrés Estellés. En F. Carbó, E. Balaguer, y Ll. Meseguer (eds.), *Vicent Andrés Estellés* (p. 249-273). Alicante: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana.
- Piquer, A. (2008). Els noms en la poesia valenciana. En E. Casanova, y Ll. Valero (eds.), *Col·loqui de la Societat d'Onomàstica d'Algemesí* (p. 415-426). Valencia: Denes.
- Piquer, A. (2010). L'altra cultura estellesiana. En V. Salvador, A. Piquer, y D. P. Grau (eds.), *Opera estellesiana. Per a una edició crítica de Vicent Andrés Estellés* (p. 45-56). Alicante: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana.
- Salvador, V. (2000). *Poesia, ciutat oberta. Incursions en el discurs poètic contemporani*. Valencia: Tàndem.
- Sena, R. (2013). *Els espectacles públics de la ciutat de València. La cartellera del segle XVI al XXI*. Valencia: Carena.
- Simbor, V. (2005). *El realisme compromès en la narrativa catalana de postguerra*. Valencia/Barcelona: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana / Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Sòria, E. (2003). La ciutat viva. En M. J. Escrivà, y P. Sif (eds.), *Ai, València! Poemes (1017-2002)* (p. 7-21). Carcaixent: Edicions 96.
- Tejedor, M. (2013). *El libro de los cines de Valencia (1896-2014)*. Valencia: Carena.
- Welles, O. (1958). Ribbon of dreams. Recuperado el 1 de julio de 2018 de <http://www.wellesnet.com/orson-welles-on-wide-screen-processes>

---

## NOTA BIOGRÁFICA

Jordi Oviedo es doctor en Filología catalana por la Universidad de Alicante, con una edición crítica del *Segon del Cartoixà* (1500) de Joan Roís de Corella. Actualmente, es profesor en excedencia de la Universidad Católica de Valencia San Vicente Mártir. Ha sido editor literario de los volúmenes *Obra completa revisada de Vicent Andrés Estellés IV* (2017) y *V* (2018) y es miembro del Grup d'innovació docent Geografies literàries 3.0, adscrito a la Universitat de València.

