
L'EPÍSTOLA EN LA POESIA DE VICENT ANDRÉS ESTELLÉS

THE EPISTLE IN THE POETRY OF VICENT ANDRÉS ESTELLÉS

FERRAN CARBÓ
Universitat de València
ferran.carbo@uv.es

Resum: Aquest treball revisa les composicions poètiques que Vicent Andrés Estellés va considerar i anomenar epístoles al llarg de la seua extensa producció literària. Aquest tipus de composicions, juntament amb les èglogues, van ser importants en la seua confirmació com a poeta en llengua catalana en els anys cinquanta, i, a més, aquestes van aportar un to conversacional a la seua poesia, on el *jo* poètic aprofitava el *tu* interlocutor i destinatari per tal de construir-se en el text. L'estudi publica, entre els textos revisats, tres poemes epistolars inèdits.

Paraules clau: epístola, poemes, Vicent Andrés Estellés.

Abstract: This work reviews the poetic compositions that Vicent Andrés Estellés considered as —and named— epistles throughout his extensive literary production. This type of compositions, together with ephelgies, consolidated him as a poet in the Catalan language during the fifties. They also contributed to provide his poetry with a conversational tone, where the poetic subject took advantage of his interlocutor and recipient in order to build himself in the text. This study publishes, among the revised texts, three unpublished epistolary poems.

Key words: epistle, poems, Vicent Andrés Estellés.

Durant els anys quaranta Vicent Andrés Estellés va escriure poesia en castellà, en un període de formació caracteritzat per les intenses lectures i pels primers tempteigs. El context de la dictadura va condicionar la seua participació, d'una banda, en el *garcilasismo*, quan estudiava periodisme a Madrid, i, de l'altra, en els jocs florals valencians.

Des del febrer del 1952 l'autor va incorporar la llengua catalana en la seua literatura. Al llarg d'aquesta dècada dels anys cinquanta, tot i escriure una quinzena de poemaris, sols en va publicar tres: *Ciutat a cau d'orella* (1953), *Donzell amarg* (1958) i *La nit* (1956). Els dos primers els havia elaborat el 1953 i el tercer entre els anys 1953 i 1956; per tant, en un marge de quatre anys s'havia consolidat com a poeta en aquesta llengua. El primer i el tercer foren publicats a València a l'editorial Torre; i el segon a Barcelona a Els Llibres de l'Óssa Menor, per haver obtingut el 1956 el premi de Cantonigròs, tres anys després d'haver estat finalista del premi Óssa Menor. Carles Riba, a qui Estellés acompanyà pels carrers de València en el seu únic viatge a la ciutat, durant l'inici d'abril del 1957, havia format part del jurat d'ambdós premis dels 1953 i 1956 (Carbó 2016: 86-104).

Aquests tres poemaris palesen, a més del canvi de llengua, nous camins en l'evolució de la poesia de l'escriptor de Burjassot, els quals van sorgir de la tradició, mitjançant la imitació, l'adaptació o la transformació. Cal esmentar entre els models, les composicions anomenades elegies, i de manera especial èglogues i epístoles.

1. D'ELEGIES, ÈGLOGUES I EPÍSTOLES

Garcilaso de la Vega, Miguel Hernández o Carles Riba ajudaren en el tempteig d'elegies. Virgili, Francisco de la Torre i sobretot Garcilaso foren determinants en l'escriptura d'èglogues. L'any 1953 Estellés inclou el poema «Elegia» dins *Ciutat a cau d'orella*. Cal assenyalar que en aquest llibre hi ha, per primera vegada, una citació de Carles Riba, que pertany a les *Estances* i no pas a *Elegies de Bierville*, l'epígraf que acompanya el poema «Memòria tristíssima», el darrer text.

Mig any després del primer llibre publicat, l'escriptor irrompia amb força en la composició d'èglogues amb les tres de la segona secció del seu llibre *Donzell amarg*, en la seua primera edició, tres textos importants que després s'integraven com les tres primeres èglogues d'*El primer llibre de les èglogues* (escrit entre el 1953 i l'inici dels seixanta, i publicat el 1972). Llavors hi havia uns aparents diàlegs, per exemple el de dues mecanògrafes, Galatea i Melibea, a la primera ègloga, o el de Nemorós i Bel·lisa a la importantíssima tercera ègloga, un text que durant els seixanta va ser antologat el 1963 a *Poesia catalana del segle XX*, per Josep M. Castellet i Joaquim Molas, i el 1968 a

Un segle de poesia catalana, per Jaume Bofill i Ferro i Antoni Comas (respectivament, Castellet i Molas 1963; Bofill i Ferro i Comas 1968).

A *La nit*, el tercer dels llibres, hi havia noves èglogues —dins la primera part «Mentrestant ve la nit», poema suprimit a partir de la segona edició (Carbó 2014: 39-42); i, dins la segona part «Isabel a Catalunya (ègloga nova)», resultat del seu viatge de noces a Catalunya durant la primavera del 1955. Això no obstant, la veritable aportació d'aquest tercer poemari, per la novetat i per la quantitat, fou l'epístola. Estellés coneixia l'«Epístola a Boscán», de Garcilaso, escrita en *endecasílabos*, l'«Epístola moral a Fabio», del sevillà Andrés Fernández de Andrada, i l'«Epístola satírica y censoria contra las costumbres presentes de los castellanos, escrita a don Gaspar de Guzmán, conde de Olivares, en su valimiento», del madrileny Francisco de Quevedo, escrites ambdues en tercets d'*endecasílabos* (respectivament, Rivers 1987: 79-82, 293-299 i 321-328). Aleshores la lectura de la tradició literària sovint nodria la producció estellesiana (Aparicio 2003), la qual cosa es pot confirmar per les diferents edicions, anteriors als anys seixanta, d'obres d'autors espanyols, que hi havia a la biblioteca del poeta.¹ També segurament coneixia ja l'«Epistula ad Pisones» o *ars poetica* d'Horaci (Horacio 1974: 164-192).

L'aparent diàleg entre els personatges de les èglogues estellesianes es reorientava en l'epístola a l'apel·lació d'un parlant a un destinatari; no des del plany o el record de l'absent com a l'elegia, sinó des de la voluntat de comunicació amb el destinatari incorporat dins la ficció. Hi ha un *jo* poètic que es construeix en el text quan, com a estratègia enunciativa, escriu a un *tu* interlocutor, quotidià o il·lustre, com poden ser, per exemple, respectivament, des d'una turista accidental fins al venerat sant Vicent Ferrer.

2. LES EPÍSTOLES DE *LA NIT*

Aquest poemari del 1956 conté set poemes amb la denominació i consideració, en el títol o en el subtítol, d'epístola. El llibre s'elaborà i estructurà en dues parts com una reunió de textos amb diferents dates, escrits entre el setembre del 1953 i el juny del 1956. Els poemes s'ordenaren majoritàriament seguint la cronologia de l'escriptura,

1. Existeix la relació de llibres que el poeta tenia a la seua biblioteca particular al document «Anexo. Listado número 1», al *Contrato adquisición de la Biblioteca y Archivo del escritor Vicent Andrés Estellés*, per part de l'Ajuntament de Burjassot. S'hi poden veure, per exemple, edicions, anteriors als seixanta, de Quevedo, Garcilaso o Miguel Hernández.

la qual constava impresa, en la primera edició, a la fi de cada text. Curiosament, a més, *La nit* va encapçalat per una autocitació prèvia que és un fragment que prové del poema «Elegia», de *Ciutat a cau d'orella*.

En la primera part del llibre apareix el conjunt «Les epístoles», amb cinc poemes escrits de manera continuada entre el desembre del 1953 i el gener del 1954, dirigides a destinataris anònims trets de l'entorn immediat. Són les primeres epístoles que va escriure, i les cinc es constitueixen per tirallongues de decasíl·labs, el vers preferit per l'autor fins al 1955. La temàtica és mixta, gairebé en cadascuna: el desig, l'amor, sobretot a l'inici del text, i la solitud, la incomunicació o la mort, més aviat cap a la fi. A més, l'escriptura alterna el testimoni de la quotidianitat amb la idealització, la qual cosa intensifica, pel contrast, tots dos àmbits.

Les cinc epístoles van numerades i en tres (en la primera, la segona i la quarta) consta el destinatari en l'encapçalament (com un subtítol o un epígraf lateral, segons l'edició): respectivament, una mecanògrafa, una persona anònima perquè no es pot o no es vol recordar i una turista; en canvi, en les altres dues el destinatari apareix esmentat com a vocatiu dins el text: el Senyor, en la tercera, i una dona, en la cinquena. En l'aproximació que segueix ens aturem sobretot en la primera i, en menor grau, en la quarta, que comparteixen el fet de presentar un personatge femení provinent de l'entorn immediat.

La primera són setanta-set decasíl·labs, tots seguits excepte el darrer que va separat per una línia en blanc. L'explicitació de la destinatària situa la ficció en un món urbà i en unes oficines. La mecanògrafa era un personatge en la feina administrativa i de gestió d'una vida rutinària en la postguerra; i en aquest cas l'epístola va dirigida a una persona concreta, que curiosament escriu, al·ludida amb l'indefinit *certa*. La tria no és nova: de fet, a la primera de les èglogues del 1953 el diàleg era entre dues mecanògrafes, Galatea i Melibea, que sospiraven entre papers pels possibles amors no tinguts, fracassats o imaginats.

Durant el segment de versos que podem considerar com una primera part (v. 1-32) el *jo* escriu a la mecanògrafa per confessar-li el desig que va sentir en veure-la, un desig corporal («com un conyac us va rebre el meu cos,» v. 2) que va inflamar també la seua ment («No va escapar a l'incendi la ment,» v. 9). Aquest desig afecta el cos i la ment de qui contempla aquella protagonista concreta «Alta de pits, us recorde escrivint, / car sempre esteu escrivint quan us veig» (v. 12-13), la qual és comparada amb Penèlope pel fer i desfer amb la màquina, per estar assetjada pels amants o per esperar, també explicitat, el seu Ulisses. S'hi arrodoneix la idealització de la mecanògrafa no sols per la vinculació a Penèlope, sinó també pel fet de presentar-la com un anhelat horitzó de vida. El salt que ha fet Estellés és de la quotidianitat a la mitologia

homèrica. El *jo* poètic, encès «tot en fúria», ha buscat constantment de retrobar aquell personatge a qui es dirigeix: «i us vaig buscar com qui busca l'abisme / per arribar al més alt de la vida,» (v. 26-27). Tot plegat culmina amb el vers que presenta la voluntat de projecció en el cant, de plasmació mitjançant l'escriptura: «quan nostre cos té voluntat de càntic» (v. 32).

L'epístola des d'aleshores, com una segona part del poema, centra més el protagonisme en el *jo*: s'hi recorre a la inversió del sintagma de Jaume Roig del vers 81 de la tercera part de *L'Espill*, el qual ja s'havia convertit en el títol del segon poemari d'Estellés, *Donzell amarg*: «Jo sóc aquell donzell amarg que us deia / trèmulament, sense acabar de dir-vos.» v. 33-34). El *jo* poètic es troba immersit en un combat intern i hi juga amb el seu cognom (el de l'autor) per avançar-ne el resultat: «haver lluitat inútilment / amb mi mateix, per tal de fer-me estelles / quan ja no res puc esperar de vos;» (v. 38-40). El *vós* ha estat idealitzat també amb l'intent d'escriptura i el *jo* minvat: hi ha com una Penèlope i un donzell, no ho oblidem, *amarg*, que, per tant, no acompleix el seu desig amb la mecanògrafa, inaccessible per tal de mantenir-ne l'ideal («i ja mai més no us vull tornar a veure», repetit com a v. 47 i v. 53). El desig inicial ha evolucionat a un conflicte intern entre el primer apropament i el posterior distanciament, entre real i ideal, entre amor i impossibilitat, i, per tant, el *jo*: «Vaig, com el mort, nafrat per la presència / d'un sol moment, irremeiable ja.» (v. 54-55). Passada la passió de la contemplació («La cendra als dits fa el tacte més suau...» (v. 62), amb el distanciament, tanmateix, la unió o la trobada només serà possible a la fi, com diu al desenllaç, on el *jo* s'identifica amb Ulisses (v. 72-77):

us veig de nou com si fósseu Penèlope,
sempre escrivint en vostres folis blancs,
i puc pensar que jo sóc vostre Ulisses
i ens trobarem al bell mig de la vida,
que cau enllà de tot açò i allò,

vers on anem fatalment i feliç.

Estellés parteix del desig, passa a l'amor idealitzat, parla del distanciament inevitable i, finalment, suggereix la mort com a únic horitzó compartible. Hi combina aspectes de la quotidianitat, amb un llenguatge senzill i proper, comunicatiu, i alhora integra una complexitat intertextual amb la tradició literària. Entre d'altres, hi ha esments o ressos de l'*Odissea*, de Jaume Roig o de Roís de Corella. A més, hi ha una al·lusió metatextual al document escrit, considerat explícitament en el v. 68 com una epístola: «Deixeu-me, doncs, que quan no quede espígol / puga també cremar aquesta epístola...». El fet d'anomenar la composició *epístola* implica una voluntat d'enllaç amb la tradició literària, malgrat que la seua escriptura siga ben singular.

La segona epístola i la tercera són prou més curtes i més secundàries. La segona són vint-i-sis decasíl·labs dirigits «No me'n recorde a qui». Hi ha, per tant, una voluntat de no explicitar la destinatària mitjançant una intencionada atribució a l'oblit. El punt de partença torna a ser el desig, «un cos d'amor» (v. 2), un desig que, associat a una primavera, dona pas també als sentiments. El *jo* es dirigeix a un *vós*, l'amor de la qual el fecundà des del desdeny, «vegetalment», com aquell arbre que arrela i alhora s'enlaira i com la ceba que grilla i creix aprofundint, un amor que així s'enforteix. La tercera epístola, de quaranta-tres decasíl·labs, va dirigida al Senyor, a Déu, ara un *Vós* amb majúscula. Déu apareix com un amic a qui «No he contestat a totes les vostres cartes,» (v. 10) i ara li escriu l'epístola en què, primer, reflexiona sobre la seua voluntat de conversar amicalment; i, després, sobre l'arribada d'un nou any, constatació del pas inexorable del temps, un any més de vida que agraeix al Senyor. La correspondència amb Déu apareix referida amb el mot *cartes* (v. 10) i, per tant, la consideració del seu tipus de text escrit com una carta de resposta.

La quarta epístola torna a ser un text extens, de setanta-quatre decasíl·labs en l'edició definitiva, i pel perfil de la destinatària connecta amb la primera. Si aleshores hi havia una mecanògrafa, ara hi ha una turista, un altre personatge femení de l'entorn urbà. El record del desig per la turista n'és el punt de partença, fa que el *jo*, atret sexualment per ella, s'identifique marquianament amb un brau i mostre el «desig de seure't / als meus genolls, colpejant-te les cuixes» (v. 2-3). Per la repetició del motiu del nombre de nits («vuitanta») de la durada d'aquest record, s'hi fa el salt temporal i espacial i ara se situa la turista al museu, per imaginar-la «d'assaonades rodonors benignes, / tendral de carns i de coits mil·lenaris.» (v. 16-17). El solitari *jo* poètic desitja i imagina la turista a la qual adreça aquest text, considerat explícitament com una *epístola*: «Inútilment escric aquesta epístola, / perquè no sé el teu nom ni l'adreça: / però no puc contenir el desig / de dir-te açò i allò que no et diré / [...] Per dins, el cos el tinc tot en carn viva.» (v. 22-25 i v. 31). Hi ha el desig insatisfet que el consumeix en la seua solitud i comunicació. De fet, el *jo* no va entrar al museu, mantenint-ne el distanciament, «clivellat tot el cos» (v. 67) pel *tu* femení (i no *vós* com en les dues epístoles precedents), que el portarà fins a la mort (v. 60-65):

Perquè tinc set, més que res, del teu cos:
però una set, més que als llavis, als porus:
però una set més a la pell que als llavis.
I no et diré de la que tinc als ulls,
que em couen tant que ni a la nit no els tanque,
com si els cremàs un aire de ponent.

Si comparem les diferents edicions d'aquest poema, cal dir que, respecte a la primera del 1953, la segona edició del 1972, dins *Recomane tenebres. Obra completa I*, València, Edicions Tres i Quatre, afegeix en aquest text en dues ocasions quatre versos i en una altra un vers (Carbó 2015b: 36-37). La tercera edició, del 2014, feta en la mateixa editorial, segueix bàsicament la segona. Els nous versos afegits contenen al·lusions eròtiques. El primer afegit són els v. 14-17 de la segona edició:

v. 13-17; 1972:	1956:
sobre els genolls la pompa del teu cos, amb tot el pes d'allò que en diuen la cultura occidental, i ja m'entens, d'assonades rodonors benignes, tendral de carns i de coits mil·lenaris.	< sobre els genolls la pompa del teu cos.

El segon són els v. 38-41 de la segona edició:

v. 37-41; 1972:	1956:
Pense que tens un quelcom de francesa. (Pense la font de Ronsard, dita Hélène, els pits rodons de Martine Carol, i afegiria bibliografia: les fotos d' <i>Érotisme et cinéma...</i>)	< Pense que tens un quelcom de francesa.

S'hi esmenten, a més del poeta francès del Renaixement, Pierre de Ronsard, nascut el 1524 i autor de *Sonnets pour Hélène* (1574); l'actriu francesa Martine Carol, nascuda el 1920 i morta el 1967, especialment famosa durant els anys cinquanta, i també el llibre d'Adonis Kyrou, *Amour-érotisme et cinéma* (París, Le Terrain Vague, 1957). Estellés, que era periodista al diari *Las Provincias*, des del 1948, hi escrivia des de cròniques de pel·lícules fins a notícies sobre llibres, referències que sovint podia aprofitar també en alguns versos dels seus poemes.

I, en tercer lloc, afegeix el v. 59 d'aquesta segona edició:

v. 58-59; 1972:	1956:
el poc de carn que et viu aquell matí, entre la mitja i les bragues blau cel.	< el poc de carn que et viu aquell matí.

En canvi, en tot el poema només hi ha la supressió del v. 38 de la primera edició, que hauria d'haver anat entre els v. 45-46 de la segona edició:

v. 45-46; 1972:	1956:
que m'han de dur, tot rient-me, al sepulcre. No vaig entrar aquell matí al museu.	< que m'han de dur, tot rient-me, al sepulcre. Odie el nu, des que et viu com et viu. No vaig entrar aquell matí al museu.

La cinquena epístola, de quaranta decasíl·labs, presenta un *jo* que vaga en hivern, entre boira i por, camí de la mort. El poema enllaça i relliga els textos anteriors en repetir mots ja apareguts a les altres epístoles, així el brau, el ponent... Mentre «Torne en l'hivern al meu *jo* més profund, / a la gran por que mai no podré dir / i em va amerant, feta boira, la vida.» (v. 1-3). El *jo* projecta i trasllada sobre un *tu* femení imprecís, el seu desig «forestal», una por, el dol, amb la qual cosa fa perdre la innocència de la interlocutora per convertir-la en «mare de fills amargs» (v. 35). També cal assenyalar, entre les diferències de les edicions, el canvi tipogràfic dels últims cinc versos de l'epístola 5, els quals en la primera edició anaven escrits en cursiva, i en les posteriors, no.

En la segona part del mateix llibre trobem dues epístoles, escrites el 1955. «Epístola tarragonina», datada la primavera del 1955 a l'Espluga de Francolí, tracta del viatge de noces a Catalunya, on també va escriure l'esmentada ègloga «Isabel a Catalunya». És una epístola singular vinculada a l'indret visitat i té com a destinatari explicitat un «Oh amics». El *jo* poètic captivat per les descobertes monumentals de Tarragona escriu en vers als amics per referir les «pedres il·lustres» i el desig primaveral que, a més, li sorgeix. Alguns dels versos i les imatges acumulades en aquests vuit quartets d'alexandrins tenen un caire surrealista, per les associacions irracionals o il·lògiques, a les quals s'afegeix de manera sorprenent un vers final, separat dels quartets, que invoca sant Miquel Arcàngel. De fet, com ocorre en aquesta, l'autor acaba certes epístoles amb un final que pretén motivar sorpresa.

La proposta poètica del llibre s'explicita al poema «A Sant Vicent Ferrer», subtítulat «Epístola amb segell d'urgència», del juny del 1955, i amb l'epígraf complementari «A boqueta nit». El text, dels més significatius del poemari, provenia de la participació de l'autor en els actes del centenari de la canonització del sant; es tractava, doncs, d'un poema escrit i publicat ja una mica abans, dins el volum col·lectiu *Corona poètica que els poetes valencians ofrenen al Pare Vicent Ferrer amb motiu del V Centenari de sa Canonització i per a record*, editat a cura de Josep Maria Bayarri, editat a València pels tallers de l'editorial Guerri (Bayarri 1955).

En aquest volum col·lectiu de 192 pàgines participaven seixanta-quatre escriptors valencians tant de la generació de preguerra o dels anys trenta, com els de la primera postguerra i participants del Grup Torre. Per esmentar-ne alguns hi ha, d'una banda, el mateix Bayarri, Carles Salvador, Francesc Almela i Vives, Ricard Sanmartí o Vicent Casp; i, de l'altra, Xavier Casp, Jaume Bru i Vidal, Joan Fuster, Martí Domínguez... Estellés acceptà de participar-hi, tot i que el seu text era una epístola singular i dissonant respecte al to dominant en els textos del volum, epístola que l'any següent integrava

dins el poemari *La nit*. Cal assenyalar com a variant principal entre ambdues edicions el títol: a la primera edició dins el volum col·lectiu el text s'intitulava «Epístola amb segell d'urgència», el qual passa a ser-ne subtítol entre parèntesis dins el poemari editat, ja que com a títol va quedar «A Sant Vicent Ferrer». La resta de les petites variacions són tipogràfiques o bé de correcció normativa.

Aquest llarg poema consta de vint-i-quatre tercets d'alexandrins i un vers separat a la fi. Són, per tant, setanta-tres versos. L'opció formal escollida, quant a les estrofes, segueix els precedents de l'«Epístola moral a Fabio», de Fernández de Andrada, i l'«Epístola satírica y censoria...», de Quevedo, escrites ambdues en tercets d'*endecasílabos*. La novetat rau en el metre d'alexandrins, un vers més llarg, amb una major possibilitat de rendiment narratiu. A més, cal assenyalar la connexió amb l'«Epistula ad Pisones», d'Horaci, pel fet de ser també un poema de doctrina poètica.

El destinatari és sant Vicent Ferrer, com s'explicita ja en el paratext. El poeta de Burjassot tria l'orador valencià, fet motivat per la participació en la commemoració del llibre en homenatge. Situa amb claredat l'escrit ofert com una epístola i hi aporta com a singularitat la idea i voluntat d'urgència mitjançant el tipus de segell. Així ho fa palès al vers tretzè, en dir: «He de posar-me a escriure't, car no hi ha altre remei.» Aquest no poder esperar cal associar-lo o bé al fet que podia acabar-se-li el termini per a lliurar el text d'homenatge que encara no tenia escrit, o bé a la necessitat del tipus d'escriptura defensada, la compromesa, la qual no podia ajornar en l'esdevenir temporal ni en el context. L'epígraf temporal, a més, situa en un moment del dia triat per a escriure aquesta epístola urgent: el moment per a la meditació i per a la confessió, el de l'arribada de la nit, quan s'acaba el dia, la qual cosa fa l'epístola més urgent encara.

Els cinc primers tercets situen el *jo*, que representa el poeta, en el seu espai nocturn i entre la decisió i els dubtes d'escriure el poema al sant valencià, la qual cosa finalment es resol amb l'escriptura. Els tres tercets següents tracten aspectes de l'orador, la lucidesa que tenia o l'esment dels miracles. A diferència d'alguns dels destinataris d'epístoles anteriors, ara el predicador valencià apareix com un *tu* i no com un *vós*, la qual cosa aporta una major proximitat entre els dos Vicents valencians, separats per sis segles. A partir de la novena estrofa s'introdueix la reflexió sobre un tipus d'escriptura clara, incisiva i vinculada a la lluita: «Diré una lletania de quatre coses clares. / M'esmolaré la llengua» (v. 26-27), «Mira: he de lluitar. Déu em vol vencedor» (v. 31), per a la qual cosa el *jo* pren sant Vicent com a guia i exemple, a qui s'encomana, com veiem tot seguit a les estrofes quinze, setze i dèsset (v. 42-51). Ara es rebutja la retòrica ornamental, l'idil·li i la irrealitat i es defensa la lluita i la claredat, al capdavant el compromís:

Dóna'm lluita, car no vull posar-me a adorar
els ídols imbecils de les paraules, ara
que és el temps d'agafar-les com ganivets o malls.

És el temps d'agafar-les i fer-les foc i flama,
de dir açò i allò clarament i tenaç.
Dóna'm lluita i motius de plany o d'esperança.

Si no tingués què dir, tapa'm la boca amb fang.
No em deixes a la vora de l'ègloga i les dàlies.
No vull traïr qui lluita, qui passa son o fam.

Apartada l'ègloga, quant a idealització i paisatge, s'hi reclama i proclama la necessitat d'un llenguatge combatiu i d'una poesia de testimoni i sobretot de compromís, solidària, feta per un ciutadà que ja se sentia «un entre tants», com es veu a l'estrofa vintena (v. 57-60):

Jo sóc un entre tants: em sent un entre tants
que agafen el tramvia i ploren, cada jorn,
silenciosament, quasi sense plorar.

És la primera vegada que apareix la frase «un entre tants» en la poesia d'Estellés, la qual, per exemple i entre d'altres, es recupera insistentment a la primera part de *Llibre de meravelles* (Carbó 2018: 121-124). El poeta és un ésser més de la col·lectivitat, de la comunitat, amb la qual és solidari i a la qual representa. La doctrina poètica plantejada i defensada és clara i no cal dir que contrastava amb la manera d'escriure i les idees poètiques de la major part dels col·laboradors en aquell volum d'homenatge al sant valencià.

Les quatre estrofes últimes del poema, d'una banda, amplien l'horitzó referencial a Europa, amb clara al·lusió a la crisi derivada de la segona guerra i, de l'altra, introdueixen la comparança del pa, que creix al forn o que cal tallar-lo amb el ganivet, motiu provinent i vinculable a la infantesa de l'autor al forn familiar de Burjassot, com una mostra del compromís que creix i que cal aprofundir incisivament: «És l'hora de parlar clar i ras, Sant Vicent», com diu al penúltim vers. El vers final, separat de les estrofes anteriors, assenyala entre parèntesis com una interrogació retòrica que planteja el dubte entre el necessari compromís o bé deixar d'escriure: «(¿O de seure's en un còdol i callar ja del tot?)» (v. 73).

Aquest, de fet, era el plantejament de Quevedo, ja a la seua primera estrofa: «No he de callar, por más que con el dedo, / ya tocando la boca, o ya la frente, / silencio avises, o amenazas miedo.» (v. 1-3). Paraules com *verdad, nación, armas, justicia...* apareixen en el text del poeta barroco que vol que «mi llanto / ya no consiente márgenes

ni orillas: / inundación será la de mi canto.» (v. 25-27) (Rivers 1987: 321-328). També cal dir que Estellés a mitjan anys cinquanta llegia, entre d'altres, Blas de Otero i León Felipe, autors que li aporten una major visió cívica i compromesa.

El poeta busca en el predicador un destinatari per tal de replantejar-se la poètica que presideix la seua producció. I, com sant Vicent, opta per la didàctica en l'expressió, és a dir, la senzillesa i la claredat, i per l'autenticitat en el contingut, és a dir, el compromís i, si cal, la denúncia amb referents clars. S'hi fa una proposta amb la qual es desmarca del seu context literari més proper i, a més a més, de la seua trajectòria poètica anterior (Martínez-Revert 1981; Alpera 2011). I hi troba un punt d'inflexió per al seu esdevenir posterior: l'apropament al fet d'intentar oferir el testimoni de la quotidianitat i al fet d'expressar-se a partir del registre col·loquial. Això no obstant, la presència de sant Vicent o de Quevedo, a més, apunta un altre ingredient principal en la seua poesia: la intertextualitat. Sant Vicent exemplifica, com assenyalava i explicava Fuster (1954 i 1955), uns trets d'oratória que aconseguien comunicar i, amb eficàcia, entretenien, commovien i convencien. L'escriptura d'aquest poema, de fet, coincideix en el temps amb la publicació del llibre *Pàgines escollides de Sant Vicent Ferrer*, a cura de Joan Fuster, amb l'estudi de l'erudit i assagista de Sueca, qui tenia ja aquell 1955 i des de feia tres anys una intensa amistat amb el poeta de Burjassot. La paraula viva de sant Vicent, com la de Maragall (Carbó 2017), és el camí en què avança el poeta de Burjassot, amb una epístola amb segell d'urgència, amb comunicació més ràpida que no pot esperar, que ha de prioritzar-se a les altres, que va davant perquè arriba als lectors, els quals l'entenen, s'hi troben identificats, la comparteixen perquè formen part de la mateixa col·lectivitat que l'autor.

La mecanògrafa, la turista o sant Vicent Ferrer són referents de la quotidianitat o de la tradició literària que serveixen per establir un destinatari epistolar a partir del qual el *jo* es perfila i modula, es construeix i hi reflexiona sobre si mateix o la seua manera d'escriure.

3. DE CONVERSESES I MÉS EPÍSTOLES

Françoise i Cheryl són les interlocutores de dues obres estellesianes, respectivament del novembre i el desembre del 1956 i el febrer del 1957. Quan la tardor del 1956 el poeta va anar a Barcelona, va conèixer i visitar Salvador Espriu i li va llegir alguns textos de *La nit*. Aquest llibre, que contenia les epístoles revisades, havia de tenir una nova passa en la trajectòria poètica amb el que l'autor va escriure en tornar d'aquell viatge a Barcelona: *L'Hotel París*, *El monòleg* i *Testimoni d'Horaci*, una espècie de trilogia

de la poesia existencial i de crisi, derivada de la mort de la primera filla el dia 1 de març de 1956 (Carbó 2014: 42-53). Aquesta trilogia de poemes d'alexandrins aportava la confessió i la meditació del *jo* dirigides a un *tu*, representant d'un personatge femení, Françoise, en el primer dels llibres, i Cheryl en el tercer. Llavors els nous poemes no es plantejaven com una relació epistolar sinó com una conversa, encara que l'estratègia discursiva era semblant. Com en l'epístola, el *jo* es construeix en la ficció mitjançant la interlocució amb un *tu* femení, una persona destinatària, que, silent, mai no contesta ni intervé. El resultat era una conjunt de textos encadenats que, sobretot en el primer dels tres llibres, *L'Hotel París*, podrien haver estat perfectament cartes a Françoise. El conreu epistolar, per tant, havia servit per tal d'encetar altres possibilitats, sempre amb estratègies enunciatives coincidents.

A la fi d'aquella dècada cinquantesca l'autor escrivia dos textos, un dels quals, manuscrit sense títol i sense data, ha romàs inèdit al Fons Estellés,² i l'altre, «Epistolari 1945», del 1958, va ser inclòs a *Llibre de meravelles* i fou editat el 1971. Reproduïm tot seguit l'esborrany inèdit, el qual enllaça directament amb l'epístola ja revisada «A Sant Vicent Ferrer»:

Pare Vicent Ferrer. Sóc aquell que, una nit,
es va adreçar a tu amb un segell d'urgència.
Altra vegada, Pare Vicent Ferrer, t'escric.

¿Recordes? T'escrivia quan sobre la ciutat
es vessava la nit, encara novençans,
i anava per les cuines preparant els sopars.

¿Recordes? Començava la meua nit, llavors.
La meua nit, que fou amarga com la fel.
Des dels peus em pujava als ulls la coentor.

No li done a passar a ningú tanta pena
com la que jo he passat enmig de tanta nit.
Em fa mal el cervell, els ossos de l'esquena:

com si ara anàs refent-me, a poc a poc, d'un bac.
O és que —potser també— a poc a poc m'amolla
la mà que em tenia agafat en un grapat.

Aquest esborrany d'epístola hereta, d'aquella epístola amb segell d'urgència revisada, el mateix destinatari i la mateixa versificació, tant el metre com les estrofes (tot i que el darrer vers és un dodecasíl·lab i no pas un alexandrí). Ara des del record es

2. Agraïm a la família del poeta la consulta i la reproducció dels materials inèdits.

tracta de la nit vital de l'autor, personal per la mort de la filla i social per la dictadura. Hi ha, per tant, la nit de la ciutat i la nit *meua*, el resultat de les quals era la coentor i sobretot la pena, com es veuen clarament al text. Amb el pas del temps, però, arriba l'acceptació o l'assumpció que comporta el fet de refer-se (del *bac*) o notar menys pressió (concretada, al darrer vers, amb la *mà* i el *grapat* que estreny). El *jo*, que representa directament l'autor, escriu al Pare Vicent, el destinatari epistolar, i li recorda aquella epístola anterior.

«Epistolari 1945» és el poema cinquè de la secció VI de la segona part de *Llibre de meravelles*. El títol apunta un tipus de document considerat epistolar i una data. 1945 fou el darrer any de l'autor a Madrid pels estudis de periodisme, en plena dictadura i postguerra. Des d'allà escrivia sovint cartes a València, per la qual cosa aquest poema, elaborat posteriorment però recordant aquell any, és com una part o uns fragments de l'epistolari. El reproduïm tot seguit:

EPISTOLARI 1945

Quan ve la nit...
ANÒNIM, s. XVI

Era per maig. Recorde que recordava el poble.
Recordava una olor de flor de taronger.
El perfum arribava com un vedell alegre
i en els quatre cantons agitava les banyes.
Ho recordava, en carn viva, des de Madrid.
Era per maig. Recorde que recordava el poble.
S'acabava la guerra. Quina guerra? La guerra.
Una guerra. La guerra. Les colèriques cares.
La nit penjava en trossos de tela foradada,
la tela dels taüts. S'acabava la guerra.
Qui sap què passaria? La por. Més por. La por.
La por, altra vegada. I més precaucions.
Tu no saps amb qui parles. Millor serà que calles.
No digues res de res. No et fies de ningú.
Qui sap què et pot passar. La pensió tenia
una escala de fusta com la de *Crim i càstig*.
Una de les criades, natural de Jaén,
s'entenia amb un tísic nat a Valladolid.
En cert pis de València, una filla de Déu
pensava que ningú tornaria a besar-la
amb aquells besos que omplien la boca d'una dona.
«Hijo, me alegraré que al recibo de ésta...»
La portera esperava que al fill li commutaren
la pena, però no. L'altre el tenia a França.
«Si estuviera en edad yo me echaba a la vida.
Se lo juro por éstas.» Els llibreters de vell.
Era per maig. Recorde que recordava el poble.

Estés damunt el llit, recordava el meu poble.
 Em passava les hores mortes damunt el llit.
 Carrers de San Bernardo i d'Espíritu Santo,
 la fira en el solar de la Plaça de Bous,
 vora els arbres de Goya, un cansament mortal.
 Intentava llegir. No podia llegir.
 Evocava els carrers de València. Pensava
 València. Mastegava València. Fou per maig.
 Me n'eixia al carrer. No sabia on anar.
 «La documentación.» Certa jove, a València,
 no dormia tampoc, no sabia on anar.
 i se sentia créixer els pits inútilment.

Els trenta-nou alexandrins del text presenten, pel que fa al contingut, tres clars segments relligats per la repetició del vers inicial, com un *leitmotiv* o un *ritornello* cohesionador del conjunt. Els cinc primers alexandrins tracten del record d'aspectes del poble, mentre que el *jo* es trobava, com efectivament passava amb l'autor, a Madrid l'any 1945. A partir del vers sisè (i fins al vint-i-sisè), amb la repetició del mateix vers inicial, s'hi introdueixen els records del final de la guerra i la postguerra: la nit, els taüts, la por, les precaucions... De fet, s'hi insereixen i irrompen frases sense marcar tipogràficament (v. 13-15), que són com consells, instruccions o amenaces d'algú. Després hi ha l'al·lusió al pis de Madrid amb l'escala de la novel·la de Dostoievski i, paral·lelament, el pis de la xica de València. S'hi fixen els dos indrets de l'epistolari. Més avant hi ha un primer estil directe que reproduïx un inici de carta de la portera al fill empresonat o a l'altre fill exiliat (v. 22-24). Un nou estil directe incorpora la veu de la mateixa dona, potser una conversa amb algú, segurament una voluntat tan repetida que, potser pel temps, s'associa als llibreters de vell. El tercer segment, des del vers vint-i-setè fins a l'acabament, introdueix, amb la repetició del primer vers, el *jo*, el qual, des de Madrid, evoca aspectes de València, i s'exemplifica la dictadura amb el control pel fet de demanar-li la documentació en eixir al carrer; a més, hi refereix la xica de València que potser esperava el seu retorn o les cartes, mentre que tenia vivències semblants.

L'epistolari enllaça Madrid i València, amb el *jo* a la capital de l'estat i la xica al cap i casal, indrets que es vinculen pels records del passat i per la repressió i la misèria del present, compartides, durant la dictadura i la postguerra. Fins i tot s'interfereixen esments de carrers de Madrid i la plaça de bous de la ciutat del Túria. El títol se situa en un any concret i vincula unes vivències i uns records que enllacen i comuniquen totes dues ciutats, aleshores les dues ciutats de l'autor. També les cartes comuniquen la portera amb els seus fills, el de la presó i el de l'exili. Tot plegat són com fragments de relacions epistolars.

4. SOBRE ALGUNES DE LES EPÍSTOLES POSTERIORS

D'entre els diferents textos posteriors a la dècada revisada, n'esmentarem quatre: dos editats i dos inèdits. Els dos inèdits potser poden fer pensar en una cronologia dels anys seixanta (Salvador 2016; Oviedo 2017). Els dos editats se situen, respectivament i amb claredat, a l'inici dels setanta i a la segona part de la mateixa dècada.

Dels dos textos inèdits, els quals es troben mecanoscrits al Fons Estellés, el primer s'intitula «Epístola moral», rètol que enllaça directament amb Fernández de Andrada i la seua «Epístola moral a Fabio». Com la de Fabio, la versificació és de tercets de decasil·labs, el vers català equivalent a l'*endecasílabo*. L'epígraf de March és el mateix que el 1968 incorporava dins la nota introductòria a *Llibre de meravelles*, quan se'n preparava l'edició. Tot i ser un poema llarg, pel fet de ser inèdit, el reproduïm complet:

EPÍSTOLA MORAL

No sé a qui adreç mon parlament
AUSIÀS MARCH

Hi ha un Garcilaso navegable encara,
i un Manrique lentíssim, que arrossega
el vell tarquim del vòmit dels qui moren

de càncer en el fetge. Hi ha misèries
que no es podrien dir davant les dones,
si les dones, també, no coneguessen

els fracassos periòdics. Hi ha innocències,
que sols els caragols coneixen bé,
que van deixant un tel bastant estúpid,

però que, al capdavant, resulta innocu,
car hi ha que situar-se, en cada cas,
en el lloc escaient, que és com Déu mana.

Monumentals objectes d'estupor,
ara que jo arribava, entre les canyes,
ací caic, allà m'alce, lentament,

amb la terrible càrrega del sexe,
que m'és delit i creu, que mai no em deixa,
que mai no em deixa, Oh Déu, que prenga peu,

que mai no em deixarà que prenga el vol:
com una bola de mercuri em pesa
i em fa anar a arrastrons arran la terra.

Dones que saben repuntar, castíssimes,
el coll de les camises, i canaris,
una suor que amera els matalassos,

i Góngora que escriu aquelles coses,
les ruïnes d'Itàlica, Quevedo
que sorgeix sense el cap, del seu sepulcre.

Una plàcida tarda literària,
uns tercets que fluïen com un semen,
apegalosos, entre llargues cuixes,

de granotes, d'argila, peix de riu.
Cada poble manté la seua banda,
i quan arriba juliol se'n vénen

a la Plaça de Bous i ouen les músiques,
menja tothom el pimentó-en-tonyina,
Wagner no caga dur en setze dies.

M'haveu dit que devia canviar,
i ací estic arrancant-me les pelletes
de les puntes dels dits com qui no ho fa.

No sé per què dieu aqueixes coses.
Ara s'ha nuvolat, i l'ull de la poll
ara anuncia que demà plourà,

i les dones s'hauran de donar pressa
per a estendre la roba dels xiquets
damunt del cap de l'home que fa els versos.

M'arranque les pelletes dels meus dits
com les dones que arranquen les pelletes
del pimentó torrat que més m'agrada

i quan ja l'han pelat, i en llargues tires
el deixen dins el plat, després l'arruixen
amb l'oli cru i estan que dóna glòria,

malgrat et taques la camisa blanca.
Per la finestra, oberta, veus les hortes,
l'assemblea nocturna dels canyars.

I t'han deixat a soles, i la ràdio
accelera les músiques de Gerswhin,
les donzelles que duen els shorts blancs,

i ara veges que fem que siga honest,
que ningú puga dir que no està bé,
i si no vols que es sàpia no has de fer-ho.

Pensem en els infants. D'ells és el món.
Pensem cada diumenge com s'esforcen
les llargues catequistes fadrinetes.

Com les arrels d'una morera veig
un Pantocràtor: se me'n ve damunt
com les arrels d'un polp criat en terra.

Hi ha Pantocràtors fets de teranyina,
com els hi ha de silenci i cuc de seda,
com els hi ha d'humitat a la paret.

Leonardo da Vinci va intuir
alguna bona cosa, certament:
va veure l'escisam, les fulles verdes,

les possibilitats que li oferia:
li mancava la fe per arribar
al «tronxo» i fotre-se'l a mos redó.

I no va saber veure els Pantocràtors
de les gents més humils, pobres amants,
de les parets amb humitat en ploure.

La llengua bruta, li penjava un ull,
un ull com una llàgrima conscient
del seu deure de llàgrima que no

cau del tot i delata un estat d'ànim,
els proverbials abusos, la misèria
que du el diumenge emblema a la solapa.

Anava pels divans, i no trobava
un lloc, un lloc humil, on deixar caure
la bossa del seu pus de funcionari

eficient que té por quan veu que avança
l'extraordinari dels diaris ple,
literatura de literatures.

Un oratori de silenci i cendra,
un oratori o cansament diari,
se'n puja per les tristes escaletes,

se'n puja per les cames de les xiques
que se'n tornen a casa ben palpades,
amb els mugrons adolorits, calents.

I ara, si us plau, amics, cantem en rotgle.

El poema són trenta-dos tercets de decasíl·labs i un altre vers final, per tant, noranta-set versos. Segurament fou escrit en dos moments o com en dues parts: fins a l'estrofa vint-i-dues inclosa, d'una banda, i les posteriors, de l'altra.

L'epígraf inicial, de March, situa un destinatari desconegut per part del parlant, concretat amb un *jo* poètic que presenta les seues meditacions. Si la referència literària catalana va en l'epígraf, les de literatura espanyola són diverses: Garcilaso, Jorge Manrique, Góngora, Quevedo, o el poema «Canción a las ruinas de Itàlica», de l'andalús Rodrigo Caro. També s'hi parla d'estupor i de misèries, de sexe i d'hedonisme com el menjar-se el pimentó torrat, que Estellés comparteix al famós poema i del seu llibre *Horacianes*. Al capdavant, de postguerra, de misèria, de repressió, de desig i, de retruc, de la moral oficial i la personal. Tampoc no manquen les referències musicals, com Wagner o Gershwin; o la pictòrica de Leonardo. I s'incorporen els detalls de la quotidianitat: les dones que cusen, els infants al catecisme, les xiques de la prostitució..., el que observa el *jo* des de la finestra oberta, el que llig o el que escriu i li passa per la imaginació. La quotidianitat i la cultura, una vegada més, nodreixen la poesia de l'autor de Burjassot.

El text comença amb una enumeració, durant quatre estrofes, mitjançant la repetició de l'expressió *Hi ha*, la qual aporta una sensació d'acumulació i intensificació (noms d'escriptors, misèries, innocències...) que es projecta en l'estupor del *jo*, el qual, entre la cinquena i la setena estrofa, apunta el problema (moral) que li ocasiona el sexe. Després, entre les estrofes vuitena i dotzena, s'introdueixen la referència a les dones que cusen, i també noves al·lusions literàries (Góngora, Quevedo i el poema a les ruïnes d'Itàlica), les quals en diferents moments aporten un caire estrany o fins i tot surrealista. El *jo* és aquell que llig o que fa versos, i que també escolta les músiques de les bandes a la fira de juliol de València, les quals, d'una banda, associa al plaer o el caire popular d'acompanyar la festa menjant el pimentó amb tonyina o, de l'altra, a la música de Wagner.

A partir de l'estrofa tretzena, les pelletes que s'arranca el *jo* evoquen les de la pebrera torrada, i s'hi refereix la nova música que escolta (ara Gershwin) o el que mira per la finestra oberta, com les xiques, tot plegat aspectes de plaer i hedonisme que remetent també després al desig sexual. Entre les estrofes vint-i-una i vint-i-tres,

l'esment dels infants fa pensar en els diumenges, en les catequistes i en els pantocràtors que condicionen la moral que s'imposa (representada mitjançant el «Pantocràtor») i, també, les morals més personals (els altres «Pantocràtors»), assenyalades en les noves estrofes, després de l'al·lusió a Leonardo o, més avant, de l'esment de nou del desig de les xiques i el sexe; malgrat la moral i la repressió el desig es manté viu.

L'acabament, sorprenent, convida a la reunió de les veus. Tot plegat allò recordat, observat o imaginat en un temps de postguerra, condicionat per la moral de l'època, que omple de detalls i esments la seua epístola sense destinatari concret.

El segon text inèdit és el poema intítulat «Epístola» i que té com a destinatari Joan Fuster. La composició formal escollida ara és un sonet, de decasíl·labs, que reproduïm tot seguit:

EPÍSTOLA

Joan Fuster, si no l'agraïment
m'obligaria a escriure't aquests versos
el Sueca benigne que encapçala
tantes paraules d'amistat. Em fa

il·lusió adreçar aquestes línies
al carrer sant Josep 10 de Sueca.
Pense un estiu de balancins de vímet,
melons que pengen de les bigues, una

cortina quasi de vent. Joan
Fuster: tornava de Mallorca, duia
ratllats els ulls —o les ulleres— de

dies de pins i salitroses hores.
Ara sentia al cor la maduresa
de l'albercoc, que és fruit humil i dolç.

L'any 1958 el poemari *La clau que obri tots els panys* havia obtingut el premi València de Literatura-Poesia de la Diputació Provincial. Fuster n'era membre del jurat i va defensar el guardó per a l'obra; pocs mesos després de la resolució, el 12 de juny de 1958, va publicar al diari *Jornada* una columna intítulada «La clau que obri tots els panys», sobre el poemari guardonat d'Estellés. Tots dos escriptors durant aquells anys cinquanta van tenir una intensa amistat (Pérez i Moragón 2013: 391-409). També cal assenyalar que a mitjan anys setanta Estellés feia sojorns durant vacances al Perelló, prop de Sueca, i es trobaven sovint. Per allò recordat el text podria ser del primer moment, però l'escriptura segurament és posterior, ja des d'un cert distanciament temporal.

Referim tot seguit els dos textos editats. L'any 1983 el poeta valencià publicava dins el volum *Vaixell de vidre. Obra completa 8*, València, Edicions Tres i Quatre, el llarg poema intítulat «Epístola avortada al meu amic Josep Maria Llompart». El cunyat d'Estellés, Marcelino Lorente, vivia a Palma, i l'autor i la seua esposa el van visitar periòdicament des de la fi dels anys cinquanta, aproximadament des del 1959 o ja el 1960. En el seus sojorns a les Balears l'escriptor va fer una intensa amistat amb el poeta Josep Maria Llompart, el qual va gestionar les publicacions estellesianes a Palma de *Lletres de canvi* i *Ofici de demà*, respectivament el 1970 i el 1972. De fet, per les al·lusions del poema al fet que Llompart pot estar revisant *L'ofici de demà*, l'escriptura d'aquest text ens situa en la cronologia de l'inici dels anys setanta, abans del 1972, en què fou editat: «Llompart, amic, t'escric. / Deixa'm que et diga amic.» (v. 23-24). El poema són trenta-quatre versos agrupats en parells d'hexasíl·labs, és a dir, com si cadascun dels dos versos fossen els hemistiquis d'un alexandrí. Estellés hi confessa un desig: «M'agradaria viure / a Palma, viure, escriure.» (v. 27-28). El que veritablement sorprèn del poema és el mot *avortada* del títol, la qual cosa situa l'epístola com una temptativa no aconseguida. Potser per la brevetat de la composició i del tipus d'estrofes i versos, o per la possible fragmentació visual dels alexandrins, o senzillament per la tria d'un mot en el títol que crida poderosament l'atenció del lector, com ja havia passat abans amb aquell «segell d'urgència»; totes dues són expressions properes, de la quotidianitat. Si per a l'epístola el segell d'urgència l'accelera i la fa més ràpida, en canvi el mot *avortada* suggereix que no arriba a ser-ho del tot o no arriba a eixir.

Al llibre xvii del tercer volum de *Mural del País Valencià*, editat el 1996 però escrit en la segona meitat dels anys setanta (Pérez Montaner 2009), s'inclou el llarg poema «Epístola d'urgència a Miguel Hernández». El poeta oriolà sempre fou llegit i admirat per Estellés, ja des dels inicis quan escrivia en castellà: de fet, ja el 1956, quan va escriure el poemari *Primera soledad*, ja hi incloïa un poema intítulat «Miguel Hernández». «Epístola d'urgència a Miguel Hernández» és un poema amb cinc textos numerats (el mateix nombre del conjunt «Les epístoles» de *La nit*), escrits sobretot amb tercets de decasíl·labs, tot i que alguns versos van solts sense agrupar. També aquesta és una epístola amb urgència, la qual cosa confirma que aquella del 1955 s'havia convertit en un cert model, que posteriorment va tornar a utilitzar. El primer dels textos situa el *jo* que va al cementeri d'Alacant a visitar el poeta oriolà, i recorda el seu exemple i el compromís compartit: «Ah, viurem jorns, llibertat solidària, / compartirem el país i la casa, / retrobarem les barres enterrades» (v. 38-40). S'hi destaca la veu combativa del poeta i la seua poesia compromesa. Aquestes directrius són les que es mantenen i es desenvolupen en els altres textos del poema. El segon recorda l'homenatjat com a poeta del poble, el tercer com l'escriptor empresonat i mort, el quart el presenta com

un exemple que cal seguir perquè «et demanem el vers i la paraula», i el darrer generalitza l'espera i l'admiració per part de la col·lectivitat: «Torna, Miguel! El teu poble t'espera!» (v. 37). Com sant Vicent, Miguel Hernández era valencià i és presentat com un destinatari, del qual a més —i hi rau la diferència amb el del predicador medieval— s'hi parla, i pel fet d'invocar-lo aporta força i compromís, exemplars, no sols en qui escriu sinó en la col·lectivitat. El poema, evidentment, connecta directament amb el moment històric i social de la segona part dels anys setanta, quan fou escrit.

Comptat i debatut, Estellés va veure en l'epístola un tipus de composició que sobretot en els anys cinquanta li permetia el tempteig de noves possibilitats expressives, discursives i ficcionals, la qual cosa no va desaprofitar. Posteriorment, durant la seua trajectòria, va tornar a aquest tipus de poema sempre mantenint-ne connexions no sols amb la tradició literària sinó també amb el seu anterior conreu personal.

FERRAN CARBÓ

Universitat de València

ferran.carbo@uv.es

ORCID 0000-0001-6147-1330

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- ALPERA, Lluís (2011) «A Sant Vicent Ferrer», poema de Vicent Andrés Estellés», dins Josep Massot (coord.), *Miscel·lània Albert Hauf*, 1, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 195-201.
- ANDRÉS ESTELLÉS, Vicent (1971) *Llibre de meravelles*, València, L'Estel.
- (1972) *Recomane tenebres, Obra completa 1*, València, Eliseu Climent editor.
- (1981) *Les homilies d'Organyà. Obra completa 6*, València, Eliseu Climent editor.
- (1983) *Vaixell de vidre. Obra completa 8*, València, Eliseu Climent editor.
- (1996) *Mural del País Valencià*, València, Eliseu Climent editor.
- (2014) *Obra completa 1*, València, Edicions Tres i Quatre.
- (2015) *Obra completa II*, València, Edicions Tres i Quatre.
- APARICIO, Mariola (2003) «Les fonts clàssiques de Vicent Andrés Estellés», *L'Aiguadolç*, 28/29, p. 23-58.
- BAYARRI, Josep M., ed. (1955) *Corona poètica que els poetes valencians ofrenen al Pare Vicent Ferrer amb motiu del V Centenari de sa Canonització i per a record*, València, Editorial Guerri.

- BOFILL I FERRO, Jaume & Antoni COMAS (1968) *Un segle de poesia catalana*, Barcelona, Destino.
- CARBÓ, Ferran (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.
- (2014): «La poesia de Vicent Andrés Estellés entre el 1952 i el 1958: de les *homilies* a les *tenebres*», estudi introductori dins Vicent Andrés Estellés, *Obra completa I*, València, Edicions Tres i Quatre, p. 11-63.
- (2015a): «La poesia de Vicent Andrés Estellés entre la fi dels anys cinquanta i l'inici dels seixanta: de les *tenebres* a les *meravelles*», estudi introductori dins Vicent Andrés Estellés, *Obra completa II*, València, Edicions Tres i Quatre, p. 9-54.
- (2015b): «Notes textuals sobre *La nit*, de Vicent Andrés Estellés», *Llengua & literatura*, 25, p. 29-50.
- (2016) *Paraules invictes. Cinc estudis de poesia catalana del segle XX*, València, Publicacions de la Universitat de València.
- (2017) «Estellés i Maragall: del “silenci estricte” a la “paraula viva”», *Haidé. Estudis maragallians*, 6, p. 117-128.
- (2018) *Els versos dels calaixos. Sobre Llibre de meravelles de Vicent Andrés Estellés*, València, Publicacions de la Universitat de València.
- CASTELLET, Josep Maria & Joaquim MOLAS (1963) *Poesia catalana del segle XX*, Barcelona, Edicions 62.
- FUSTER, Joan (1954) «Notes per a l'estudi de l'oratória vicentina», *Revista Valenciana de Filologia*, IV, 2-4, abril-desembre. També dins Fuster, *Obres completes*, I, Barcelona, Edicions 62, 1968, p. 38-48.
- (1955) *Pàgines escollides de Sant Vicent Ferrer*, Barcelona, Barcino.
- (1972) «Nota —provisional i improvisada— sobre la poesia de Vicent Andrés Estellés», introducció dins Vicent Andrés Estellés: *Recomane tenebres. Obra completa I*, València, Eliseu Climent editor, p. 17-36.
- HORACIO (1974) «Epístola a los Pisones», dins *Poesías escogidas*, Barcelona, Bruguera, p. 164-192.
- MARTÍNEZ REVERT, Antoni (1982) «Un poema decisiu per a un llibre important», *Lletres de canvi*, 7, p. 55-71.
- OVIDO, Jordi (2017) «La poesia estellesiana entre els anys seixanta i els primers setanta: identitat biogràfica i ficcionament literari», estudi introductori dins Vicent Andrés Estellés: *Obra completa IV*, València, Edicions Tres i Quatre, p. 7-66.
- PÉREZ MONTANER, Jaume (1984) (2009): *El mural com a fons. La poesia de Vicent Andrés Estellés*, Catarroja, Perifèric edicions.

PÉREZ I MORAGÓN, Francesc (2013) «Joan Fuster, promotor de Vicent Andrés Estellés», dins Vicent Salvador & Manel Pérez Saldanya, *L'obra literària de Vicent Andrés Estellés*, València, Acadèmia Valenciana de la Llengua, p. 391-410.

RIVERS, Elías R. (1987) *Poesía lírica del Siglo de Oro*, Madrid, Cátedra.

SALVADOR, Vicent (2016) «Els primers anys seixanta i el silenci editorial: de les *mervelles* als esbossos de relat», estudi introductorí dins Vicent Andrés Estellés: *Obra completa III*, València, Edicions Tres i Quatre, p. 7-67.

SALVADOR, Vicent & Manuel PÉREZ-SALDANYA, eds. (2013) *L'obra literària de Vicent Andrés Estellés*, València, Acadèmia Valenciana de la Llengua.