

Del jo al nosaltres: l'assumpció del dolor compartit en la poètica de Vicent Andrés Estellés*

Irene Mira Navarro
Universitat d'Alacant

1. Introducció

Comunicar amb eficàcia el dolor és una tasca àrdua perquè sovint es creu que la invisibilitat d'aquesta emoció n'enterboleix l'expressió lingüística. David Le Breton afirmà que “el dolor es un fracaso del lenguaje” (1999, 43) a causa de la complexitat de l'experiència i de la insuficiència de recursos lingüístics per a expressar-la. Malgrat aquesta idea d'altres veus, com la de Veena Das, contradiuen l'antropòleg francès i exposen que “sin embargo, si el dolor destruye la capacidad de comunicarse, ¿cómo puede alguna vez trasladarse a la esfera de la articulación en público? Mi hipótesis es que la expresión del dolor es una invitación a compartirlo” (2008, 431). L'antropòloga de l'Índia defensa la capacitat del dolor de crear una comunitat moral —com ho va contemplar Émile Durkheim— on el patiment infligit sobre les persones no resta en l'esfera individual sinó que és un canal per a accedir a l'univers i la memòria col·lectius. Des d'aquest punt de vista, la literatura és la més pura invitació a sobrepassar els límits del llenguatge, i dels subjectes, i fer participants els altres de l'experiència del dolor. Metàfores, mentonímies i tot un feix de recursos participen de la socialització de les emocions i donen forma a l'emocionalitat del text.

El present article proposa unes línies d'anàlisi de la gènesi i del desenvolupament primerenc del cant social en la poesia de Vicent Andrés Estellés en relació al dolor com element d'activació de la consciència col·lectiva de la veu poètica. Encara que en diverses ocasions s'han fet valuoses aportacions sobre la foscor que traspuen els versos del poeta pel que fa a l'omnipresència de la mort i la dolguda vivència del món, ens cal, o així ho entenem, disseccionar els mecanismes que fan operar el dolor com a força motriu del canvi estètic en la poesia estellesiana. Així doncs, les obres estudiades són algunes de les fites literàries que Vicent Andrés Estellés va escriure entre 1953 i les primeries dels seixanta. El que Ferran Carbó (2015, 9) anomena “cicle de les tenebres” i l'inici del que podríem definir com el “cicle de les meravelles”, interconnectats per la presència del patiment com una de les principals línies temàtiques.

Del primer cicle aprofundirem en *La nit*¹ (1953-1956), *Primera soledad* (1956) i *La clau que obri tots els panys* (1954-1957), on es conjuga l'experiència de l'ambient ofegant de la postguerra amb la mort d'Isabel Andrés Lorente, la primera filla del poeta, als tres mesos d'edat. Mentre que de l'època de meravelles ens fixarem en el *Llibre de meravelles* (1956-1958), que fa de pont entre ambdues tendències,

* Una part d'aquest article ha estat realitzat gràcies a la concessió d'una de les subvencions per a estades de contractats predoctorals en centres d'investigació fora de la Comunitat Valenciana 2018.

¹ El sistema de citació dels poemaris serà el següent:

PS= *Primera soledad*

LN= *La nit*, dins *Obra Completa, I. Nova edició, revisada*.

COTP= *La clau que obri tots els panys*, dins *Obra Completa, I. Nova edició, revisada*.

ICG= *L'inventari clement de Gandia*, dins *Obra Completa, II. Nova edició, revisada*.

LM= *Llibre de meravelles*, dins *Obra Completa, II. Nova edició, revisada*.

MAD= *A mi acorda un dictat*, dins *Obra Completa, III. Nova edició, revisada*.

L'inventari clement de Gandia (1955-1961) i *A mi acorda un dictat* (1960)² com a mostres del canvi poètic.

Metodològicament, plantejarem l'anàlisi literària a la llum d'un cos teòric que done resposta a l'objectiu plantejat. L'aparat crític des del qual analitzarem el paper del dolor en les esmentades obres del poeta de Burjassot gaudeix d'una naturalesa interdisciplinària on conviuen perspectives provinents d'àrees com l'antropologia, la sociologia i els estudis de la cultura i la literatura al voltant del concepte i la funció de les emocions en els textos. Principalment, ens centrarem en les aportacions realitzades per Sara Ahmed a propòsit de la reconsideració dels afectes en *La política cultural de las emociones* (2015) i en algunes de les idees exposades per David Le Breton en *Antropología del dolor* (1999) sobre la dimensió existencial del patiment i la capacitat d'aquesta experiència de generar canvis en els individus. Per a aprofundir en les consideracions del dol i l'adscripció política que se li pot atorgar seguirem els plantejaments de Judith Butler en *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia* (2006) i en darrer lloc, prendrem en consideració algunes de les aportacions presents en el volum *Veena Das: sujetos del dolor, agentes de dignidad* (2008). A més, ens basarem en algunes contribucions crítiques sobre les obres d'Estellés del període esmentat. En primer lloc, els treballs de Ferran Carbó (2004, 2009, 2013, 2014, 2015) que aboquen llum sobre la cronologia de les obres i la distribució d'aquestes en els cicles poètics esmentats adés. En segon lloc, els estudis interpretatius de Vicent Salvador (2012 i 2016) i les aproximacions a la poesia de la quotidianitat realitzades per Francesc Parcerisas (2004). I en darrer lloc, per a aprofundir en l'estudi de la mort i el compromís social en el poeta seguirem les produccions de Dominic Keown (2012), Andreu Galan (2011), Enric Bou (1999), Josep Ballester (1991) i Antoni Martínez (1982).

2. Del jo al nosaltres, del nosaltres al jo. Una revisió de la producció dels afectes

El punt de partida d'aquesta anàlisi es troba en els principis de la lectura cultural de les emocions proposada per Sara Ahmed. L'estudi de la producció social de les emocions, i per tant també del dolor, que desenvolupa Ahmed dóna compte del component polític i de la capacitat de les emocions de vincular els subjectes a les comunitats. Aquests plantejaments, per tant, van al fil de l'anàlisi del dolor com agent capaç de despertar la identificació del jo poètic amb el col·lectiu en Vicent Andrés Estellés i, en conseqüència d'activar-hi el cant social.

En *La política cultural de las emociones*, la investigadora senta les bases per a l'estudi de l'emocionalitat dels textos i per a la lectura sociològica de les emocions en tant que pràctiques socials i culturals i no com a estats mentals. La despsicologització, si és que així es pot dir, que planteja Ahmed reprén Émile Durkheim en l'afirmació que "el individuo no es ya el origen del sentimiento; el sentimiento mismo viene de fuera" (2015, 33). L'antropòleg situa els sentiments com a peces d'engranatge necessàries per a constituir el cos social, la matriu que manté el lligam de l'individu amb el conjunt.

Per aquests motius, per a explorar el vincle del jo poètic amb la col·lectivitat en la poesia d'Estellés és necessari interrogar-se sobre les relacions jo-nosaltres i interior-exterior com fa Ahmed. En aquest sentit, la crítica estableix un model per a explicar el naixement i l'estructuració de les emocions en l'àmbit social i personal.

² Les dates apuntades i la distribució dels cicles fan referència a la cronologia d'escriptura de les obres i està extreta dels estudis introductoris dels tres primers volums de l'*Obra Completa Revisada* de Vicent Andrés Estellés: Carbó 2014 (11-63), Carbó 2015 (7-54) i Salvador 2016 (7-79).

Com hem dit, la proposta segueix les passes de Durkheim i capgira la tendència a pensar que les emocions flueixen de dins cap a enfora per a apuntar la idea que en realitat és el cos social qui determina aquests sentiments i que, en conseqüència, hem de parlar d'un model de generació de fora cap a endins (2015, 33). Es desplacen el subjecte i els estats mentals com a centres irradiadors de les emocions i se situa l'esfera social com a marc de producció de sentiments i emocions. Tot reprement les paraules d'Ahmed, "este modelo de 'afuera hacia adentro' también se encuentra en los enfoques de la 'psicología de las multitudes', en la que se supone que la multitud *tiene* sentimientos, y que el individuo es absorbido por la masa al sentir los sentimientos de ésta como propios" (2015, 33).

Aquest canvi de perspectiva pel que fa al vincle emocional entre subjecte i col·lectivitat ajuda a entendre la potència de l'esfera de mort i patiment que assola el jo poètic estellesià en els versos dels anys cinquanta a causa del context repressiu de la dictadura, coetani a la pèrdua de la filla. A més, explica com les emocions no es troben fixades per definició ni en l'àmbit individual ni en l'àmbit social sinó que naixen arran del contacte de totes dues esferes i les perfilen com a vasos comunicants entre els quals flueixen. La tesi defensada per Ahmed rau en la capacitat de les emocions d'establir límits entre les esferes i diferenciar el camp col·lectiu de l'individual en una relació osmòtica. En reprendre la poètica d'Estellés i abordar el tema de la mort, des d'aquesta perspectiva podem afirmar que el dolor, amb gran presència en els versos, és l'emoció generada en la zona de fregament de l'univers individual de la veu poètica i l'univers social dels anys cinquanta.

Davant d'aquest escenari de contactes focalitzem l'atenció en la qüestió que formula Ahmed, "¿Cómo moldean el contacto con los otros las experiencias vividas de dolor?" (2015, 47), i ens interroguem en el terreny literari: com condiciona el dolor la poesia de Vicent Andrés Estellés? Es pot considerar l'expressió literària del dolor el detonant del cant social?

3. Gènesi i evolució de les tenebres

3.1. L'ambient de mort

i escric, escric, escric, aleshores envie
les acceleradíssimes botelles del naufragi
els acceleradíssims missatges del naufragi
amb un deler de platges pacífiques i esveltes
en qualsevulla banda on no podré arribar [...] (LN 2014, 209)

Els versos amb què iniciem aquest apartat són representatius de la necessitat de dir que marca l'univers de Vicent Andrés Estellés. La constància del discurs metapoètic al llarg de l'obra l'evidencia com un tema literari i alhora com un principi de la seua poètica, com ho indicà Enric Bou (1990) a propòsit de "Coral romput". Aquesta grafomania descontrolada permet l'expressió de les vivències d'alt impacte que el jo poètic necessita narrar, com les que ací analitzem. En síntesi, el "vòmit de llengua" aconsegueix anomenar la inefabilitat del dolor i pautar per què i per a qui són escrits els versos.

Les formes literàries del patiment són, com ja hem dit, resultat de diversos focus extraliteraris que tenen un clar reflex en la poètica de l'autor. Algunes de les fonts des d'on emana aquest penós sentiment són la mort, en totes les variants que pren en la poesia estellesiana, l'experiència de l'exili interior i la situació sociopolítica de la postguerra franquista. Aquesta tríada és el germen del canvi estètic adés apuntat

entre la poesia dels anys cinquanta, o cicle de les tenebres, i la creació posterior. Totes tres causes creen en el jo poètic una atmosfera de fosc anímica i poètica que es materialitza en els versos que ací analitzem. És simptomàtic d'aquest ambient negatiu el fet que el poemari *La nit* s'inaugure amb uns versos de gran cruïsa al voltant de la mort:

Només tinc la meua Mort
i no necessite res.
Jo tinc una Mort petita
i és, d'allò meu, el més meu.
Molt més meua que la vida,
amb mi va i amb mi se'n ve. (LN 2014, 165)

Aquesta reformulació de la popular cançó de bressol és escrita el 1953, segons la datació estipulada per Carbó (2014, 36), cosa que nega cap relació de causalitat amb el decés de la menuda com tradicionalment s'havia pensat. Malgrat tot, és significativa pel que fa a la centralitat de la mort en el poemari, un ample tapís mortuori on la dama negra visita el jo poètic en el bell mig de la nit. La soledat i el silenci de la fosc propicien l'emergència de tan macabra, però fidel, companyia de la veu poètica a l'inici de les tenebres. Un personatge omnipresent, que retrata metonímicament tot un món de pèrdues properes que suraven en la memòria, des de les morts familiars d'avis i oncles als afusellaments polítics presents en la percepció social, com indica Josep Ballester (1991).

Gràcies a aquest poemari, podríem considerar que el cicle de les tenebres no s'inicia amb la desaparició de la primera filla sinó que ja està apuntalat en versos anteriors que fan palesa la necessitat d'expressar el desassossec vital:

Voldria parlar de la Mort,
voldria, i no tinc amb qui.
Parlaré amb la meua Mort [...] (LN 2014, 196)

A partir d'aquest moment el desig de versar la pèrdua serà freqüent, fet que indica la intenció d'eixamplar els límits de la subjectivitat mitjançant el discurs poètic, com insinuava Veena Das (2008). Encara que hi ha diversos interpel·lats, entre ells el sant o un tu espill, el poema "A sant Vicent Ferrer" és el primer exemple de la interlocució discursiva del jo poètic amb el magma social, amb qui s'identifica i a qui li explica l'amargor on viu. El jo poètic és conscient de la potència de la paraula com a element d'acció i per això prega al sant valencià "Que em facen les paraules, servei concret de pedres / per tirar-les a un riu o tirar-les a un cap" (LN 2014, 206). Uns versos que són l'antesala d'una declaració de principis poètics:

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. (LN 2014, 206)

Els punts programàtics que es desprenen d'aquesta espècie d'arts poètica avancen el que serà, en part, la intenció de l'autor en les obres que seguiran (Carbó 2004). Pot semblar agosarat situar aquesta composició com una de les pedres fundacionals del costat social del món de les tenebres però hi ha alguns indicis que

manifesten que la consciència d'amargor del jo poètic posa al servei dels qui pateixen una part del seu sistema literari. S'insinua, per tant, la força connectiva del dolor entre el jo i el nosaltres estellesians. La petició, i l'afirmació, d'humanitat que el subjecte expressa en aquest cant conclou amb la voluntat "de dir allò que hi manca. I de dur el pa al forn" (LN 2014, 207). El cant, com el pa, puja en la calor de l'alcavor per a alimentar qui ho necessita. D'acord amb les apreciacions d'Antoni Martínez, qui també titlla el poema de "decisiu" per al món poètic posterior, la dissolució de la veu dins el col·lectiu serà condició per a engegar una revolta personal contra una "una realitat que voldria distinta" (1982, 70). Per aquest motiu, es brinda la poesia al servei social i per primera vegada apareixen uns versos premonitoris en el cant social d'Estellés:

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

Europa em dol i els dies de la seua tristor
Europa em dol i em dol ben concreta i calenta,
com un pa que es fa agre de no portar-lo al forn. (LN 2014, 207)

Així, doncs, l'expressió de la sofrència és el vehicle que enllaça emocionalment l'incipient "un entre tants" i la massa social que és afectada per un patiment anàleg. Des d'aquesta declaració de principis era previsible que l'evolució de la poesia seguira uns camins que van ser sobtadament interromputs pel terrabastall que assolà la vida i el món literari d'Estellés l'any 1956 i l'enfonsà fins el 1957 (Carbó 2013). L'impacte de la pèrdua va tindre unes clares conseqüències literàries, primerament l'escriptura de *Primera soledad*, l'única composició monocroma sobre la mort de la menuda escrita dos mesos després del decés, el maig de 1956.

3.2. Un punt d'inflexió, Isabel Andrés Lorente

Encara que els versos de la foscor ja s'havien iniciat amb *La nit* i ja s'intuïa una capa luctuosa en l'obra del poeta, el drama familiar va assolir un paper nuclear en els poemaris posteriors i en tot el cicle de les tenebres. La incipient assumpció de la veu col·lectiva que s'observava en "A sant Vicent Ferrer" queda relegada a un segon pla en aquest poemari i no revifa fins a *La clau que obri tots els panys*.

La primera conseqüència literària de març del 1956 és *Primera soledad*, una illa temàtica, idiomàtica i estètica en l'obra estellesiana que va ser escrita en castellà i participa del component simbòlic que van conrear referents del poemari com Blas de Otero i Miguel Hernández (Salvador 2012). En el llibre s'observa un tancament de la veu poètica sobre si mateixa gràcies a la confecció reflexiva i confessional de bona part dels poemes. Malgrat l'especificitat del text, no el podem obviar com a peça clau dels anys cinquanta ja que les reflexions abocades i el tractament de la mort de la filla tenen tentacles en obres posteriors com "Coral romput" (Galan 2011, 174), "Llibre d'exilis" i la darrera part de *La nit*, escrita el 1956.

"Pero tengo que hablarte, o tengo que escribirte. / Yo ya no puedo más si no hablo contigo" (PS 1988, 32). Si en *La nit* el desig de parlar de la mort, o amb la Mort, és sovintejat, en *Primera soledad* aquest es converteix pràcticament en una obsessió de la veu poètica. La constant necessitat d'escriure per a explicar la pèrdua és constatada en una ingent quantitat de versos, molts dels quals dirigits a la menuda. La intimitat i la confessió són una fugida del dolorós present i un

canal de connexió amb la xiqueta per a cercar el consol que alleugere el calat existencial que ha impregnat el pare orfe, tot oferint una mostra més de la invitació a l'expressió que suposa la vivència d'emocions extremes com el dolor.

En aquest sentit, trobem una àmplia contradicció amb l'afirmació inicial de Le Breton que determinava el dolor com un fracàs del llenguatge. La literatura és l'antídot de l'anul·lació de la capacitat de comunicar i en conseqüència es posa en dubte que el dolor siga "acaparamiento, interioridad, cerrazón, desapego de todo lo que no sea él mismo" (Le Breton 1999, 25). Així, doncs, en la catarsi íntima que és *Primera soledad* l'enunciació del dol és clau per a socialitzar el dolor que va construint-se gràcies al llenguatge. Com es veu en aquest poema, la comprensió i superació de l'estat d'angoixa depèn de l'exteriorització poètica:

yo necesito hablar, nada más, eso es todo,
y hablaré por los codos, y hablaré por las uñas,
y hablaré aunque me muera. Hablaré aunque me muera.
[...]
empezando a tratar, aún, de comprender. (PS 1988, 54-55)

Contràriament a les afirmacions de Le Breton, la dimensió total que té el dolor en aquest punt evidencia la necessitat de mediació del llenguatge per a comprendre aquest sentiment. La capacitat omnipresent del patiment en aquests textos assenyala que "no es un hecho fisiológico, sino existencial. No es el cuerpo el que sufre, sino el individuo entero" (1999, 50), raó per la qual el llenguatge esdevé fonamental en tant que mecanisme de comprensió del món.

El turment es conceptualitza, com qualsevol abstracció, mitjançant les formes lingüístiques i la poesia d'Estellés no n'és una excepció. Per aquest motiu hem de parar atenció a la diversitat de procediments expressius de què disposa l'autor per a avançar en el païment del dol. Alguns exemples en són la creació de metàfores i metonímies corporals i el cant més existencial, com el referit al lloc al·legòric de l'exili.

4. Les formes literàries del dolor: la ferida i l'exili

4.1. "¡Ay si yo no tuviera este dolor por dentro / royendo mis entrañas!..."

La carn nafrada és la principal metàfora de la tristesa del jo poètic que Estellés concreta en els atacs que actors com les gotes, la sal, els peixos, les onades, els grills, els cucs o els corcs provoquen en "la pobra fusta humana". Aquesta sèrie d'agents corrosius caracteritzats per la lentitud i la minuciositat fereixen la dimensió corpòria fins al punt de fer-la sentir estranya al jo poètic. En aquest punt s'aguditza el sentiment de soledat que força el subjecte a viure, o conviure, forçadament amb la pena (Le Breton 1999):

que no está alrededor de mi vida o mi cuerpo,
que la llevo en mí mismo, que me nace y me crece,
se va desarrollando, es un mundo, es el mundo [...] (PS 1988, 126)

L'esfondrament anímic en forma de ferida s'estén al llarg de gairebé tots els poemaris resultants de la mort de la menuda, especialment en *La nit* i "Coral romput" però pocs versos són tan crus i escatològics com els de *Primera soledad*:

y vivir se te vuelve escozor de espanto,
estás en carne viva, no valen los tratados
diarios de apologética, estás todo llagado
de pronto sólo quieres coger un estropajo
y frotarte y frotarte y hacerte mucho daño
y hacer caer las costras mordiéndote los labios. (PS 1988, 183)

La introducció d'elements metafòrics en la corporeïtat del subjecte respon, segons Elaine Scarry (*apud* Ahmed 2015, 58), a la necessitat de negar l'origen intern del propi dolor i voler-lo entendre com un intrús:

em roseguen les boles dels ulls, el cos, el cap,
els peixos implacables de cada nit que em van
assetjant cada dia mentre vaig, mentre torne,
mentrestant faig açò o allò i que de nit surten
de llocs inconcebibles i em roseguen, roseguen
els meus talons, els ulls, el baix ventre, l'esquena... (LN 2014, 210)

Tot un seguit de peripècies epistemològiques que s'esdevenen en el llenguatge poètic per a donar una resposta complaent a l'origen extern del dolor i ajudar en la seua comprensió. A causa de percebre el mal com agent aliè, el jo poètic inicia un procés per a “restablecer la frontera, de empujar hacia fuera el dolor o el objeto (imaginado, material) que sentimos que es la ‘causa’ del dolor” (Ahmed 2015, 58).

En particular, les imatges marineres tenen una importància especial pel que fa a la capacitat del llenguatge d'albergar el dolor en el cos (Veena Das 2008, 371). Alguns versos com aquests en donen compte:

 escrib mentre una sal
i unes ones m'emplenen els pulmons, tot el cos,
mentre em rosegua el cos l'amargor del naufragi. (LN 2014, 209)

En definitiva, l'elaboració de metàfores que corroeixen el cos fa evident l'intent d'expulsar un agent extern, com és el dolor, del bell mig de l'existència de la veu poètica. A més de facilitar una representació extremadament plàstica de les implicacions vitals que comporta la primera fase del dol *Primera soledad* (1956) i *La nit* (1953-1956).

4.2. “No tinc casa. No tinc llit. No tinc pàtria”

La segona forma literària que pren el dolor abandona progressivament les metàfores corporals i s'acosta a l'al·legoria de l'absència representada mitjançant l'exili. La consecució del turment evoluciona en creacions posteriors on el cataclisme del traspàs infantil abandona el xoc i la negació inicials i avança cap a fases de negociació i depressió menys irades³ (Keown 2012, 170).

En aquest punt ja no és el cos l'element ferit, sinó que s'ataca de ple el sentiment d'identitat, la qual cosa desgasta la resistència del subjecte als embats i crea un sentiment d'estranyesa en el jo poètic (Le Breton 1999, 26). La gran força d'absorció que té el dolor emocional provoca el soscavament dels fonaments del jo poètic i genera una manca de memòria i de referents que tot seguit veurem.

“Llibre d'exilis” és l'escena més clara de desorientació i estranyesa que té lloc després de la torrentera emocional vesada en *Primera soledad*. El recull posa de

³ Les referències a les fases del dol són extretes de l'estudi de psicologia del dol de Kübler-Ross (1989).

manifest, lluny de la visceralitat i l'acarnissament inicial, la pèrdua d'identitat o si més no el desmantellament del subjecte provocat per la immersió en un dolor total com apuntava Le Breton (1999, 26) i que pren forma en l'anonimat:

Sàpien-ho: em dic Ningú, i Ningú m'anomene.
No tinc nom. No tinc casa. No tinc anys. No tinc pàtria.
Sóc un papaer, només: un arbre de papers. (COTP 2014, 359)

Potser l'assumpció del buit que té lloc en aquest poemari és necessària per a la consecució del canvi de posició del subjecte poètic, com explica el professor Carbó "primer, la mort, el desterrament: una mena de davallada interior al regne de les ombres, l'estada entre exilis" (2009, 110). El jo arriba als exilis, en plural, amerat d'"una humitat de sal" (COTP 2014, 336) resultat de les onades marineres que durant la nit li omplien els pulmons, tot superant la simbologia corrosiva de creacions anteriors. Com ja hem dit, el dolor que en *Primera soledad* i *La nit* pren la forma plàstica del cos nafrat ara muta cap un patiment plenament existencial marcat per l'absència de coneixement i de memòria, com es veu als poemes quatre, cinc i sis:

No em feu preguntes: no sabré dir mai d'on vinc.
No ho sé. No me'n recorde. No he estat mai en cap lloc. (COTP 2014, 340)

L'isolament de l'apàtrida és, com l'emoció del dolor que tractem d'estudiar, multicausal i calidoscòpic. Ferran Carbó assevera que els exilis són plurals perquè són diverses les experiències i els pensaments que els propicien i que en el discurs literari són "convergens en un tot". I a propòsit de l'anàlisi del paratext que encapçala el llibre postula que "s'hi tendeix a presentar literàriament una certa atmosfera equivalent a l'època fosca de la postguerra, que motiva l'estranyesa del jo poètic itinerant davant d'una realitat que no entén i que genera incomunicació, desconexió, aïllament i exili, evidentment, interior" (2009, 119).

Malgrat tot, si fem un recorregut per l'univers luctuós d'Estellés progressivament emergiran de nou les referències a la consciència col·lectiva que s'esbossaven en el poema "A sant Vicent Ferrer" de *La nit*. Ara, però, la filiació social de la poesia anirà reforçada per l'impacte de la pèrdua familiar, el qual provocarà un sentiment de dolor compartit més punyent. El tractament del dolor es diversificarà i prendrà embranzida en altres dimensions que fins al moment no s'havien desenvolupat plenament. Assistirem doncs, a un canvi de perspectiva existencial perquè "todo dolor, incluso el más modesto, induce a la metamorfosis, proyecta a una dimensión inédita de la existencia, abre en el hombre una metafísica que trastoca su ordinaria relación con el prójimo y con el mundo" (Le Breton 1999, 26).

A partir d'ací, la relació del subjecte amb el món es veurà afectada, com també ho estarà la funció de la poesia. Estellés començarà a escriure des d'una resposta afectiva per a qui, com ell, pateix els mals de la pèrdua i del context sociopolític. Com exposa Keown, és en aquest punt on "the tragic end of his daughter's short life has allowed the Valencian to understand the importance of being in relation to a particular community in a precise historic moment" (2012, 178). La identificació del jo poètic amb la comunitat tindrà lloc gràcies a la vivència plena del dol i a la comprensió del turment aliè després d'haver passat la catarsi. És a dir, es funda un co-patiment sobre l'equivalència i reciprocitat del dolor de l'emissor i del receptor del text literari (Ahmed 2015, 49). Un bon exemple en són aquests versos:

he amat les gents anònimes, he amat totes les coses,
he pecat molt, Senyor, he sofert molt, Senyor.

He amat la Mort perquè ella m'ha fet amar molt més. (COTP 2014, 379)

Amb tot, el buit ontològic que el record de la filla morta i la consciència històrica deixen, en el desig de reconstrucció dels cossos, individuals i social, desmembrats pel dolor s'apunta la direcció temàtica que posteriorment es desenvoluparà, especialment en referència al “desig d'inventar-me una pàtria” (COTP 2014, 336). Com si d'una moneda es tractara, l'experiència literària de l'exili interior porta associat l'anhel de pensar unes coordenades noves on es puguen ancorar el subjecte i la comunitat:

Voldria tenir unes tisoires
grans, i acuradament retallar una pàtria
ideal, un paper. Pense en açò que he escrit
i pense en l'artifici innocent de la pàtria:
he après certes coses, m'han passat certes coses,
vinc de certs llocs. Jo sé que un pot fer-se una pàtria
tallant i retallant, amb unes grans tisoires,
un paper qualsevol, i aqueixa és la seua [...] (COTP 2014, 338)

El parer ideològic de “Llibre d'exilis” es gesta sobre aquesta intenció creadora d'un marc personal i social, produït per l'absència de benestar ja que “el desig d'inventar-la denuncia el fet de no tindre-la [la pàtria]”, com es veu en els versos anteriors (Balaguer 2000, 36). El to de denúncia en Estellés es revolta “contra l'efecte castrant i empresonador de la vida” (Balaguer 2000, 45) i en pro del restabliment de les ferides. La literatura serà l'encarregada de canalitzar la revolta i cosir els pedaços que conformaran el recer existencial perquè com el poeta diu

Seran restituïts, un per un, tots els membres,
les celles, els genolls, les dents, els peus, els ulls,
el fill.
[...]
Després, un altre jorn, tot ens serà tornat.
Recobrem l'esguard i el fill, el cor i el fill:
serà un recobrament instantani. Està dit. (COTP 2014, 348)

5. La definició del cos social

5.1. “Car estic on estava i estaré on vaig estar, / amb els meus, amb els pobres que treballen i esperen”

Després de l'enderrocament existencial que ha suposat el traspàs de la menuda, es fa front a una època de reconstrucció per a replantejar el paper de la veu poètica en un context social de gran complexitat com és la postguerra.

Per al jo poètic, subjecte i comunitat són entitats paral·leles acusades del mateix mal, s'han de recompondre després del trauma. Estellés es disposa a fer-los dialogar mitjançant un canal de comunicació obert pel dolor compartit entre el cos individual i els cos social, entre el jo i el nosaltres. Sembla que el poeta intente respondre els dubtes que plantejà Wittgenstein i que recull Ahmed (2015, 61): “¿qué pasa con el dolor de los demás? O ¿cómo me afecta el dolor cuando me enfrento al dolor de otra persona? ¿que no habitemos su cuerpo significa que su dolor no tiene nada que ver con nosotras?”. La resposta a aquests dubtes són els versos on s'explicita

la idea d'”un sentiment feroçment solidari / amb qui pateix, amb qui espera en silenci”; del qual Robert C. Salomon digué que “implica la fantasía según la cual se puede ‘sentir por’ o ‘sentir con’” (Ahmed 2015, 63).

La col·lectivitat víctima de la guerra i la postguerra i la veu poètica són subjectes dolguts que actuen de testimonis recíprocs en el joc d'espills que és la poesia. La literatura alça acta del transcurs del dol per la filla i el poeta dissenya tota una crònica del moment històric de la València dels anys cinquanta. Ambdós dolors prenen entitat en ser reconeguts pel testimoniatge de l'altre, cadascú “daba a su dolor una vida fuera de las fronteras frágiles de su vulnerable y muy amado cuerpo” (Ahmed 2015, 62). En aquest procés d'identificació i d'afirmació de subjecte i comunitat té un paper crucial la formació del nosaltres del qual forma part la veu poètica. Enric Balaguer coincideix amb aquesta apreciació en citar les memòries del poeta i afirmar que “... la seua visió social i la seua visió vital formen una unitat: ‘jo m'he criat [...] amb llet de pot i sopes d'alla [*sic*]' [...]. Ni coses fingides, ni estructures sobreimpreses, sinó la naturalitat directa de qui sent l'opressió i ho expressa de forma eficaç” (2000, 45). En aquest sentit és il·lustratiu el següent fragment de la tercera part de “Coral romput” que retorna a *La nit*:

No vull trair qui lluita, qui passa son o fam.
Jo no sé si és correcte o no és correcte açò,
citar-me jo mateix, traure un vers des meus versos
i posar-lo davant d'açò que vaig a escriure;
en tot cas no m'importa gens la correcció.
Altres coses m'importen ara i em couen i em...
No vull trair qui lluita, qui passa son o fam.
Ho he dit. Ho torne a dir. No rectifique res,
car estic on estava i estaré on vaig estar,
amb els meus, amb els pobres que treballen i esperen,
que no saben llegir, que cauen i que blasmen
i demanen perdó a la Mare de Déu.
La Mort m'ha despertat un vast amor per ells. (2014, 415-416)

El text situa la vulnerabilitat dels agents ferits en un pla d'horitzontalitat que permet al jo poètic sentir-se part de la col·lectivitat a què canta perquè es coneixedor de la precària condició en què es troba. Segons Judith Butler aquest vincle respon al desig de recomposició després d'una pèrdua, on encara que els individus no compartiquen un passat la filòsofa creu que “es posible apelar a un ‘nosotros’, pues todos tenemos alguna noción de lo que significa haber perdido a alguien. La pérdida nos reúne a todos en un tenue ‘nosotros’” (2006, 46).

La condició subalterna de la comunitat, la qual podríem considerar un tapís de personatges associats a la classe treballadora, en un sentit ample, és receptora de les penúries econòmiques i polítiques del primer franquisme. El jo poètic se sent immers en aquesta matriu social on “tots comparteixen la pena i la misèria, l'abandonament. Són, al capdavall, com exiliats, com desterrats en el món que els pertoca viure. Aquesta col·lectivitat marginada és la que envolta el jo poètic, dins el qual a més es troba desintegrat, en dissolució...” (Carbó 2009, 171).

No obstant, Antoni Martínez defuig la filiació de classe i advoca per una motivació genèrica, “el poble, la gent”, sense perdre de vista la ingerència del dolor en el procés d'identificació. A propòsit d'açò afirma que “aquest dolor [el de les postguerres europea i espanyola] eixampla el concepte de la col·lectivitat que ultrapassa el país, l'estat i la geografia per a xifrar-lo en l'utòpic concepte filosòfic, humanista i socialista de l'home” (1982, 70). Siga com siga, la integració del subjecte en una comunitat vençuda, en la intersecció de l'esfera econòmica i sociopolítica i la

personal, és evident. Ambdós agents comparteixen l'experiència de la ferida encara que provinga de causes diferents, i el literat assumeix la tasca de la recuperació col·lectiva que se'ls deu:

Uns petits mapes òptics dels països on som
destinats—¿per què no?— des de l'instant de nàixer:
el país que se'ns deu, no et càpia cap dubte,
el país del qual som amargs exiliats. (COTP 2014, 397)

En síntesi, la dimensió ètica del cicle de les tenebres s'enceta en la concreció del poema "A sant Vicent Ferrer" de *La nit* i pateix certs daltabaixos que el repleguen fins a la desaparició en *Primera soledad*. Posteriorment, es produeix una enèrgica recuperació del tema i de la intenció poètica de l'autor en *La clau que obri tots els panys*, especialment en les dues composicions centrals, "Llibre d'exilis" i "Coral romput". Per consegüent, a la vista de l'anàlisi no podem afirmar que el decés de la primera filla del poeta siga l'únic detonant del cant social però sí que podem establir les diverses vivències del dolor com a causa del compromís ideològic. La incipient preocupació pel context polític, juntament amb l'impacte del dol donen com a resultat l'empatia que provoca la identificació i la dissolució de la veu poètica en la col·lectivitat amb la qual se sent solidari.

6. L'obertura a les meravelles, l'assumpció definitiva del cant col·lectiu

Durant l'eixida de les tenebres l'autor reformula el seu estil i es produeix un salt discursiu on no tan sols s'explicita el desig de no trair qui lluita o passa fam sinó que implícitament es basteix un edifici poètic sobre el lector i, el que és més important, per al lector.

Conseqüència directa d'aquesta refundació és l'inici del que s'ha establert com el cicle de les meravelles, caracteritzat per una nova percepció dirigida a la descoberta i l'ancorament en el món. Algunes de les obres que arpleguen amb més força la intenció de repensar el testimoni de la realitat i començar a "descobrir meravelles" són *L'inventari clement de Gandia* i *Llibre de meravelles*. Posem per cas la prescripció que enceta el poemari descobert a la capital de la Safor i que refunda les bases de l'autor, "ARS POETICA":

He patit molts exilis i de moltes maneres.
Només tenia ganes de tornar.
Amb les ganes tenia, també, una incerta por:
la por d'aquell que torna.
[...]
Escriu els meus fragments. No puc fer un poema.
Reconstruisc un poble, o bé un mosaic.
Amb un grapat de tests que he trobat, vaig refent
un poble com un cànter. (ICG 2015, 172)

Aquesta tendència, contrària a l'evasió, s'encarrega de convertir els fets de cada dia en objectes poètics capaços d'obrir un potent canal de comunicació entre escriptor i públic. L'adscripció a aquesta estètica forma part, juntament amb l'ús de la llengua col·loquial i el to narratiu, de l'empresa cívica que sura al capdavant de la poesia estellesiana. Dit d'una altra manera, forma i contingut es posen al servei d'un objectiu ideològic, fer-se entendre des de la màxima qualitat literària per un lector poc modèlic d'un país a les beceroles. Segons Francesc Parcerisas:

I paga la pena de remarcar que el lligam entre l'imaginari col·lectiu i el de l'escriptor és essencial si no volem crear un abisme i un distanciament que per força hauran d'engavanyar-se la literatura tot convertint-la només en un producte de consum i no, com suggeria Auden, en una eina de llibertat, aprenentatge i coneixement. (2004, 53)

El despertar a la vida després del trauma provoca que *Llibre de meravelles* en particular siga l'obra més testimonial del món que se li presentava de bell nou. A través del poemari es defineix per complet el component ideològic perfilat anteriorment, la vida es vehicula a través de la poesia i s'il·lustra amb concisió el clima de la València de postguerra, tant pel que fa a les penúries com a les petites parcel·les de goig. La descoberta de les meravelles rau en copsar la felicitat subterrània que batejava sota el dolor i fer que en una València en blanc i negre es veiera l'amor, el ball, la supervivència:

El meu ofici és l'alegria,
el meu ofici és el dolor,
siga de nit, siga de dia,
[...]
Si la profecia es complia
o no es complia, sols l'amor,
un fosc amor treballador,
siga de nit, siga de dia,
l'amor o un odi fundador. (LM 2015, 227)

A pesar de l'obertura a la vitalitat que aquests versos mostren no s'abandona la identificació amb la col·lectivitat, sinó que el lligam s'enforteix gràcies al retrat minuciós que el poeta fa del personatges que poblen la societat. Com diu Francesc Calafat, “es diu sovint que el realisme literari és el pas del jo al nosaltres, amb un subjecte col·lectiu, abstracte. Això no sempre és així, almenys no ho és en el nostre escriptor” (2003, 31). L'encert estètic d'Estellés és la capacitat de dibuixar escenes quotidianes protagonitzades per personatges ben definits, molts dels quals responen a arquetips socials que evidencien que la vida va a través de la poesia i no a la inversa. El vincle humà amb què el jo poètic recau en la comunitat és determinant a l'hora de perfilar uns personatges concrets. Les bases del correlat col·lectiu que fins ara hem analitzat arriben a un punt àlgid en la representació i expressió de l'emotivitat del jo poètic en el retaule que és *Llibre de meravelles*, però per raons d'espai i per la profusa bibliografia crítica que l'envolta no l'analitzarem amb deteniment.

En canvi, focalitzarem en darrer terme el poemari *A mi acorda un dictat* (1960) per l'estreta relació temàtica que guarda amb *Llibre de meravelles* —així ho indica el poeta, qui el va voler incorporar al retaule de la postguerra encara que finalment en desistí (Andrés Estellés 1980, 277).

El poemari que estrena la dècada dels seixanta, també intítulat *Crònica farcida*, consta de d'un seguit de 445 alexandrins blancs que en forma de monòleg interior reprenen molts dels temes de la poesia dels anys cinquanta (Salvador 2016). Un dels centres sobre els quals orbita la composició és la identificació amb el poble, la qual obri el text amb versos com “tu ets un entre tant i no ho has d'oblidar” (MAD 2016, 54) o referències a la nit que el jo poètic ha passat en llibres anteriors:

Com si la teua nit, aquella nit, en un
moment determinat – la nit determinada
per un fet concretíssim– connectàs amb el poble,
aquella universal, pobra nit del teu poble,

una confusió de tendreses i còleres,
ja feta consciència del teu poble llavors,
el pa escàs, el jornal escàs, les esperances
escasses perquè tu fores un entre tants
i sabies ben bé que la teua amargura
era com la de tants [...] (MAD 2016, 55)

La foscor de la pena viscuda i l'impacte de la nit —no seria descabellat pensar que es tracta de la nit del 29 de febrer de 1956— li permeten accedir plenament al sentiment solidari que socialitza els diversos patiments situats a les fronteres de l'esfera col·lectiva i l'esfera íntima. Al llarg del text el jo poètic confessa el temor a perdre la particular nit que li ha donat accés a la gran pena del món “allò que et connectava, nocturn, amb tot el món” (MAD 2016, 56). No obstant, la veu lírica es rebel·la i s'autoafirma en l'intent d'entendre el món i la història que l'ha portat a assumir la pena col·lectiva:

i tu has volgut entendre: potser et diran bord,
però no els faces cas: has seguit el camí
que feia el tren, greixós, creuant tota la Manxa. (MAD 2016, 63)

Els trens de la Manxa són l'expressió concreta de les represàlies del franquisme i el jo poètic s'hi identifica a pesar que l'autor no va patir en primera persona cap pena de presó ni detenció. Versos com aquests donen compte de la humanitat amb què tractava la desgràcia i com el jo poètic assumia el patiment que els represaliats van patir.

A cavall entre la grisor política i la gestació d'imatges poètiques de reconstrucció de la quotidianitat, podem considerar que la reverberació dels temes dels cinquanta situa aquest poemari com a clausura de tot un clima de foscúria. Encara que estiga escrit a l'inici de la nova dècada, el protagonisme de la nit i de la idea de definir-se un entre tants es regira i funciona en pro de la recomposició que revela un món concret i més lluminós. El posicionament vital del jo en el món ja no va marcat per la vivesa de la ferida causada pel trauma sinó que es manifesta des de la intenció de viure i explicar el seu voltant:

o només una sola voluntat o esveltesa, volent
participar de la festa i les fulles,
les finestres obertes, la brisa de la mar,
adorables objectes de cristall i nacre
i una vaga innocència -si es vol, un tant perversa-
insinuant-te, encara, propòsits d'esperança,
al·lucinades formes d'agraïment o llum [...] (MAD 2016, 58)

7. Conclusions

En resum, aquest conjunt d'obres respon a la necessitat de revertir els límits del subjecte i alterar les relacions entre el jo i el nosaltres en la zona de fregament on ambdues esferes es creuen. La poesia es posa al servei d'aquesta intenció i permet que l'expressió literària del dolor cree uns lligams d'unió entre el jo poètic i la comunitat a qui es dirigeix.

En un acte d'empatia portat quasi a l'extrem el jo poètic assumeix la pena que assola l'estat anímic de la societat del seu temps i fa del discurs poètic un instrument on allotjar-lo i reconèixer-lo. La literatura estellesiana testimonia el dolor dels seus,

com també l'íntim, en un exercici recíproc de crear certa "comunitat moral" gràcies a l'experiència compartida del patiment. Com si es tractara d'un camí d'anada i tornada, el discurs del jo poètic insinua les beceroles de l'obertura a la dimensió social de la poesia en *La nit* que es veu interrompuda per l'encapsulament transitori que representa *Primera soledad*. Malgrat tot, la digestió literària del dol que suposa aquesta obra enriqueix la consciència del subjecte dolgut, ara doblement afectat per un dolor social i un d'íntim, i l'empeny a reafirmar-se en la condició de formar part de la comunitat com es veu en *La clau que obri tots els panys*.

Durant aquest procés l'esfera íntima i la pública s'entrellacen per a gestar, en un primer moment, una poètica fosca d'imatges corpòries i d'exilis interiors que posteriorment es veurà superada per unes referències a la quotidianitat carregades de valor ideològic, concretament en *Llibre de meravelles* i *A mi acorda un dictat*.

Veiem, doncs, que el contingut polític dels poemaris viatja a través del discurs que manifesta la identificació amb la col·lectivitat dolguda, si es vol, victimitzada com la veu poètica. Tot donant com a resultat una forma estètica de referències a una quotidianitat de la resistència, marcada per imatges de la humil València de postguerra i per una expressió acurada però pròxima al públic lector de qui parla i per a qui parla. La forma, el contingut i l'emocionalitat del text desborden els límits entre l'esfera pública i l'íntima per a connectar-les i convertir-les en matèria poètica de primera magnitud.

Obres citades

- Ahmed, Sara, 2015, *La política cultural de las emociones*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Andrés Estellés, Vicent, 1980, *Manual de conformitats. Obra completa*, 3, València, 3i4.
- Andrés Estellés, Vicent 1988, *Primera soledad*, València, Institució Alfons el Magnànim.
- Andrés Estellés, Vicent, 2014, *Obra Completa, I. Nova edició, revisada*, València, 3i4.
- Andrés Estellés, Vicent, 2015, *Obra Completa, II. Nova edició, revisada*, València, 3i4.
- Andrés Estellés, Vicent, 2016, *Obra Completa, III. Nova edició, revisada*, València, 3i4.
- Ballester, Josep, 1991, "La nit: algunes constants de Vicent Andrés Estellés", *Caplletra* 10, 29-40.
- Bou, Enric, 1990, "Coral romput: l'"infern" de Vicent Andrés Estellés", en *Miscel·lània Joan Fuster, vol. II*, Antoni Ferrando, Albert Hauf ed., Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 317-328.
- Butler, Judith, 2006, "Violència, duelo, política", en *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia*, Buenos Aires, Paidós, 45-78.
- Calafat, Francesc, 2003, "D'un temps, d'un país, d'unes vides. 'Llibre de meravelles' de Vicent Andrés Estellés", *Serra d'Or* 519, 29-31.
- Carbó, Ferran, 2004, "Els inicis de Vicent Andrés Estellés i la poesia dels anys cinquanta" en *Vicent Andrés Estellés*, Ferran Carbó, Enric Balaguer, Lluís Meseguer, ed., Alacant, IIFV, 9-47.
- Carbó, Ferran, 2009, *Com un vers mai no escrit: La poesia de Vicent Andrés Estellés en els anys cinquanta*, Alacant i Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana.
- Carbó, Ferran, 2013, "Isabel Andrés Lorente en la poesia de Vicent Andrés Estellés durant 1956 i 1957", *Caplletra* 55, 199-223.

- Carbó, Ferran, 2014, “La poesia de Vicent Andrés Estellés entre el 1952 i el 1958: de les *homilies* a les *tenebres*”, en Vicent Andrés Estellés, *Obra Completa Revisada*, 1, València, 3i4, 12-63.
- Carbó, Ferran, 2015, “La poesia de Vicent Andrés Estellés entre la fi dels anys cinquanta i l’inici dels seixanta: de les tenebres a les meravelles”, en Vicent Andrés Estellés, *Obra Completa Revisada*, 2, València, 3i4, 7-54.
- Cavell, Stanley, 2008, “Comentarios al artículo ‘Lenguaje y cuerpo. Transacciones en la construcción del dolor’ de Veena Das”, en *Veena Das: sujetos del dolor, agentes de dignidad*, Francisco A. Ortega, ed., Bogotá, Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Ciencias Humanas, Pontificia Universidad Javeriana. Instituto Pensar, 375-380.
- Das, Veena, 2008, “Antropología del dolor”, en *Veena Das: sujetos del dolor, agentes de dignidad*, Francisco A. Ortega, ed., Bogotá, Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Ciencias Humanas, Pontificia Universidad Javeriana. Instituto Pensar, 409-436.
- Galan, Andreu, 2011, “Nadie puede saber lo que esto significa”, *Reduccions* 98-99, 172-179.
- Keown, Dominic, 2012, “Trauma and schizophrenia in *Primera soledad* and *La clau que obri tots els panys* by Vicent Andrés Estellés”, *Catalan Review* XXVI, 163-182.
- Kübler-Ross, Elisabeth, 1989, *Sobre la muerte y los moribundos*, Barcelona, Grijalbo.
- Le Breton, André, 1999, *Antropología del dolor*, Barcelona, Seix Barral.
- Martínez, Antoni, 1982, “Un poema decisiu per a un llibre important”, *Lletres de Canvi* 7, 55-71.
- Parcerisas, Francesc, 2004, “La quotidianitat en la poesia de Vicent Andrés Estellés”, en *Vicent Andrés Estellés*, Ferran Carbó, Enric Balaguer, Lluís Meseguer, ed., Alacant, IIFV, 49-64.
- Salvador, Vicent, 2012, “Paraula poètica i cultura de la mort en Vicent Andrés Estellés”, en *Figures i esbossos*, Alacant, Institut Alacantí de Cultura Juan Gil-Albert, 123-130.
- Salvador, Vicent, 2016, “Els primers anys seixanta i el silenci editorial: de les meravelles als esbossos de relat”, en Vicent Andrés Estellés, *Obra Completa Revisada*, 3, València, 3i4, 8-50.