

UN TRACTAMENT INUSUAL DE LA MORT EN LA POESIA DE V. ANDRÉS ESTELLÉS

Com tothom sap, els dos temes més insistents al llarg de l'obra de V. Andrés Estellés han estat, com en el cas d'Ausiàs March, la mort i l'amor. La mort, potser el tema més recurrent, ja se'n apareix des dels primers poemes de *Ciutat a cau d'orella* (1953), *La nit* (1953-1956) i *Donzell amarg* (1953-1958), lligada unes vegades a l'amor com si fos el revés de la moneda, i altres a la vida diària, amb una immediatesa que li lleva qualsevol solemnitat o transcendència.

D'altra banda, al poemari *L'ofici de demà* (1953-1960) i a «Coral romput» dins *La clau que obri tots els panys* (1954-1957), el poeta ens descriu les morts familiars de la seua infantesa d'una manera cerimonial, però sense cap regust literari o emfàtic. La familiaritat amb què actua la mort arriba fins i tot a esdevenir una cosa natural i agradable en algun que altre vers: «I dos dies després, dolçament, et mories».

Com ja hem dit, a V. Andrés Estellés li complau d'entrecreuar, de vegades i a manera de síntesi, la temàtica preferida: la mort i el sexe indistriablement associats, apassionadament desitjats. Antagonisme i complementarietat, per tant, que podem comprovar perfectament sintetitzats en uns versos colpidors de *L'hotel París* (1954):

Hi ha els muscles d'Hildegarde, les seues cuixes, llargues
hi ha els seus pits, hi ha un penjat, hi ha la Morgue, hi ha tant.

Aquest acabament tan lapidari del poeta: «hi ha tant» és el punt d'inflexió que ens ha portat a atansar-nos a l'«Elegia a Miguel Hernández, al cementeri d'Alacant», poema no massa conegut de V. Andrés Estellés i que reproduïm tot de seguit:

ELEGIA A MIGUEL HERNANDEZ, AL CEMENTIRI D'ALACANT

He
vingut,
Miguel Hernández,
ací
on
jeus,
com
volia
fa
molts
anys.
He
callat
mirant
el
nínxol.
He
volgut
inútilment
repetir-me
en
silenci
un
vers
teu.
He
sentit
una
pena
invencible,
com
un

nus
molt
vulgar

a
la
gola.
He
callat.

Sols
llegia
el
teu
nom

a
la
llosa.
Molt
de
temps
desitjava
venir.

Sóc
ací.
Dempeus,
mire
el
nínxol.

Cau un sol molt suau, molt de mel. Els ocells, creuen l'aire.

Jo
havia
de
venir
i

he
vingut.
Humilment,
sóc
ací.
Et
recorde,
Miguel.
No
puc
més.
No podia més ja i he vingut. He creuat el cementiri.
Finalment,
he
arribat.
El
moment
més
intens
a
la
meua
existència.
No
t'he
dut
un
gesmil,
un
gerani.
T'he
dut
més
silenci,

Miguel.
He
temptat,
de
genolls,
amb
la
mà,
el
teu
nom
a
la
llosa.

No m'oblides, Miguel. Jo t'ho pregue.

L'«Elegia», tot i ésser datada el 1960, sembla que no va ser publicada fins al 1990 dins el conjunt poemàtic «Quadern públic i notori» que, al seu torn, es troba dins *Sonata a Isabel*, volum desè de l'obra completa estellesiana. Hi figuren tamé un poema en homenatge a Salvat Papasseit, un altre a Pere Quart, una oda a Pablo Neruda i, finalment, un cinquè a Rafael Alberti. El fet de conjuntar tot un poemari amb referències literàries pot ser considerat com una pràctica habitual en Estellés, que arriba a esmentar més de 60 escriptors de la literatura universal al llarg de la seua ingent obra. En la present elegia la referència literària sembla més bé conjuntural i d'un dramatisme ben intens.

La visita que realitza Vicent Andrés Estellés al cementiri d'Alacant sembla respondre a una mena de promesa solemne que el poeta arrossegava des de feia bastant de temps: «He/vingut,/Miguel Hernández,/ací/on/jeus,/com/volia/fa/molts/anys.» De ser així, com un repte o una promesa que el poeta de Burjassot s'autoimposa, podríem dir que la nota de solemnitat –una solemnitat dramàtica– seria la nota dominant del conjunt del poema. Una solemnitat tant en el seu

conjunt com en l'estructura poemàtica, íntimament relacionades. D'aquí, el tipus singular de versificació que triarà V. Andrés Estellés per a l'ocasió: la *verticalitat*, una estructura mètrica que possiblement el poeta no havia utilitzat fins aquell moment.

L'estructura de la verticalitat podria estar condicionada en l'«Elegia» per l'estructura versificadora establerta *a priori* en la ment del poeta per la imatge o la impressió del vial dels xiprers que porten al cementiri alacantí. Estellés hagué de recórrer, en febrer de 1960, possiblement a peu o en cotxe més lent del que es condueix actualment, un llarg vial estret d'alts i solemnes xiprers. Preàmbul, doncs, d'impressionants xiprers que, a la força, i coneixent la singular sensibilitat del nostre poeta davant la mort, hagueren d'impactar en la seua ment.

Davant de tot el que hem dit, ens aventurem a suposar la prefiguració amb què V. Andrés Estellés aborda la confecció del poema en la seua estructuració definitiva: disposició vertical d'un vers = un mot, jugant així al monosil·labisme, opció estilística que permet el català. Utilitzem el terme *prefiguració* perquè creiem que és el ressort que condueix el poeta a trencar la seua pràctica habitual versificadora.

D'aquesta estructura vertical, podríem treure els següents continguts:

1. El símbol del *xiprer* presideix i configura, de manera implícita, el to i la solemnitat ascètiques al llarg del poema. I diem de manera implícita car el mot *xiprer* es troba deliberadament omès al poema donat que forma part de la mateixa estructura visual del poema.

2. Hi ha un clar contingut de desig mític: el tema bàsic és la mort relacionada amb el jo del poeta, reiterat amb dramatisme i afirmació al poema.

3. L'estructura vertical no sembla afavorir la dicció poètica habitual en V. Andrés Estellés: el col·loquialisme i la narrativitat.

Possiblement, V. A. Estellés trenca per primera vegada amb els paràmetres habituals amb què versificava –vers allargat, sonets, ale-

xandrins, etc.— per configurar formalment l'estructura vertical monosil·làbica, tot i fer-la coincidir amb un contingut narratiu, col·loquial, intensament dramàtic de l'expressió poètica, en íntima contradicció, car la narració es construeix més sobre una estructura horitzontal i sintagmàtica que no pas sobre la verticalitat del paradigma.

Una prova de la contradicció estellesiana de què parlem la trobem al primer vers horitzontal: «Cau un sol molt suau, molt de mel. Els ocells, creuen l'aire», com un llarg parèntesi descriptiu, innegablement més líric, en què el poeta, a propòsit, decideix canviar l'estructura vertical per l'horitzontal. Aquesta contradicció estructural és, en definitiva, un reflex formal de la pròpia contradicció del poeta a l'hora de configurar la seua creació, i així podríem veure-la també reflectida dins el capítol de subjectes i d'objectes directes i la relació entre tots dos.

El subjecte pràcticament monogràfic al llarg del poema és la primera persona, o siga el poeta Vicent Andrés Estellés, amb tan sols tres excepcions: «sol», «ocell», al vers que hem anomenat parèntesi descriptiu i la inversió súbita del darrer vers en què el poeta canvia el «jo» pel «tu»: «No m'oblides, Miguel». Si potenciem la relació subjecte-objecte directe ens trobaríem amb una relació «mítica», o siga de desig, que configuraria cadascuna de les relacions gramaticals entre subjecte i objecte directe: «Jo desitge el nínxol», «jo desitge un vers teu», «jo desitge (llegir) el teu nom», etc. En definitiva, podríem sintetitzar el desig estellesià així: «Jo invoque la presència de la mort a fi de comunicar-me amb Miguel Hernández». La qual cosa, de ser així, ens conduiria a una altra contradicció: Vicent Andrés Estellés, un dels poetes vitalistes més exultants que coneixem, no li quedarà cap altra alternativa, després de l'obligació moral que s'imposa, d'enfrontar-se amb la mort malgrat el que això li suposa: «Finalment, he arribat».

D'aquesta manera, amb convicció i humilitat, el poeta V. A. Estellés es troba per fi davant la tomba de Miguel Hernández, davant la mateixa mort. Però ho fa pràcticament desemparat, amb escassa pre-

paració, tal vegada per la mateixa conjuntura dramàtica que se li presenta: «El moment més intens de la meua vida». Segurament per això el poeta se sentirà incapaç d'oferir un «gesmil» o fins i tot de recordar un sol vers de M. Hernández que li permeta trencar el silenci davant la tomba i establir així un diàleg amb el poeta d'Oriola.

Al final del poema presenciarem un canvi radical en l'estructura mítica o funcional: «No m'oblides, Miguel. Jo t'ho pregue», on el poeta mort, M. Hernández, arriba a usurpar les funcions de subjecte «viu» mentre que l'objecte directe que en general era la mort es transforma en el «jo» del poeta. Sintagma poètic, doncs, que sintetitza simbòlicament la gran preocupació --i contradicció-- escatològica de Vicent Andrés Estellés.

Hem pogut comprovar al llarg d'aquesta nota com el present poema de V. Andrés Estellés esdevé una clara excepció d'allò que la crítica li assenyalava en el tractament de la mort: la familiaritat, la immediatesa, la manca de to emfàtic, etc. Com hem pogut constatar, ens trobem ben lluny d'aquella mort que esdevenia una cosa natural i dolça que hem esmentat al principi: «I dos dies després dolçament et mories». Ara, pel contrari, amb la present Elegia a Miguel Hernández, escrita fa trenta-quatre anys, la mort és una conjuntura dramàtica que esdevé un compromís moral ben difícil d'assumir i que el poeta ho farà tan sols per la devoció i el respecte que tenia per Miguel Hernández. Compromís que el mateix V. A. Estellés hauria de tornar a assumir, aquesta vegada, d'una manera definitiva davant la seua pròpia mort.

LLUÍS ALPERA