

ELEMENTS TEATRALS DE LA POESIA D'ESTELLÉS

Antoni Martínez Revert



ICENT ANDRÉS ESTELLÉS ERA UN PERIODISTA i li haguera agradat molt ser un home de teatre. Ho va ser d'alguna manera com pertoca a tots els grans poetes i a alguns grans novel·listes, repasseu sinó la nòmina de la gran literatura.

Vull citar un text revelador d'aquest desig :

He de proclamar ací, amb certa solemnitat que la meua autèntica vocació no és la poètica, encara que porte publicats nou volums de l'Obra Completa, a més de volums solts, ni tampoc la de prosista—o periodista, com vulgueu—, sinó la teatral, i açò, aquest pressentiment es va produir a Xàtiva, on per primera vegada vaig veure obres, o obretes meues, representades. Ho dic ací i crec saber a què m'expose, però desitge que ho sàpiguen els meus grans amics de Xàtiva.

En aquest article insisteix en les peces teatrals que ha escrit tant en castellà com en català, de les quals diu que alguna en serà representada ben aviat (l'article esmentat es va publicar a Levante el febrer de 87 i d'aquestes obres res més se n'ha sabut). En altres textos parla molt explícitament de la seua afició per la bohèmia que va unida al món teatral, als camerinos, a la relació amb actors i actrius que va culminar amb la coneixença personal de l'actriu Susan Hayward, circumstància de la que es conserven records gràfics.

En aquest mateix sentit, ell afirma, en una mena d'entrevista que li feren Jaume Pérez Montaner i Vicent Salvador per al seu estudi *Una aproximació a Vicent Andrés Estellés*, que literàriament es va iniciar

escrivint teatre i que mai no ha deixat esporàdicament de dedicar-s'hi.

Vaig començar escrivint teatre, abans de la guerra. Era un teatre en un català modest, col·loquial, i vaig començar, a l'escola encara, a fer alguns exercicis. Jo no havia estat mai en un teatre. Després hi hagué un moment, que jo situe aproximadament pels anys 1935-1936, en què inesperadament, jo encara no ho entenc, vaig passar als versos. No tenia idea de la mètrica. Havia anat simplement a l'escola del poble i no he passat per l'aprenentatge del batxillerat: vaig començar a escriure poesia.

Vaig practicar molt la poesia sense deixar mai el teatre, fins a l'extrem que durant la guerra vaig escriure peces de combat en les quals participaven milicians i milicianes, perquè vivia bastant aquells moments d'il·lusió i d'esperança.

Abundant en la qüestió, hi ha en un dels més antics blocs de notes del poeta, una obra curta en castellà, el cafè, que apunta qualitats per a recrear el llenguatge dels personatges del carrer, però a l'acció li falta la concentració que li cal a tota escena teatral. Ben curiosament, aquesta serà una de les qualitats més remarcables del seu teatre posterior. El poeta escriu llavors un teatre a l'ús, tot seguint els models de l'època, si de cas més inclinat en la intenció als autors del realisme crític dels 60, però amb unes maneres més pròpies de la comèdia burgesa del mateix temps.

L'aspiració teatral ha estat sempre present en la seua trajectòria. L'any 72 anuncia teatre amb títol i tot entre les obres en preparació que relaciona en la primera pàgina de *L'ofici de demà*. Aquesta obra, que s'havia de titular «L'arbre encès», almenys amb aquest títol, mai no s'ha publicat ni representat.

La primera vegada que el nom d'Estellés va aparèixer lligat a un projecte d'intencionalitat teatral va ser en el llibret de l'òpera rock *L'home de cotó-en-pèl*, junt a Ricard Bellveser i a Paco Traver. La seua aportació consistia en uns sonets emprats dels seus primers llibres, amb poquíssimes variants, i alguns versos que arrodonien una història completa, on supose que manifestarien els seus col·laboradors. Jo personalment vaig aprofitar el llibret perquè servira de nucli a un muntatge, on la música rock, que dificultava la comprensió de la història, va ser substituïda per les veus dels cantautors de la Nova Cançó que la potenciaven amb unes lletres coincidents amb els trets fonamentals de l'argument. Eren lletres de Maria del Mar Bonet, Ovidi Montllor, Raimon, Pau Riba, etc. L'espectacle, amb el títol de «Ulls en blanc i negre» es va representar a Gandia i a Xàtiva, sense eixir tanmateix de l'àmbit escolar.

Als anys 70, segons afirma Manuel Molins en un article publicat a *Quaderns de Xàtiva* núm. 5, hi ha uns contactes entre ell, un dels homes

més actius del panorama teatral valencià, i el poeta per tal de muntar un espectacle i d'engrescar, si calia, el deler d'Estellés pel teatre. Inicialment, el poeta li fa una proposta per a assajar un text teatral sobre l'Orb, personatge que apareix en *El gran foc dels garbons* i que li fa pensar en l'Altíssim de la Sinera d'Espriu. Es tractava, com diu, de fer una obra a la manera de la *Ronda de mort a Sinera* que amb textos d'Espriu va muntar Ricard Salvat a Barcelona. Ni aquesta iniciativa va prosperar ni, per raons de la llavors vigent censura franquista, es van poder dur a terme dos projectes teatrals, Estellés-Molins, com eren *Crònica especial* i *Vaixell de boira*. Per fi, Molins va muntar l'espectacle *Calidoscopi*, tot partint d'un conjunt de poemes de Vicent Andrés Estellés. Cal fer un especial esment d'aquesta ocasió en què, partint d'uns poemes, s'arriba a una estructura pròpiament teatral. L'obra es va representar, amb bona acollida, arreu del País. Un altre significatiu muntatge teatral sobre la poesia d'Estellés, amb el títol d'*Esteles*, va estar dirigit per Toni Tordera a la Universitat de València.

Pel que fa a poemes que acaben esdevinguent matèria teatral, tenim els del *Funeral de la Cova Negra*, primera part del llibre *Xàtiva*, que van servir per a bastir una història on l'home i la dona esdevenien els primers pobladors a les nostres contrades, on la mort-oficiant assumia un paper simbòlic de necessària renovació espiritual en el sacrifici, i on el cor representava tot un poble que es sentia relligat en eixe ritual que assegura, mitjançant l'amor de la parella, el futur en el fill i la continuïtat en el domini de la terra. Aquest oratori per l'home de la Cova Negra es va estrenar a l'I. B. Josep de Ribera junt amb l'*Oratori per Josep de Ribera a Nàpols*, l'*Oratori per Marilyn Monroe* i la tragèdia de *Joc d'Infants*. Vam comptar amb l'assistència complaguda de l'autor de la que ell mateix va donar notícia amb l'article periodístic que he citat abans^(*).

En sentit estricte, l'únic teatre publicat que tenim de Vicent Andrés Estellés és l'*Oratori del Nostre Temps*, publicat per 3 i 4 el 1978, i que consta de tres oratoris, el de Josep de Ribera i Marilyn Monroe ja esmentats, l'*Oratori per la mort de Víctor Jara* i *Joc d'infants*.

Manuel Molins, en l'article citat adés, assenyala uns trets comuns per a les peces de L'Oratori del Nostre Temps, tals com una semblant estructura, consistent en una presentació el·líptica del personatge i la seua circumstància vital, una interpretació per diversos personatges del fet presentat i una resolució final d'esperança; la presència de personatges

(*) En el temps transcorregut entre la realització de la conferència i la seua publicació, concretament el 2 de desembre, el grup *La bicicleta teatre* va posar en escena l'espectacle *Paraula de Poeta* que incloïa pràcticament la totalitat dels poemes del llibre *Xàtiva*. Un treball més que ratifica les possibilitats teatrals de la poesia de V. Andrés Estellés.

amb valor coral; la lluita contra la violència i les tenebres des de l'art de la paraula; etc., em permet d'afegir-hi dos trets més que comparteixen aquestes peces amb totes les referències teatrals de Vicent Andrés Estellés. D'una banda hi ha una superació del temps que perd la seua linealitat, en funció de la condició humana que es repeteix en la història, tot repetint la història, i d'una altra hi ha un missatge essencial d'alliberament mitjançant el compromís amb un mateix, amb el seu destí personal o artístic i amb la societat, el moment històric que li ha tocat de viure, i el poble que camina amb ell.

No es pot demanar més concentració en menys extensió, ja que es tracta sempre d'obres curtes que permeten una lectura o visió transcendent a la recerca d'un valor universal. Són una mena d'estructures obertes que coneixen, sens dubte, i palesen aspectes del teatre contemporani, ara propers a l'absurd, ara a l'èpica de Brecht...

Val a dir que en tots els casos es tracta no de teatre poètic sinó de poesia pura i dura, que s'ha organitzat o que porta dins la dinàmica pròpia d'un text teatral.

Caldrà, seguidament, repassar les característiques que determinen un text teatral, des del punt de vista de la seua pragmàtica i des dels trets específics del gènere, per a veure si realment es troben en la seua poesia i poden, globalment, donar-ne una clau interpretativa més.

La poesia d'Estellés pot ben bé considerar-se un fenomen sociològic, i el corpus poètic d'un autor no pot entendre's com a tal si no arreplega la història, el pensament, el llenguatge i el pols comunicatiu dels mitjans del moment que li ha pertocat de viure. La comunicació literària es caracteritza per tenir un àmbit personal i íntim que la poesia pot superar de vegades, per això hi ha recitals poètics, i el teatre està obligat a superar sempre. Necessàriament, la recepció del fet teatral ha de ser col·lectiva, està mediatitzada pel director i els actors i és col·lectivament com s'assumeix o s'oblida. S'ha fet esment dels casos en què la poesia d'Estellés ha esdevingut espectacle per ella mateixa, via teatral, també, com és sabut, ha estat suport textual de cançons, via musical, i són innumbrables els casos de lectura pública. D'una manera o d'una altra, és clar que també amb la lectura privada, ha esdevingut un fet social que puntualment ha commocionat el lector o espectador mitjançant el riure, la ràbia, el sentiment, etc.

Estellés ens ha parlat de l'amor, del País, del sexe, de la mort, de la vida quotidiana, etc., com s'ha repetit a bastament, però cal afegir-hi que ho ha fet contant històries, on ell era el fingit protagonista, l'atent observador, l'heroi, la víctima, etc. talment, un autor de teatre.

La següent «balada» pot ser una mostra d'allò que podíem anomenar poema-teatre que tant abunda en la seua obra.

Ix el mort ple de forats, i declama:

Jo recorde el carrer de Gil i Morte...

Ningú no li fa cas. El mort, ple de forats, alça la veu, una veu tremolosa:

Jo recorde el carrer de Gil i Morte...

Nit d'albaes. S'escolta, lluny, en el silenci de l'horta, la donsaina –oscil·la com un alfals, ple de dignitat, d'una humida tristesa que fa bé.

Jo recorde el carrer de Gil i Morte.

Pels camins de l'horta, per les molsudes sendes, avança la nit d'albaes. El mort, ple de forats, definitivament amarg, declama:

Jo recorde el carrer de Gil i Morte.

Creia ardentment en certes coses.

Anava pel carrer de Gil i Morte.

Prop passaven els trens, hi havia camions,

taques de gasolina per l'asfalt,

les dones entraven a les botiguetes i compraven la

sal que els feia falta per a fer el sopar, o un poc

d'oli, o un parell de carxofes,

jo esperava l'amor

en el carrer de Gil i Morte.

En el carrer de Gil i Morte,

segons s'entra a mà esquerra,

vaig conèixer l'amor,

era una jove esvelta i bruna,

li agradaven els melons d'Alger,

les llímeres de Marxuquera,

el seu pare va morir de pena poc després d'acabar la guerra.

Jo recorde el carrer de Gil i Morte.

Entre bastidors ix la mà d'ossos d'un mort, l'agafa i se l'entra d'un grapat. Es perd, entre els llores de Museros, la nit d'albaes.

Les principals característiques, entre d'altres, d'un text teatral són: la concentració de diverses situacions en un moment donat al que s'hi arriba mitjançant les el·lipsis corresponents de les accions que hi conflueixen,

l'absència total del narrador que dona la paraula als personatges i s'oculta darrere de les acotacions de tot tipus, i els indicadors d'intervenció. Això, referint-nos a un text poètic, implica la presència d'un jo líric aliè, distanciat del que passa al poema, i què pocs són els poemes en què no apareix teatralment l'Estellés, encarnant un personatge normalment als darrers versos, per a establir els límits de la ficció poètica, bé fent-nos l'ullet, bé ensorrant o enlairant líricament el to del poema, be sorprenent-nos amb la ganyota cruel o aclarint-nos un sentit definitiu.

Tres poemes curts, en podien donar testimoni del que dic.

AGAFARIA una guitarra
i cantaria en un cantó
i demanaria una almoina
per l'amor de Déu, senyoreta,
i em compraria un tros de pa,
me'l menjaria a poc a poc
en un jardí, mirant els arbres,
la velocitat dels tramvies,
el gran amor de les parelles,
i deixaria el tros de pa
en un banc o en una finestra
i agafaria la guitarra
i altra vegada cantaria
per l'amor de Déu, senyoreta.

Hi ha dies que un es posa tendre.
Se't riu l'infant que t'ha vist cridar, ebri,
i tu li vols aclarir que no ets ebri,
i ell es riu més amb les teues raons.
Podries dir, en un moment terrible:
«Δo sóc aquest que es diu Vicenç Andrés!»
Però comprens que tampoc comprendria...
T'has assegut al rastell, al remat.
Es pixa un gos en la teua sabata.

HI HA l'esperança. Sempre
ens resta l'esperança.
Oh que dolces paraules!
Una bandera irada
en algun lloc espera
un poc de vent. O calla:
un vent, un vent potent

en algun lloc aguarda
una bandera. Més:
hi ha sempre l'esperança,
oh cosa , oh tendra cosa!
Oh oh, la casta faulta!

Si et portes bé, en sopar
anirem a la plaça.

Hi ha, a més a més, de les èglogues, la dramatitzat i el dialoguisme de les quals ja va assenyalar Xavier Fàbregas al pròleg de l'*Oratori...*, molts poemes amb referències directes a situacions teatrals i a diàlegs dels anomenats lírics entre personatges, amb indicadors d'intervenció o sense.

No puc estar-me de reproduir ací un fragment final d'una «ègloga» i un sonet on es poden comprovar diverses de les característiques esmentades.

GALATEA

Jo voldria llegir la Divina Comèdia,
però en el seu idioma; tenir pedres etrusques;
un bar, petit, d'aquells; ja no sé de què parle...

ODISSEU

Un indígena, un dia, en llegir aquests versos,
dirà que són banals, una visió banal.
Ja és sabut, en certs casos, com pensen els indígenes.

HIPÒLIT

¿I vos, no sou indígena?

ODISSEU

Jo em reconec fill d'Eva,
directament fill d'Eva, i a molta honra ho dic.
Toque mare en l'argila. No en necessite més.

GALATEA

Evoquem, al remat, dos noms de pedra i sal:
Miquel Costa i Llobera i Joan Alcover.

ODISSEU

Ara, en el nom del Pare, del Fill i l'Esperit
Sant, pujarem al vaixell, tornem a la Península,
i a suar i a patir i a escriure reportatges.

DEMANE la paraula. Per a tu.
On vas amb la paraula? La paraula
no s'apagava. Anàvem pels carrers
amb la paraula encesa en una mà.

Un viàtic? Potser. Com vosté vullga.
Vacil·lava la flama, l'humil flama,
una flama domèstica: paraula.
No s'apagava la paraula. En un

cantó, quatre cantons, extensament
raonàrem. La flama vacil·lava
diversament. Demane la paraula.

Pren-la i no et cremes. Raonàrem més.
Ens cremaven les gotes de la cera
a la mà. M'he fotut. Aguanta. Aguante.

L'estil directe, en donar la paraula als actors, l'acosta també a la tècnica teatral que implica la veu dels personatges, i així veurem confosa la veu del poeta entre primeres, segones i terceres persones.

Amb la primera persona supera el jo líric, abandonat després del romanticisme, o l'empra de manera falsament biogràfica. La segona persona funciona a mena de testafarro, com un alter ego del poeta, de la mateixa manera que es va utilitzar a principis de segle pels autors de la generació del 27, també assoleix una funció purament apel·lativa o ens distancia dels altres, que seran sempre la tercera persona del plural. Els altres actuen habitualment com l'enemic, són aquells que pretenen robar-nos la dignitat i negar-nos l'esperança.

De cadascuna de les circumstàncies hi ha poemes a l'abast en l'extensíssima obra del poeta. Aquest en pot ser un exemple.

SABIA que vindries, que ja era
l'hora de parar taula dignament,
d'obrir la porta i enramar el vent
amb les paraules de la primavera.

Amor i més amor d'aquell que espera,
amor i més amor d'aquell que sent
la pentecosta de l'amor, l'advent,
i en el vent l'estupor de la bandera.

Tenia a punt, amor, totes les coses
perquè sabia que vindries ara
amb un escàndol de sonets i roses.

Amor i més amor i més encara,
i avemaries i vitralls i aloses,
i tots els blats novells de la tarara.

Hi ha també les acotacions, descriptives de tota mena, de sons (músiques, sorolls de trens, de cotxes, grinyols, plors, gemecs, la ràdio en marxa), d'espais (toponímia, la deíctica –açò, allò, aquest, aquells, ara, ací–), de lluminositat (visuals), d'aspecte físic (retrats de personatges), d'aspecte extern... Respectivament, el que seria sonorització, decorats, il·luminació, maquillatge, vestuari, etc. Això quan no matisa directament l'entonació, els gestos i el moviment que determinen un significat concret per a tot el poema.

Com passa en el teatre els seus poemes a mesura que van avançant i, de vegades, fins que no acaben, hom no pot entendre el significat del conjunt, que permanentment es retroalimenta aclarint les indeterminacions, omplint de contingut propi allò que se'ns ha presentat desproveït de referents, la qual cosa ens permet de comunicar-nos plenament per damunt del distanciament imposat i gràcies als sobreentesos que han mantingut l'atenció durant tot el poema.

Hi ha finalment en tota la immensa poètica, fins als anys 75, fins al Cant Mural del País Valencià, una presència de l'autor-director-actor que fa d'intermediari en patètics apartats o en intensíssims monòlegs de reiterades obsessions.

El castell de Bellver –ara gira el cantó
un vent tot ple de músiques de metall fragorós.
Ara m'entren les ganes de llegir en veu alta.
Els autobusos van plens de gent a Deià.
Damunt dels autobusos tots els músics bufant.
I tots els músics mengen botifarres en oli.
Ara el pobre Matisse seria tan feliç.
És dissabte i bon dia. Qui no suma, se n'ix.
L'alegria de viure, el món, l'ostra, el pecat.
Cavaller, són dos cuixes. Amb una cuixa en tinc
per a passar-ho bé durant tota la vida.
S'incendien les fràgils cortines dels hotels.
Una jove francesa, nua en un replanell,
brandava un canelobre cantant «Lili Marlen».
Corre el vi per l'estora. Demà sopem a Inca.

Després, paulatinament, el poeta anirà desapareixent fins a deixar una poesia de tall èpic, la del *Cant Mural*, més «un entre tants» que mai, ja que renuncia a un discurs poètic que venia marcat per les seues vivències i per una inusual capacitat de ficcionalització.