

## Els espais de la pèrdua: la mort i el dol en Vicent Andrés Estellés

Irene Mira Navarro  
Universitat d'Alacant

### Introducció

Vicent Andrés Estellés (1924-1993) és segurament un dels autors que més ha cantat el caràcter hedonista i mediterrani de les terres valencianes i la seua gent (Meseguer). És l'autor que va saber copsar el plaer per la senzillesa de la taula parada amb productes de l'horta i l'estima tel·lúrica pels paisatges naturals inundats de llum. A més de ser el poeta de la voluptuositat del sexe i de l'amor més salvatges i alhora més educat. Però malgrat aquesta capacitat enèrgica de versar sobre el costat amable i plaent de la vida, Vicent Andrés Estellés també és la veu poètica del costat oposat de la balança. En diverses entrevistes el poeta fa palesa la tendència a l'amargura que destil·len els seus versos i el pes de la mort en la seua trajectòria vital i familiar (Espinàs, Roig i Rubio). És doncs, aquest costat luctuós de la seua producció literària el que pretenem explorar a través de les obres *La nit*, *Primera soledad*, *La clau que obri tots els panys* i el *Llibre de meravelles*. L'exploració d'aquest tema es desenvoluparà mitjançant l'anàlisi crítica de l'espai i del significat simbòlic que aquest adopta en les citades obres. L'objectiu és, per tant, estudiar la representació literària dels espais que apareixen en les obres que canten la mort de la primera filla als tres mesos de vida i els anys de guerra i postguerra. Ens centrarem en escorcollar les relacions que s'estableixen entre els diferents espais on el jo poètic viu la mort: la casa, el cementeri o la ciutat. Juntament amb la doble finalitat de, en primer lloc, besllumar la funció que fan aquestes localitzacions en els poemaris, i en segon lloc, d'aclarir el significat de la presència de la mort situada en determinats indrets.

### La intimitat de la pèrdua

La mort ha estat, i és, el tema tabú per excel·lència en desbancar el sexe en la societat occidental. Aquesta no s'entén com una realitat vital i quasi quotidiana, ni com una situació de la qual ningú no escapa, sinó com un fet traumàtic del qual es vol fugir i no se'n vol parlar. Trobem, però, unes parcel·les excepcionals en el món intel·lectual d'Occident en referència al tractament d'aquest tema: la literatura i la filosofia. Escriptors i filòsofs han tractat d'entendre la mort des de diferents prismes, bé siga com el final ineludible que trasbalsa la humanitat, com a fet social o com a mecanisme per a aferrar-se a la vida, entre d'altres. Vicent Andrés Estellés, com a poeta, encara la mort literàriament des d'aquesta diversitat de prismes tot defugint el tabú que se li ha atribuït a la pèrdua. Amb aquest tractament múltiple Estellés narra la mort als espais on té lloc per materialitzar-la i la lliga al feix de sentiments que genera en el jo poètic, tant si es tracta de morts familiars com de morts col·lectives.

En la branca de la filosofia, Michel Foucault dins *Història de la sexualitat 1. La voluntat de saber* (1976) feia palesa la naturalesa de tabú que mort i dol tenen per a la societat i l'individu en termes de les relacions de poder que s'hi donen i de la biopolítica. Per a aquest filòsof, parlar de la mort queda prohibit en tant que és un fet que s'escapa a les lleis de la biopolítica. És a dir, de les lleis polítiques que controlen la gestió de la vida del cos orgànic, cos dels individus, i de la del cos social, els col·lectius d'individus (Quintanas, 172). La mort, i el discurs sobre aquesta, es presentarien, doncs, com agents rebels a les lleis polítiques que es dediquen a gestionar i manipular la vida dels individus, però també la de les societats. Com explica la professora Quintanas:

Según Foucault, si en nuestra sociedad la muerte se ha convertido en un tabú, es precisamente por este protagonismo creciente que ha ido adquiriendo la biopolítica. Cuando la gestión misma de la vida deviene el objetivo principal del poder, la muerte se convierte en un ámbito incómodo. La muerte, como momento de extinción de la vida, quedaría fuera del alcance de los mecanismos del biopoder, representaría su límite externo. La biopolítica sabría perfectamente qué mecanismos desplegar para controlar y gestionar la vida, pero dicha habilidad se desvanecería ante la muerte. Así pues, la muerte sería hoy lo que queda fuera del alcance del poder, lo que está más allá de su ámbito de actuación, y que, por ello, en cierta manera, pone al descubierto una de sus debilidades o líneas de fuga (173).

Per aquest motiu, la mort íntima, la que té lloc al si de les estructures més properes a cada individu com és la família, és una pèrdua que evidencia la dificultat ser controlada per les normes polítiques. Així, doncs, la naturalesa de tabú de la mort i del discurs sobre aquesta s'aguditza i en observar aquest procés en termes de l'anàlisi crítica de l'espai veiem com queda reclosa dins les parcel·les més íntimes i interiors. En canvi, en el text literari aquesta naturalesa de tabú s'esvaeix quan Estellés situa la mort i el dol com a temes centrals de la seua poesia.

En mirar l'experiència de la mort i les seues conseqüències en termes de l'anàlisi de l'espai veurem com en el poeta de Burjassot aquests fets s'esdevenen en dos esferes diferents. La primera, íntima i interior a causa del caràcter familiar que té el traspàs d'Isabel Andrés Lorente als tres mesos d'edat. I la segona, col·lectiva i exterior en ser aquest un dels principals àmbits on té lloc la postguerra.

Farem especial atenció al conjunt d'obres que el professor Ferran Carbó etiqueta com les corresponents a l'època "de les tenebres," que abraça la literatura escrita des del poemari *La nit*, començat el 1953 i acabat el 1957 (Carbó, 21) fins al *Llibre de meravelles*. Aquest feix d'anys conté algunes de les obres de què ací ens ocuparem pel que fa al cant a la mort i als espais: *La nit*, *Primera soledad*, *La clau que obri tots els panys* i el *Llibre de meravelles*, cronològicament. Encara que, si seguirem estrictament la cronologia d'escriptura, aquesta darrera obra no formaria part del cicle de les tenebres estellesianes. Considerem, però, que és necessari d'incloure-la en aquest estudi per la transició que representa entre la foscor i l'inici de l'època de meravelles que s'iniciarà en tocar els anys seixanta. Com Carbó apunta, el *Llibre de meravelles* va estar escrit al voltant de 1958, encara que Vicent Andrés Estellés va indicar que una part important havia estat creada entre 1956 i 1958 (2015, 20-21). Per aquesta proximitat temporal, i també estètica especialment de la primera a la quarta part, el poemari s'inclourà dins el corpus poètic que treballarem.

Aquests poemaris van lligats indistriablement a dos fets que marquen l'evolució literària de l'autor; un, les conseqüències de la postguerra materialitzades en la mort i la repressió i, l'altre, la pèrdua de la primera filla del poeta. Com bé podem observar, ambdós esdeveniments orbiten al voltant de l'univers de la mort i del dol, encara que des d'òptiques diferents, ja que el primer se centra en la mort política i el segon en la mort personal. Són aquestes dues circumstàncies històriques i vitals les que creuen l'obra estellesiana i delimiten, en certa manera, l'estètica de la seua poesia del moment, com observa Carbó en estudiar el viratge estètic en la poesia estellesiana:

L'exili interior i la tenebra són aspectes que caracteritzen l'univers literari dels anys 56 i 57, moment expressat amb el sintagma estellesià "recomane tenebres." Aquestes tenebres remetent al context fosc de la postguerra franquista i alhora i sobretot ala crisi personal desencadenada per la mort de la primera filla. (21)

### Una sintaxi dels espais

Tot aquest univers literari luctuós guarda especial relació amb un element fonamental de la poètica estellesiana, la presència gairebé constant dels espais geogràfics. Bé siguem espais que funcionen com a territoris poetitzats, com és el cas de la ciutat de València en el *Llibre de meravelles* o les diferents referències als espais domèstics, el cementeri o els hotels.

Per tant, trobem en les obres analitzades que la poètica de la mort apareix ancorada a diferents espais des dels quals el jo poètic l'experimenta i la canta. L'anàlisi d'aquests espais es redueixen, en aquest article, a tres indrets: la casa, el cementeri i la ciutat. Tots tres alberguen el cant per les pèrdues, tant la de la filleta, com les de les víctimes de la postguerra. Morts que s'entrecreuen en uns poemaris datats en anys on totes dues van tindre lloc.

Per a definir les relacions que s'estableixen entre els indrets adés esmentats ens referirem a l'estructuració que proposa Gilberto Giménez en estudiar l'organització dels diferents espais per on transiten els individus i el que d'aquests en perceben. Les bases que Giménez aplica per a explicar la construcció del territori com a marc on tenen lloc diferents pràctiques simbòliques, culturals i socials es fonamenten en la percepció psicològica que els individus tenen de l'espai. Veiem que l'espai és resultat de l'apropiació i valoració que en fem. La caracterització dels llocs amb uns o altres trets és fruit, doncs, de com es practique l'espai i quin contingut simbòlic se li atribuisca. És a dir, que

se destaca el papel del territorio como espacio de sedimentación simbólico-cultural, como objeto de inversiones estético-afectivas o como soporte de identidades individuales y colectivas. (Giménez, 29).

Sota aquests paràmetres definitoris de la noció de territori en tant que espai practicat Giménez reprén la proposta dels anys setanta d' A. Moles i E. Romer, inicialment pensada per Yves Lacoste, que el classifica segons la diversitat d'espais que conviuen en aquest marc ample. La pluralitat d'espais que es dona a un territori s'estructura des d'aquells més pròxims a l'individu als més llunyans. Amb l'expressió de Moles i Rohmer que anomena aquests espais com a "nínxols territorials" de l'ésser humà s'observa que funcionen com anells concèntrics al voltant del jo:

El diagrama pretende representar la percepción psicológica que tiene el individuo (o el grupo) de su entorno territorial próximo, mediato y lejano. Esta percepción induce a distinguir -como lo hace Hoerner- dos tipos fundamentales de territorio: los territorios próximos, llamados también territorios identitarios, como la aldea o pueblo, el barrio, el terruño, la ciudad y la pequeña provincia; y los territorios más vastos como los del Estado-nación, los de los conjuntos supranacionales y los "territorios de la globalización." (Giménez, 31)

En la teoria dels nínxols territorials, que recuperava Giménez (30), cadascuna de les esferes espacials esdevé embolcall de l'anterior de manera concèntrica. L'esfera més exterior, el vast món, embolcalla, doncs, la regió, la ciutat, el barri, la casa, etc. i així successivament. Aquesta superposició de estrats és una representació gràfica de la percepció psicològica dels espais que té l'individu en funció de la distància d'aquests respecte d'ell.

En la poesia és aquesta percepció psicològica dels espais la que s'hi aboca i, per tant, en l'anàlisi literària estudiarem el conjunt d'impressions derivades de l'experiència de l'espai. En aquest cas ens limitarem als territoris més propers al jo poètic, anomenats "territoris identitaris," com són casa, cementeri i ciutat, els quals

se caracterizarían entonces, por el papel primordial de la vivencia y del marco natural inmediato [...].Serían a la vez espacios de sociabilidad cuasi-comunitaria y refugios frente a las agresiones externas de todo tipo. (31)

Unida a aquesta sintaxi dels espais hi ha la proposta que Lluís Meseguer elabora per a classificar el paisatge des d'un punt de vista temàtic. En aquesta línia, ens centrarem en el paisatge com a vector que transporta i activa la memòria i la identitat en referència a la intimitat i als objectes que s'hi vinculen. Entesos com “espais de l'escriptura i del punt de vista, espais metonímics” (Meseguer, 621), la casa i el despatx en Vicent Andrés Estellés són concebuts com la punta de llança de l'univers de la domesticitat. En el “Coral romput” es narra una vesprada de diumenge entre tasques de la llar i versos “ara la meua dona repassa una camisa. // Jo m'he posat a escriure sense saber què dir.”

Així, doncs, veiem que els indrets reflectits en la poesia estellesiana són tant “espais d'escriptura” com “espais metonímics” amb la capacitat d'activar tot un marc d'esdeveniments i símbols poètics. Especialment, el despatx compleix aquestes dues funcions ja que en alguns versos és l'enclavament des d'on s'escriu l'absència, com en els del “Coral romput”: “Ara hi ha un gran silenci. Isabel se n'ha anat // a la cuina. Estic sol. Estic sol al despatx.” I en altres complex la funció metonímica de representar tot el marc domèstic perquè és la cambra des d'on sent i copsa la realitat del carrer i les trompetes del ball de les vesprades de diumenge.

#### **“Pero la muerte entró en mi casa.” Els habitatges de la mort**

En aquesta línia, la casa, de vegades representada pel despatx, és l'enclavament des del qual el jo poètic d'Estellés projecta el cant luctuós que impregna les pàgines de *La nit*, *Primera soledad* i *La clau que obri tots els panys*, concretament en el fragment que reprenem de la peça “Coral romput.” Un espai domèstic que apareix caracteritzat de nit i en silenci, des del qual el jo basteix la intimitat del trasbals que li ha provocat la mort, tant la de la filla, com les morts polítiques del franquisme.

Ara hi ha un gran silenci. Isabel se n'ha anat  
a la cuina. Estic sol. Estic sol al despatx.  
No hi ha cosa que em done més tristesa que estar  
al meu despatx de nit. Aleshores recorde  
la meua filla, aquelles nits passades en vetla,  
aquelles nits primeres, totes fetes de nervis,  
d'agraïment a Déu, d'estupor i de pànic  
en veure el cos graciós que acabava de nàixer (CQOTP<sup>1</sup> 2014, 411)

En aquest fragment assistim a la metonímia adés esmentada del despatx com a part que representa el conjunt de la casa i com aquest estar nocturn té lloc en un present coincident amb el temps de redacció del poema. Des d'aquest present situat a l'espai domèstic el jo poètic inicia un viatge metafòric cap a altres espais adjacents a la mort i externs a la casa, com l'ascensor que fa de transport, el nínxol o el cementiri. Aquest seguit d'espais són força presents en les pàgines del “Coral romput,” on es pot llegir l'angoixa vital que ha provocat la mort familiar al jo poètic i la projecció que fa d'aquesta a qualsevol espai tancat i estret que recorda al nínxol, com el despatx:

<sup>1</sup> Les abreviatures que farem servir per a referir-nos als poemaris estudiats són les utilitzades pels diferents volums de l'*Obra Completa Revisada* publicada des de 2014 per 3i4 a València i són les següents: *La clau que obri tots els panys* (CQOTP), *La nit* (N), *Llibre de meravelles* (LM). Pel que fa a *Primera soledad*, que no s'inclou en els volums adés assenyalats, farem servir (PS)

Veig els nínxols, els nínxols  
 encara buits, encara sense morts, i ja vells,  
 quan vaig al cementeri. I de sobte, al despatx,  
 aquesta nit em sé dins d'un nínxol d'aquells,  
 i m'entren unes ganes horribles de plorar,  
 i tots dormen, i és just que tots dormen, ho sé,  
 i açò no és ningun nínxol, açò és el meu despatx. (CQOTP 2014, 424)

El segon espai metaforitzat és l'ascensor, un espai tancat de trànsit que connecta l'interior de la casa amb l'exterior del carrer. És la caixa metàl·lica que es mou amunt i avall i permet l'accés i la sortida de la finca de veïns. Des de la llar silenciosa es relaten en el "Coral romput" les vesprades i les nits que el jo poètic sent l'ascensor pujar i baixar amb els veïns a dins. En aquest poemari la veu poètica pren una postura de narrador més evident que en els altres textos analitzats i se'ns mostra un testimoni de tot el que ou i ocorre al voltant de la casa. Des d'allà observa la realitat exterior: el so de l'escala, de les cases veïnes, de la música del ball i els sorolls de l'ascensor.

L'ascensor, l'ascensor, com un dolor d'estómac,  
 ara puja, terrible, amb un soroll de ferros,  
 amb un soroll lentíssim, potser fisiològic. (CQOTP 2014, 411)

L'espai de passatge que viatja i transporta cossos entre l'interior i l'exterior de la casa pateix un procés de metaforització en el moment que és presentat com un dels receptacles de la defunció en el "Llibre d'exilis" (Salvador, 215). L'ascensor s'associa al taüt en ser els dos espais mòbils que articulen el moviment i contenen cossos:  
 Ascensors funerals, mudes caixes metàl·liques,

mudes caixes de fusta, amb espills allargats,  
 puguen i baixen, puguen i tornen a baixar  
 per la nit, pel matí, per la tarda, incansables;

[...]

hi ha els ascensors que puguen i baixen, funerals,  
 amb un taüt dempeus entre quatre homes tristos. (COTP 2014, 364)

L'ascensor connecta l'interior domèstic amb l'exterior, com el taüt és el receptacle que enllaça la casa i el cementeri en transportar les restes d'un lloc a l'altre. Mitjançant aquesta metàfora de l'ascensor funeral es posa en relació l'esfera de la vida, representada per l'espai domèstic, i l'esfera de la mort, representada pel cementeri. Aquest últim, casa de la mort, esdevé el destí del cos que prèviament havia residit a la llar i que ara és transportat pel taüt. Com els cossos que puguen i baixen per l'ascensor en entrar i eixir de la llar, i del despatx, espai on roman el jo poètic durant l'escriptura.

Com apuntàvem, de les localitzacions que acabem de veure n'hi ha una que és d'especial importància, el cementeri. Michel Foucault en reflexionar sobre les característiques dels espais considerats diferents, segons el seu entramat teòric, sosté que el fossar n'és l'exemple per excel·lència. Aquest territori de necròpolis és considerat pel filòsof com "la otra Ciudad" (75); consideració feta en base a l'argument que

el cementerio es un lugar distinto respecto de los espacios culturales ordinarios, es un espacio que está sin embargo en unión con el conjunto de todos los emplazamientos de la Ciudad o de la sociedad o del pueblo, ya que cada individuo, cada familia resulta que tiene parientes en el cementerio. (73)

Aquesta afirmació, però, encara la podem portar més lluny pel que fa a l'espai si considerem que el cementeri és, a més, la residència per a tota la mort. En paraules del mateix Foucault, la “negra morada” que posseeixen totes les famílies. D'aquesta manera, no és difícil trobar concomitàncies entre la casa i el cementeri, la primera com a llar de la vida i la segona com a llar de la mort. Aquests dos espais en l'univers poètic estellesià guarden encara si cap més relació perquè és a l'habitatge familiar, si de la intimitat, on es produeix el traspàs de la filla del poeta.

Nací en la misma cama donde ha muerto mi hija  
-aún tenemos el mismo cuadro de San Antonio-

[...]

Entre estas mismas cosas vino a morir mi hija. (PS 1988, 56)

I és a la llar on el jo poètic retorna després del sepeli:

Llegué un día a mi pueblo con mi hija en los brazos  
-huíamos del frío enorme de enero-  
y ahora he vuelto a mi casa con las manos vacías- (PS 1988, 52)

En Estellés són habituals les referències al cementeri, lloc on jau la menuda i d'altres familiars, i lloc on té la certesa que tard o d'hora ell també hi serà. En fer una ullada a *Primera soledad* localitzem referències de diferent naturalesa sobre aquest espai. Des de versos esparsos que funcionen com a flaixos al si de poemes fins a composicions completes que descriuen la tomba, les flors i l'ambient del fossar. El poema “Pájaros van” escenifica el lloc sagrat des d'on el jo poètic es dirigeix a la filla assumpta per comunicar-li el mal per la seua partida alhora que la tranquil·litza davant el judici final:

Aquí, en el cementerio,  
acabo pensando que estás en el Cielo,  
que Dios te llamó por tu nombre y tus apellidos,  
que son el mío y el de tu madre, hija

[...]

Isabel Andrés Lorente  
y que han sonado en el Cielo,

[...]

y que Dios tiene inmejorables referencias de todos nosotros, (PS 1988, 98)

És, però, en la segona part de l'obra que trobem un cicle de composicions que treballen el tema del cementeri amplament. L'espai hi és descrit paisatgísticament i emocionalment amb tots els sentiments que desperta, tot contraposant-lo al poble i a la felicitat. És destacable el vers “allí termina el pueblo, allí empieza el secano” per la connotació negativa que el cementeri pren com a lloc absent d'aigua i, per tant, de vida. I els corpreneadors versos que descriuen el soterrar:

Luego una cruz, un nombre y una fecha debajo.  
Lo mejor que se puede se colocan los ramos  
y luego la corona. Ya está. Ya se ha acabado. (PS 1988, 182)

Unida al cementeri, i com exposava Foucault, hi ha la ciutat. Un territori que té connexió amb tots els espais assenyalats fins al moment: és la parcel·la que engloba tots els nínxols territorials analitzats, el cementeri i la casa, dos emplaçaments es connecten amb la ciutat de diferents maneres.

La connexió que propicia la caixa mòbil de l'elevador amb l'exterior de la casa és la mateixa que s'esdevé quan el jo poètic sent des del despatx la realitat dels carrers de València. De dins a fora, o a la inversa, existeix un moviment que uneix la realitat domèstica amb la realitat externa, en aquest cas urbana.

Ara és l'oïda el sentit que fa palesa la presència del jo poètic en l'ambientació del despatx i la casa nocturna i és el canal pel qual el jo poètic percep el que ocorre fora dels límits del cos físic i del cos arquitectònic. El cos situat, en termes de Duch i Mèlich, a la casa és un jo oïdor de la realitat del carrer i del pis, i en alguns casos del veïnat, durant la nocturnitat. Els sentits corporals són les obertures de l'individu cap a l'exterior, ja que, com Duch i Mèlich aprecien en citar el filòsof Emilio Lledó, "a través de les subtils obertes de les sensacions es va construint el món de la intimitat" (196). En *Primera soledad* així trobem:

Suben gritos  
de la calle,  
  
[...]  
Yo los oigo,  
  
[...]  
son dedales  
de agua, suben  
de la calle  
  
[...]  
Esta tarde  
suburbana  
de domingo,  
  
[...]  
Uno escribe,  
uno deja  
de pensar  
y se queda  
simplemente  
escuchando (PS 1988, 173-176)

La intimitat del jo poètic es construeix en sentir els sorolls del carrer, els quals apareixen en l'obra en forma de crits i plors d'infants associats a la pèrdua de la filla, de silenci angoixant i en imatges de la vida social de l'època, carros i tramvies que transporten treballadors i misèria. Especialment, pel que fa a l'entrada dins l'esfera domèstica del silenci i els sorolls de l'entorn urbà podem interpretar que assistim a l'accés del context social dins la privacitat de la llar. Ens referim a l'entrada de fets i percepcions alineats dins l'esfera del que es considera col·lectiu i polític, que prové dels espais públics i oberts com la ciutat. Una realitat urbana de postguerra que, com veiem en el poema del *Llibre de meravelles* "Un amor, uns carrers" assalta la casa:

La pobresa pujava lentament per l'escala.  
 Foscament alenava en tots els replanells.  
 Evocava altres dies; vagament evocava  
 uns dies on encara hi havia l'esperança  
 i la conformitat i el sol deler de viure. (LM 2015, 24)

Com també ho fa la mort, una mort omnipresent que tot ho amera capaç d'obrir qualsevol indret com lúcidament apunta el títol del poemari *La clau que obri tots els panys* i que conté aquests versos:

DIT DE LA MORT AL VOLTANT DE LES QUATRE  
 DEL MATÍ

Portes la nit, portes el dia, portes  
 la clau que obri totes les portes... (CQOTP 2014, 326)

Al llarg del poemari *La nit* hi ha diverses mostres de l'entrada de la mort a la llar, concretament en la primera part i en poemes com "Ara, després, en fi..." "És així, si us plau" i "Papers inèdits d'X.X.X." La mort protagonista d'aquests poemes és la Mort, amb majúscules, un personatge col·lectiu que com indica Salvador pateix un viratge en la seua naturalesa "que va des d'un tractament més abstracte de la Mort, amb una dimensió metafísica" (209) cap a una realitat més concreta i quotidiana formada per morts puntuals. Malgrat que Salvador apunta que aquesta Mort no fa referència a les morts polítiques de la guerra i la postguerra s'entén que l'ambient de destrucció que es respirava en la segona meitat dels anys cinquanta al País Valencià propicia en certa manera aquests cants.

Recordem que tant el *Llibre de Meravelles* com la resta de poemaris estan escrits durant els anys de tenebra, tant pel que fa a l'estètica estellesiana com per la duresa de la situació política del règim franquista. Al llarg de les pàgines del poemari per excel·lència de la postguerra valenciana s'ensuma la percepció psicològica del que l'època deixà en l'imaginari col·lectiu d'aquest poble, ara cantat a través de Vicent Andrés Estellés. Al País Valencià, entre 1938 i 1956, van ser mortes 4.434 persones i, prèviament, durant la guerra civil, 4.715 persones més van perdre la vida en combat (Gabarda, 20). Aquesta atmosfera d'horror, unida a les pèrdues de la família d'Estellés abans de la de la menuda, propicien artefactes poètics com aquest de *La clau que obri tots els panys*:

Ja no hi ha més que això:  
 Mort.  
 Est, Oest, Sud i  
 Nord.  
 Mort. Mort només.  
 Llocs  
 de  
 morts.  
 Uns llarguíssims  
 rebosts  
 plens de  
 morts.  
 Morts per totes les bandes,  
 camuflats darrere unes flors. (COTP 2014, 327)



Davant aquestes mostres de la poètica estellesiana veiem com els territoris identitaris esmentats per Giménez estan coberts d'una capa luctuosa. Bé siga per la mort de la menuda com en *Primera soledad* i la darrera part de *La nit*, bé siga per la mort abstracta i completa que cala tot l'univers de *La clau que obri tots els panys* i pren una dimensió política en *El llibre de meravelles*.

### **L'espai urbà: on camina la misèria**

La ciutat és un dels paratges per definició de l'obra de Vicent Andrés Estellés, i com apuntàvem anteriorment és també un dels espais amerat de luctuositat. Els carrers de València són testimoni de les conseqüències de la postguerra i així el poeta ho versa en la seua poesia:

Veig, des dels ponts, el lent, el trist, l'irremeiable  
 crepuscle suburbà: veig despulles, residus;  
 veig domèstics vestigis crepusculars, indicis:  
 veig mudes referències, al·lusions a penes,  
 veig silenci.

[...]

Veig fracàs, veig silenci:  
 Veig, des dels ponts, el pobre, diari estupor. (CQOTP 2014, 381)

Aquests versos del "Llibre d'exilis" escrits entre 1956 i 1957 alcen testimoni de la realitat de la ciutat que acull a dins el patiment del moment històric. Mort i misèria són una parella indestruïble en el turment que la postguerra va suposar i el *Llibre de meravelles* és la composició que amb més fermesa i unitat les canta. En aquest poemari Estellés fa una crònica poètica del món de la guerra i la postguerra, esdevé així "un gran cant, no gens convencional, a la ciutat de València i als pobles de l'Horta, en un dels moments més difícils de la nostra història recent" (Pérez Montaner & Salvador, 23).

Fins aquest moment s'ha analitzat la presència de la mort íntima i de la mort abstracta en els espais més propers al jo poètic com és la casa i la identificació que aquesta estableix amb el cementeri. Ara, però, farem especial atenció al següent territori dins l'escala espacial proposada en l'article de Giménez, la ciutat. L'espai urbà, i la representació literària d'aquest, esdevé "un àmbit decisiu de contribució de la història literària" com Meseguer (618) afirma. L'enfocament topològic de la literatura és un dels grans protagonistes del *Llibre de meravelles* i de bona part de l'obra d'Estellés, per aquesta raó la presència de la ciutat de València és un element central en el significat de l'obra.

Com és ben sabut l'espai no és simplement un categoria geogràfica asèptica desvinculada de l'acció i les relacions humanes, sinó que la percepció que en tenim és una conseqüència d'aquestes. En aquesta direcció, Henri Lefebvre entén que la ciutat és una construcció social, és a dir, un producte de la xarxa de relacions socials i polítiques que hi tenen lloc. Al nostre parer, la visió de l'entorn urbà que es dona en les pàgines d'aquest poemari respon a les tesis plantejades per l'autor francès, ja que, per a ell, "el concepte d'espai lliga allò mental i cultural, allò social i allò històric" (Lefebvre, 57). En última instància, el que se'ns presenta en els poemes és una crònica de la situació política i històrica vehiculada a través de l'experiència de l'espai i de la manera d'ocupar-lo metafòricament en la literatura. Anteriorment explicàvem com l'univers luctuós de la mort infantil i de la mort en general ocupa l'espai domèstic de la casa fins al punt de superposar-la al cementeri i als diferents espais interiors com són el despatx i el nínxol. Aquests lligams tan profunds entre l'experiència de la mort i l'espai domèstic

són paral·leles en la representació de l'entorn urbà, i és que es posa de manifest que a través de la poesia l'ambient d'horror se situa en els diferents territoris del jo poètic.

En el cas de la ciutat la localització de la postguerra i la guerra als carrers de València serveix per a posar de manifest la denúncia en clau poètica que l'autor vol fer la situació històrica. Estellés elabora un mapa de València creuat per la censura, els afusellaments, els empresonaments, la fam i la misèria amb l'objectiu de situar sobre l'espai públic de la ciutat les conseqüències quotidianes de la repressió. Ancorar al territori conegut escenes derivades de la història viscuda pel país i materialitzar les microhistòries quotidianes respon a l'objectiu de crear un àlbum de la vida del moment. Poemes com "L'estampeta" que relata un afusellament de la guerra i quasi la totalitat de la primera part del poemari titulada "Teoria i pràctica de la flor natural" tenen aquesta finalitat.

El poeta fa passejar la precarietat pels carrers del centre de València com a mecanisme per a "oposar-se la censura coetània del moment de l'*horror antic*, evocar la presencialitat física com a mètode de coneixement" (Meseguer, 618) de la situació social. Observem, per tant, que la presència de l'espai en la literatura respon a molt més que un element estètic. L'espai urbà retratat en la literatura estellesiana vehicula, en aquest cas, la denúncia política en situar en llocs públics i coneguts l'amarga realitat diària del franquisme. Els morts al cementiri de Paterna, les dones de dol per a tota la vida, els desapareguts durant les nits o les baranes del riu esdevenen marcs on evidenciar les diferents formes concretes que prenien el moment històric a València.

Juntament a aquest procés, s'observa que la construcció de la identitat del jo poètic s'esdevé alhora que el cant polític i el cant íntim per la mort de la filla. Als espais assenyalats, casa, cementiri i ciutat, el jo poètic es configura com a habitant d'aquests llocs determinat pel que allà ha tingut i té lloc. Recordem el vers d'autoafirmació de *Primera soledad* "Ahora sí que soy padre, amargamente padre" en entendre's pare orfe de la filla que va morir a la casa on havia nascut i on ell retorna. O les composicions on es construeix i es reconeix com a "un entre tants" del *Llibre de meravelles* i la cita que encapçala i perviu en un poema del "Llibre d'exilis" "em dic Ningú i Ningú m'anomene" pertanyent a l'*Odissea*. Un jo poètic que es concep pare i alhora un més dins la massa que pateix fam i son en la intempèrie de història recent.

### A tall de conclusions

Començàvem aquest article amb les consideracions que Michel Foucault va fer de la mort com a tabú i del relegament d'aquesta a l'àmbit de la intimitat per ser un esdeveniment vital que defuig les lleis de la biopolítica, les quals regeixen tots els aspectes de la vida. Doncs, bé, en la poesia de Vicent Andrés Estellés assistim a la intimitat de la mort que té lloc en els espais reclosos de la quotidianitat com són la casa i les seues cambres. Però també veiem el testimoni poètic que la postguerra va propiciar en l'obra de Vicent Andrés Estellés, un testimoni que com bé era d'esperar retrata la presència de la mort i la misèria pels carrers de València.

Per tant, dues són les morts que abracen el conjunt poètic estudiat, la concretíssima de la filla Isabel Andrés Lorente als tres mesos d'edat i una altra Mort més ampla que contindria totes les pèrdues que suraven en l'ambient de postguerra. Encara que no es tracten detalladament les pèrdues de la repressió franquista, aquest sentiment de Mort turmenta el jo poètic en dol que viu en plena postguerra. Així, es crea un ambient luctuós que literàriament és projectat sobre els espais que acullen el jo poètic, des de la primera domesticitat a la ciutat. És doncs, el fenomen de la mort el que propicia una determinada caracterització dels espais que apareixen en aquesta part de l'obra de Vicent Andrés Estellés. El conjunt d'espais retratats literàriament en els versos

estellesians segueixen un ordre d'aparició coherent amb la proposta estructuradora dels nínxols territorials. Els quals s'ordenen de manera concèntrica en funció de la percepció psicològica que els individus n'extrauen tot situant la cambra i la casa com els espais més propers al jo i el vast món com el més allunyat. Aquesta proposta aplicada als espais estellesians del dol ens ha permés veure com aquests s'ordenen des del despatx, la casa, el cementeri i la ciutat en funció del tipus del pèrdua a què es fa referència.

La mort petita de la primera filla serà la generadora d'angoixa als espais domèstics, consegüentment la casa esdevindrà el lloc on es viu un dol quasi fisiològic que el poeta aconseguirà extrapolar a tots els racons de l'habitatge. Es convertirà així, en un espai negatiu des d'on s'alçarà acta de l'estat anímic del jo poètic però també de la vida que aquest percep des de la reclusió domèstica. La mort personal es viu i s'ancora als indrets de la vida domèstica i es projecta en un seguit d'espais adjacents. La llar, l'ascensor i el despatx tenen el seu paral·lel en el cementeri, el taüt i el nínxol, respectivament, per a escenificar el dol quasi físic que el jo poètic sent al bell mig de la casa. En clara consonància, entre la casa i el cementeri s'ha establert relacions paral·leles com a indrets de residència de la vida i de la mort, respectivament. Hem vist, doncs, com el cementeri esdevé un lloc important en l'univers poètic estudiat ja que és l'indret receptor del cos que ha expirat a la llar, i, per tant, equivalent.

Des del repòs que proporciona la casa de la vida el jo poètic sent i connecta amb l'entorn urbà de la València dels anys cinquanta, per on passeja la misèria, la precarietat i els morts de la repressió que imprimeixen un tel grisenc a l'atmosfera del cap i casal. La postguerra accedeix a la intimitat del jo poètic en creuar les portes i les finestres i entrar al cor de la llar que el constreny. L'entrada de la mort per la finestra o la pobresa que puja per l'escala il·lustra metafòricament aquesta la força amb què el context polític i social del moment afecta la intimitat del jo poètic. S'entén, doncs, que el cant de les conseqüències quotidianes de la política situat als determinats espais és el mecanisme literari que el poeta fa servir per a bastir el seu cant social sobre postguerra com la moral a cavall a la platja o els trens miserables que creuaven les nits.

Així doncs, hem vist com la mort íntima de la menuda i el context de l'època apareixen representats en un conjunt d'espais imbricats i pròxims al jo poètic que van des de la casa a la ciutat. Aquest darrer espai s'articula com a mecanisme per a exposar els efectes de la situació política del moment a la palestra de l'entorn urbà, el qual malgrat ser una representació literària no deixa de ser la metàfora del lloc públic. Al costat oposat, dins l'espai privat de la llar, hem observat com les morts tenen un paper predominant i la caracterització de llocs íntims com el despatx de treball es lliguen metafòricament al cementeri. És per aquest motiu que s'observa una certa perversió de l'espai domèstic, el qual amerat de mort esdevé canal per a vehicular el dol personal però també per a deixar constància de l'ambient luctuós de la societat del moment.

Si bé "els amors fan l'Amor" en aquesta anàlisi assistim a la maquinària poètica que ens permet veure com "les històries fan la Història" tot fent de l'espai el vehicle que les transmet.

**Bibliografia**

- Andrés Estellés, V. *Primera soledad*. València: Edicions Alfons el Magnànim, 1988.
- . *Obra Completa Revisada*. València: 3i4, 2014. Vol. 1.
- . *Obra Completa Revisada*. València: 3i4, 2015. Vol. 2.
- Carbó, F. "La poesia de Vicent Andrés Estellés entre el 1952 i el 1958: de les *homilies* a les *tenebres*." En V. Andrés Estellés. *Obra Completa Revisada*. València: 3i4, 2014. 11-63.
- Duch, Ll. & J. C. Mèlich. *Escenaris de la corporeïtat. Antropologia de la vida quotidiana*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2003. Vol. II.
- Espinàs, J. M. "Vicent Andrés Estellés." *Identitats*. Barcelona: Televisió de Catalunya, 1987. Disponible a Internet: <https://www.youtube.com/watch?v=HOVQE9g4aG0> [Darrera consulta: 12/07/2016].
- Foucault, M. & D. Defert. *El cuerpo utópico. Las heterotopías*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 2010.
- Gabarda Cebellán, V. *Els afusellaments al País Valencià (1938-1956)*. València: PUV, 2007.
- Giménez, G. "Territorio, cultura e identidades. La región socio-cultural." *Estudios sobre las culturas contemporáneas* 9 (1999): 25-57.
- Lefebvre, H. *La producción del espacio*. Madrid: Capitán Swing, 2013.
- Meseguer, Ll. "Poesia i territori." En V. Salvador & M. Pérez Saldanya eds. *L'obra literària de Vicent Andrés Estellés. Gèneres, tradicions poètiques i estil*. València: Acadèmia Valenciana de la Llengua, 2013. 615-652.
- Pérez Montaner, J. & V. Salvador. *Una aproximació a Vicent Andrés Estellés*. València: 3i4, 1981.
- Quintanas, A. "El tabú de la muerte y la biopolítica según M. Foucault." *Revista Internacional de Filosofía* 51 (2010): 171-182.
- Roig, M. "Vicent Andrés Estellés." *Personatges*. Barcelona: Televisió de Catalunya, 1978. Disponible a Internet: <https://www.youtube.com/watch?v=kjp2zNaUcR4> [Darrera consulta: 12/07/2016].
- Rubio, L. *Entrevista a Vicent Andrés Estellés, poeta*. Alcoi: Radio Alcoy, 1979. Disponible a Internet: <http://hdl.handle.net/10045/31735> [Darrera consulta: 12/07/2016].
- Salvador, V. "Paraula poètica i cultura de la mort en Vicent Andrés Estellés." *Reduccions* 98-99 (2011): 207-216.