

«Retall d'aquelles èglogues».
L'«Ègloga III» de Vicent Andrés Estellés*

[«Cutting of those eclogues».
The «Eclogue III» of Vicent Andrés Estellés]

FERRAN CARBÓ AGUILAR

Universitat de València

ferran.carbo@uv.es / orcid 0000-0001-6147-1330

RESUM: L'objectiu d'aquest article és l'estudi de l'ègloga tercera de Vicent Andrés Estellés, escrita l'any 1953 i editada el 1958, i la caracterització dels recursos i del tipus de llenguatge de les seues èglogues. Inicialment, el treball caracteritza aquest tipus de composició en la tradició literària i en el corpus del poeta durant els anys cinquanta. Després, es revisa la recepció i la valoració crítica del text que es va fer durant els anys seixanta. I, posteriorment, es fa una anàlisi i interpretació del poema, tant estilística com temàtica.

PARAULES CLAU: Vicent Andrés Estellés, tradició literària, ègloga III, transtextualitat

ABSTRACT: This paper aims at studying Vicent Andrés Estellés' third eclogue, written in 1953 and edited in 1958, analyzing its literary resources and the type of language used. Firstly, work characterizes this type of composition both in the literary tradition and in the poet's corpus during the fifties. Then, the reception and critical assessment of the text made in the sixties is reviewed. Finally, an analysis and interpretation of the poem is made, both stylistically and thematically.

KEYWORDS: Vicent Andrés Estellés, literary tradition, eclogue III, transtextuality

* Aquests estudi es troba vinculat al projecte «Les relacions hipertextuals en la literatura catalana (1939-1983)», CIAICO/2021/143, de la Conselleria d'Innovació, Universitats, Ciència i Societat Digital de la Generalitat Valenciana

Recepció: 15/01/2024. Acceptació: 21/01/2024. Publicació: 01/06/2024

1. Sobre les èglogues estellesianes

Després de l'estada a Madrid entre els anys 1943 i 1945, durant els estudis a l'Escuela Oficial de Periodismo, i abans del seu retorn a València, Vicent Andrés Estellés va fer el servei militar al Pirineu de Navarra, un indret natural que li creà una certa motivació per al conreu de la composició anomenada ègloga, com fou evocat posteriorment en el sonet LXXXIII d'*El gran foc dels garbons*: «Pujà a Pamplona i arribà a Burguete;/ [...] el vell prestigi analfabet de l'ègloga./ Veia les vaques d'esquellots arcaics/ [...] mentre bramava com un brau, l'Irati.» (Andrés Estellés 2016: 386).

Anys més tard, a València, durant una nit del 1953 el poeta va redactar tres èglogues en la màquina d'escriure, tal com va recordar al poema «Els canyars de la vora de la séquia», de *Llibre de meravelles* (1971):

[...] Inútilment agafe
bolígraf i paper. Inútilment recorde
aquella nit i aquella trista màquina Royal:
amb la finestra oberta damunt de l'Albereda
varen nàixer les tres Èglogues una nit. (Andrés Estellés 2015: 240)

L'autor va escriure aquelles tres èglogues (amb els títols «Ègloga primera», «Ègloga segona» i «Ègloga tercera») l'any següent de la incorporació de la llengua catalana com a llengua literària, i les incloïa com a secció «2» de *Donzell amarg*, la seua tercera obra en aquesta llengua, escrita durant el 1953. Abans del 5 de novembre d'aquell any, data en què acabava el termini de lliurament d'originals, l'escriptor havia enviat l'obra al premi Óssa Menor, un guardó en què va ser finalista. Josep Pedreira, editor d'aquest premi a Els llibres de l'Óssa Menor, va manifestar a Xavier Casp i Joan Fuster un interès per l'obra d'Estellés, ja que l'havia llegida en qualitat de membre i secretari del jurat: en carta dirigida el novembre del 1953 a Xavier Casp, havia considerat el poemari com a «una obra realment bella i d'alta qualitat» (Sopena 2011: 198). El llibre

es va presentar els anys 1955 i 1956 al premi de poesia inèdita de Cantonigròs, el qual va obtenir en la segona ocasió; i, finalment, s'edità a Barcelona el 1958, per Els llibres de l'Óssa Menor —com a número 31 de la col·lecció, amb un tiratge de 25 exemplars en paper de fil, numerats, i de 300 exemplars en paper d'edició— als cinc anys d'haver estat escrit: de fet, a l'obra impresa constava la datació «Burjassot (València), 1953». Carles Riba, escriptor i professor especialista de literatures llatina i grega, havia format part d'ambdós jurats i havia llegit ja el 1953 aquelles tres primeres èglogues de la poesia estellesiana.

El juliol d'aquell mateix 1953 Joan Fuster i Vicent Andrés Estellés es van conèixer, a la tertúlia del grup Torre, quan es va incorporar el segon i quan ja havia deixat d'assistir-hi el primer des del 1951, tot i que excepcionalment hi va anar a alguna sessió com aquella (Carbó 2023: 318). Així ho recorda Fuster en una carta a Jaume Bru i Vidal, del «vintinosequants» de juliol de 1953, en escriure:

Vaig estar fa un parell de setmanes a la «torre» del carrer Cirilo Amorós. M'hi van presentar la nova adquisició literària, o siga l'Andrés Estellés. Em sembla un bon xicot, de conversa agradable i dimensions irrisòries. Els versos que li he llegit estan molt bé. (Fuster 2006: 233-234)

Aleshores l'assagista de Sueca només li havia llegit el primer poemari publicat en llengua catalana, *Ciutat a cau d'orella*, una obra sobre la qual va preparar una ressenya per a la revista de l'exili mexicà *Pont Blau*, editada al número 19 de l'1 de maig del 1954. Des de la coneixença, Fuster va resseguir la producció estellesiana editada i la inèdita que el poeta, per amistat, també li mostrava: així ho confirma la carta del 27 d'octubre de 1956 que Fuster va enviar a Josep Maria Llompart, quan indicava «Hi ha, per exemple, l'Andrés Estellés, que té coses magnífiques per publicar» (Fuster 2002: 301). També ho ratifiquen els mots del poeta de Burjassot en la següent anotació manuscrita inèdita conservada al Fons Estellés,¹ redactada el 1971 amb motiu del fet que

1 Volem agrair a la família del poeta la consulta i la reproducció dels seus documents inèdits.

Fuster preparava un estudi introductori per tal d'encapçalar el primer volum de la seua obra completa d'Estellés:

Mentre escric aquestes ratlles, Joan Fuster, en Sant Josep 10, Sueca, redacta una introducció general de la meua producció; no sé quina puga ser la seua opinió. Ell fou el primer a conèixer, abans de presentar-les el 1953 al Premi Óssa Menor, les meues èglogues, i també el primer —i únic— en encoratjar-me a perseverar.

De fet, les èglogues i el «Coral romput» o tercera part de *La clau que obri tots els panys* (guardonat el 1958, editat el 1971) foren les composicions preferides per Fuster d'entre la seua poesia dels anys cinquanta. Així ho recordava el poeta en la segona edició de *Donzell amarg*, en escriure: «Les Èglogues, que tant agradaren a Joan Fuster, les he omés ara, perquè ja les vaig publicar, amb altres composicions semblants, al primer volum de l'*Obra completa*» (Andrés Estelles 1981: 283).

Segons Fuster, «les èglogues de l'Estellés, prodigiosos artificis de sarcasme i de lirisme, impúdics i pudents —amb totes les males, les excelses males olors de la fisiologia—» reponen a «una reacció contra les irrisòries ficcions del marbre subvencionat i dels idil·lis de calcomania que *Garcilaso* difonia» (Fuster 1972: 23). *Garcilaso* era la revista madrilenya que difonia un model de poesia *oficial* en els anys quaranta, en la qual Estellés havia participat l'any 1945, al número 22, de febrer, amb el poema en llengua castellana «Alegría del hallazgo» (Carbó 2009: 22-31).

Com ho palesen aquestes tres primeres èglogues, una de les estratègies essencials de la poesia d'Estellés és el joc intertextual (Aparicio 2004; Calvo 2011). L'autor enriqueix les possibilitats expressives del seu discurs poètic en connectar-lo amb la tradició literària. Hi havia tota la voluntat d'adaptació de la font de pertença a unes noves coordenades estètiques i historicocontextuals. I de vegades s'hi articulava una estratègia de distorsió en conrear un subgènere que remetia a un autor anterior i del qual, quan calia, es distanciava, subvertia o fins i tot parodiava (Carbó 2008: 18).

L'ègloga és un tipus de composició de certa extensió i de temàtica i estructura imprecises, que s'ambienta en la natura i sovint es caracteritza per l'estructura de monòleg pastoril o l'estructura dialogada entre els personatges. En la literatura clàssica anava lligada al gènere bucòlic, des de Teòcrit (segle IIIadC), en la poesia hel·lènica, fins a Virgili (segle IadC), en la llatina. Si el primer fou creador d'uns petits idil·lis o quadres pastorils que mostraven una certa placidesa en la realitat amb uns personatges que dialogaven sobre els seus quefers, l'amor, l'ofici i la terra; fou sobretot el darrer que es convertí en un paradigma per a les literatures romàniques. Les *Bucòliques* de Virgili fou una obra amb deu èglogues extenses, versificades amb hexàmetres dactílics; presentava uns pastors, que sovint encobrien persones conegudes del seu moment, dins d'un espai de camp idealitzat i allunyat de la realitat immediata; i tractava, com a dominant, la temàtica amorosa des de la satisfacció o bé el plany pel rebuig (Carbó 2008: 20-21).

En la literatura del segle XVI, del Renaixement, amb el gust per la cultura clàssica es recuperà l'ègloga, amb major extensió del diàleg entre personatges, i amb combinació de l'aspecte líric i del dramàtic. Garcilaso de la Vega (1501-1536), home cortesà d'armes i de lletres, es decantà pel vessant més líric en el conreu de les èglogues. Els cants dels seus protagonistes, pastors o nimfes, podien ser alternats amb el respectiu diàleg o bé ser textos llargs que se succeïen, com soliloquis autònoms. Sobretot en la seua lírica amorosa l'ambientació espacial servia d'evasió o desconexió de la realitat propera, i la idealització desrealitzava la quotidianitat cortesana (Burell 1978). El *locus amoenus* de prats i de rius era un espai per a la pau i el goig, era l'espai de l'allunyament, de l'alienació; malgrat que en la temàtica amorosa predominava la impossibilitat de l'amor, pel desdeny o per la mort de l'estimada. De les tres èglogues que va escriure el poeta castellà, la primera, elaborada en segon lloc i després de la mort de la seua estimada Isabel Freire, presenta, d'una banda, Salicio, pastor que es plany pel rebuig i desdeny de Galatea, i, de l'altra, Nemoroso, que plora per la mort d'Elisa. També a la seua segona ègloga apareix un personatge anomenat Nemoroso (Carbó 2008: 21; Carbó 2009: 195).

Com Garcilaso, tres foren les èglogues que va escriure Estellés el 1953. Hi seguia el model dels *endecasílabos* del poeta castellà mitjançant els decasíl·labs, perquè durant els anys cinquanta «em sentia més prop que mai de Garcilaso», com l'autor de Burjassot va escriure a l'«Ègloga VIII». Aquest tipus de composició fou recurrent durant tota la dècada. Així, el 1954 iniciava, sense títol, un document manuscrit del Fons Estellés intítulat *Poesia 1954*, inacabat: es tracta d'un text dialogat en vers entre els personatges Horaci, Silvà i Bel·lisa, que pel tipus de composició s'adequa a les èglogues. Durant els anys 1954 i 1955 escrivia tres èglogues més: un esborrany inèdit intítulat «L'inexpressable desig d'Amintha Brown, i els xiprers», conservat en quadern manuscrit, amb els personatges Flèrida, Martine, Elizabeth, Karl i Hipòlit; i també escrivia les dues composicions dialogades incloses a la primera edició del 1956 del poemari *La nit*, intítulades «Mentrestant ve la nit», del juny del 1954, i «Isabel a Catalunya», de la primavera del 1955 (Carbó 2015: 31). Tot plegat confirma que entre els anys 1953 i 1955 fou un primer moment d'èglogues en la trajectòria de l'autor, ja que en va escriure almenys aquestes set, dues de les quals, tanmateix, quedaren com a esborranys, mentre que les altres cinc es van editar als poemaris *Donzell amarg* i *La nit*, respectivament el 1958 i el 1956.

A la fi de la mateixa dècada, segons l'autor, tenia redactades noves èglogues (fins a cinc més, llavors escrites en alexandrins), i, posteriorment, va decidir d'agrupar-les amb les tres primeres del 1953, en *El primer llibre de les èglogues* (1972). Aquest poemari esmentat conté vuit èglogues, que, per tant, foren escrites en dues fases: d'una banda, les tres primeres —la mateixa quantitat que les èglogues de Garcilaso de la Vega— escrites en decasíl·labs el 1953, i editades en primera edició el 1958, dins *Donzell amarg*; i, de l'altra, les altres cinc d'alexandrins —un tipus de vers més aproximat per l'extensió a l'hexàmetre de Virgili—, segons l'autor elaborades fins al 1958 i editades totes cinc —conjuntament amb les tres anteriors— el 1972. La xifra final d'èglogues del volum editat era de vuit, una quantitat coincident amb la del llibre d'èglogues *La bucòlica del Tajo*, de Francisco de la Torre, poeta del Renaixement, esmentat per exemple al poema «No escric èglogues», de *Llibre de meravelles* (1971), i, per tant, conegut pel poeta de Burjassot (Carbó 2009: 205-209).

2. Una valoració creixent

La recepció i la valoració que es va fer de la producció de Vicent Andrés Estellés, amb només tres llibres editats durant els anys cinquanta i, després, amb un altre publicat en els seixanta, es veu amb claredat a les antologies de referència sobre el conjunt de la poesia catalana elaborades durant la dècada seixantina i editades a Barcelona (Carbó 2004; Carbó 2009: 43-47).

El 1963 en la literatura catalana s'apostava pel canvi estètic amb l'anomenat realisme històric, propugnat per Josep Maria Castellet i Joaquim Molas, i apareixia *Poesia catalana del segle XX*. L'únic poeta valencià aleshores seleccionat fou Estellés, amb tres poemes, quan comptava amb tres llibres editats —*Ciutat a cau d'orella*, *La nit* i *Donzell amarg*. Hom podrà objectar que el poeta s'apropava a l'estètica propugnada, una valoració discutible si es considera quins eren els llibres que llavors havia editat; segurament, en la seua trajectòria poètica, els que contenien més aspectes relacionables amb la tradició simbolista, tot i que, certament, alguns textos avançaven elements temàtics o estratègies formals compartits amb el realisme.

Quan Triadú va publicar el 1965 *Nova antologia de la poesia catalana (De Maragall als nostres dies)*, en part com a resposta a la proposta realista de Castellet i Molas, sorprenentment una de les coses que heretava era el protagonisme valencià d'Estellés, seleccionat amb dos poemes, quan encara tenia editats els mateixos tres llibres; mentre que Triadú va triar només un poema de Xavier Casp i un de Joan Fuster, tot i que el primer tenia editats ja dotze poemaris i el segon, cinc. Estellés s'havia convertit, per tant, en el referent valencià per a la poesia catalana.

També tornava a ser el valencià seleccionat el 1968 (amb un poema; quan ja havia editat un quart poemari el 1965, *L'amant de tota la vida*) en l'antologia, iniciada per Jaume Bofill i Ferro i acabada per Antoni Comas, *Un segle de poesia catalana*.

Aquestes antologies revisades confirmen que al començament dels seixanta tant per als crítics *realistes* Castellet i Molas com per al *simbolista* Triadú era Estellés el poeta valencià que més hi comptava. El de Burjassot superava

l'endarreriment, transcendia l'àmbit estrictament valencià i connectava plenament —i fins i tot en alguns aspectes avançant-se— amb la poesia de la resta del domini lingüístic català. Uns anys més tard, Triadú el veia com a «un dels poetes cabdals de la postguerra», en «deixar enrera els mòduls de la generació valenciana del 1930, continuats en la postguerra i d'incorporar-se als corrents predominants al Principat i a les Illes imposant-s'hi amb una veu pròpia» (Triadú 1985: 126).

Un poema seleccionat a la primera i a la tercera d'aquestes antologies seixantines, perquè era original i singular respecte al seu context literari no sols valencià sinó del tot el domini català, fou «Ègloga tercera», que originàriament havia estat publicat dins *Donzell amarg*, però que anys després se n'exclouria per integrar-se dins *El primer llibre de les èglogues*, com a «Ègloga III».

Efectivament, amb l'escriptura d'aquelles tres primeres èglogues Estellés havia aconseguit una expressió notablement diferent al context i a la seua pròpia producció anterior, la qual cosa no va passar desapercibuda als crítics esmentats. L'autor aportava als premis Óssa Menor o de Cantonigròs uns poemes insòlits amb una expressió col·loquial i dialectal i unes referències a la quotidianitat de postguerra, caracteritzada per sensacions de frustració i permanents desigs insatisfets. En una època en què des del règim s'havia impulsat l'estètica *garcilasista*, el poeta adaptava l'arcàdia feliç virgiliana i, sobretot, les èglogues renaixentistes de Garcilaso, i n'aconseguia unes altres sobre la pena de cada dia amb un paisatge urbà de misèria i de repressió: se subvertia el cànon del *locus amoenus*. A més, el llenguatge líric tradicional esdevenia, sobretot, narratiu, tot i mantenir moments d'intens lirisme. Així es veu amb claredat en la tercera de les èglogues, un text singular en l'escriptura inicial estellesiana.

3. Anàlisi de l'«Ègloga III»

Les diferències entre les dues edicions de la tercera ègloga, la de 1958, dins *Donzell amarg*, i la de 1972, dins *El primer llibre de les èglogues*, són mínimes. La primera és que el títol originari era amb lletra: «Ègloga tercera»,

mentre que, després, passa a ser numeració romana «Ègloga III». La segona és tipogràfica: a la primera edició entre els vv. 37 i 38 i els vv. 49 i 50 no hi havia línia en blanc de separació i anaven seguits; i, en canvi, entre els vv. 46 i 47 sí que n'hi havia, cosa que no passa a la segona edició. Es reproduïx tot seguit el text complet:

ÈGLOGA III

NEMORÓS

Et rebia com l'aigua de la sínia,
em pujaves com l'aigua de la sínia
al crepuscle, Bel·lisa, a l'ascensor,
des del subsòl de l'àtic, del carrer.
Em rentava les mans, els ulls, la vida,
quan sorties tendríssima i esvelta;
em rentava mirant-te solament...
Nedava com un peix inversemblant
en la teua tendresa vegetal.
Recorde la sanefa de la teua
camisa tremolant com una escuma
contra la roca bruna del genoll.
La sanefa sabia fer-se un càntic
sortint, alegre, per damunt dels pits.
M'allargaves la mà i semblava un istme
unint-me a un continent insospitat.
Dos i dos eren dotze. Te'n recordes?
Uns llarguíssims ocells creuaven l'aire,
entrant i eixint per les pupil·les buides,
per les pupil·les sense rostre, aquelles.
Ara tot és distint. Dos i dos, quatre.
Una corbata em resta solament
d'aquells crepuscles que recorde tant.
Dels crepuscles m'he fet una corbata
que em creua el pit com altre ocell llarguíssim.
Tendra corbata a ratlles verdes, grogues,
retall d'aquelles èglogues, Bel·lisa.

Tinc desigs de posar un telegrama,
un telegrama sense cap adreça,
que diga solament: «Bel·lisa, corre!»
Llança't per la finestra, pel balcó,
des del tramvia en marxa, des del pont.
Corre, Bel·lisa. El món va a la catàstrofe:
els dies tenen vint-i-quatre hores,
les persones són altes o són baixes,
si obris l'aixeta corre l'aigua, si
sumes sis i catorze surt un vint...

El món va a la catàstrofe, Bel·lisa,
si no véns promptament, si no vinguesses.
Oh, no em deixes que muira d'una angina
de pit, d'un refredat, d'una recepta.
Oh, no em deixes que muira per açò
o allò, per tal, per qual, lògicament.
El món va a la catàstrofe, Bel·lisa.
S'obrin els sexes com si fossen ostres
per la perla de la virginitat.
El món va a la catàstrofe, Bel·lisa.
Dits bruts de nicotina de tabac
ros, separen les cuixes de Friné.

El món va a la catàstrofe, Bel·lisa.
«A mi em sembla que és verge, aquesta noia.
Vostè què hi diu, doctor?», pregunta el nuvi.
El món va a la catàstrofe, Bel·lisa.
«Home, la veritat... Jo crec, en canvi...
Més val que ho deixe estar.» «Com vostè diga».
El món va a la catàstrofe, Bel·lisa!

Tinc por aquesta tarda —en el despatx
d'aquelles tardes nostres, d'aquells dies.
El món va a la catàstrofe, Bel·lisa.
Em posaré al telèfon, marcaré

un número arreu: «Vine, Bel·lisa!»
Plore, Bel·lisa, entre l'*Haber* i el *Debe*.
Plore, Bel·lisa, en l'àtic que tu saps.
El món va a la catàstrofe, Bel·lisa!

Vine!

BEL·LISA

Et cride Nemorós, des del telèfon
d'un café qualsevol. Em sent morir
entre corfes de gambes i avellanes.
Em puja per les cames, com un *nylon*,
la fredor del crepuscle de setembre.
És com si tota jo, de cap a peus,
anàs vestida de setembre o *nylon*.
Mentre intente cridar-te, veig els rostres
rojos de vi i luxúria, rient,
obrint boques enormes, Nemorós,
i jo, petita i fina. I em recorde
d'aquells contes de prínceps i de nines
i de llops mastegant les margarides,
les margarides i, després, les nines,
i mossegue el setembre que em vesteix
com si fos el llençol o el cobertor.
Nemorós, Nemorós! Tinc tanta por...
Entre les corfes de les gambes, entre
les clòtxines a terra esventrades,
sent el gemec de la virginitat,
plore, perduda, pel que ja no sóc,
plore, perduda, tanta cosa bella,
tanta cosa petita i trencadissa...
Veig com passen les noies pel carrer.
Entre les cames duen l'alegria
com un ca juganer que no les deixa...
No et cride, Nemorós, no et cridaré.
M'agradaria asseure'm a la llosa

d'un sepulcre i llevar-me la sabata,
desapegant-me un poc la mitja de
la planta, tan coenta, d'aquest peu
que em besaves ahir, ahir només;
m'agradaria asseure'm i sentir
tanta frescor com puja de les lloses
estes sobre els morts al cementeri,
d'aqueixes lloses soles, Nemorós.
Olen a mascle les parets de fusta
de la cabina on sóc amb aquests dubtes;
surt una olor de mascle del telèfon,
de suor de després. No sé com dir-t'ho...
I no és difícil veure una finestra
oberta al cel, sobre els terrats veïns,
i sentir-se un poc aigua, reflectint
—al cos nu— rames, núvols, ocells càndids.
No és difícil flotar, anar només,
oferta a no sé què, impel·lida obscu-
rament per no sé què ni cap a on.
Oferta a soles, doncs, que és el millor.
Dos, quatre, sis... No, no. No, Nemorós.
Et veuré aquesta tarda. Cada tarda
et veig, sol, en aquell àtic que sabem.
Cada tarda et contemple, des de l'aire,
feta núvol o llenç o cotó-en-pèl
de cel en el crepuscle de setembre,
com aquells que vaig veure en el col·legi,
al cel del pati del col·legi aquell,
quan jo era allò i no açò i tota la resta.
És millor, Nemorós. Me'n torne allà.
Un autumne de corfes de paraules
i de gambes, em cruix dessota els peus.

(No sigues animal i no m'empentes!)

Nemorós, Nemorós! Et cride sempre. (Andrés Estellés, 2015: 86-90)

És, sens dubte, aquesta tercera ègloga, de cent-vint-i-set versos (cent vint-i-sis decasíl·labs i un d'un mot sol, situat com a fi de la intervenció de Nemorós i previ a l'inici de la de Bel·lisa), la més aconseguida i extensa de les tres escrites el 1953. La construcció discursiva dialogada es fa entre dos personatges protagonistes, Nemorós i Bel·lisa, un masculí i l'altre femení, que s'estimen, es troben separats i volen retrobar-se. L'estructura en dues parts respon a la suma de dos soliloquis successius entre els protagonistes, i, per tant, mai no hi ha una conversa i comunicació directa entre totes dues veus.

Nemorós apareixia a la primera ègloga de Garcilaso i estimava Elisa, nom ara modificat per Bel·lisa, per creuament entre els noms d'Elisa, atorgat literàriament a l'estimada de Garcilaso, i el d'Isabel, l'esposa d'Estellés. Convé recordar que l'estimada de Garcilaso també tenia el nom d'Isabel. Tots dos escriptors, doncs, estimaven una Isabel, que per inversió sil·làbica —Isa-bel, bel-isa— esdevé Bel·lisa.

Nemorós es troba sol en un àtic, al despatx, durant una vesprada, i evoca i recorda el passat de felicitat compartit amb Bel·lisa, quan s'apropa el crepuscle, a qui vol retrobar; primer pensa a posar-li un telegrama, i també, més endavant, de cridar-li telefònicament, perquè hi torne; mentre és conscient que l'entorn, sense ella, va progressivament al caos i la catàstrofe. Bel·lisa es troba durant un crepuscle de setembre en un cafè, on potser treballa, i vol trucar per telèfon a Nemorós per tornar amb ell. Tanmateix, malgrat els desigs i les temptatives de crides, allò que els caracteritza és la incomunicació i la impossibilitat de retrobament: ni el telegrama s'envia ni les trucades es fan.

Tots dos són personatges d'un món urbà en crisi, caracteritzat per la solitud, la incomunicació i el caos. Les dues intervencions de cada protagonista mostren un present solitari i hostil, que els converteix en éssers anònims, ordinaris i minvats, després de recordar un passat compartit, extraordinari, com un paradís perdut. L'encontre anhelat és com una salvació necessària davant la catàstrofe del present.

El soliloqui de Nemorós, o primera part del poema, conté seixanta-cinc versos, mentre que el de Bel·lisa, o segona part del poema, en té seixanta-dos. El text és de decasíl·labs blancs o sense rima, i enllaça, com s'ha dit, amb la

«retall d'aquelles èglogues» (v. 27); de la vivència, real o imaginada, en queden records, que són retalls de quelcom perdut, impossible de mantenir.

Llavors, a partir del v. 27 el *jo* de Nemorós vol contactar urgentment amb el *tu* de Bel·lisa per intentar recuperar-la i poder-se salvar de la desesperació: el telegrama pot ser el mitjà per tal de comunicar-se, tanmateix, sense adreça. I en estil directe, la crida: «“Bel·lisa, corre!”» (v. 30), mentre que uns altres versos, sense estil directe ni marca tipogràfica de cometes, li donen i demanen pressa: «Llança't per la finestra, pel balcó,/ des del tramvia en marxa, des del pont./ Corre Bel·lisa. El món va a la catàstrofe» (vv. 31-33), quan introdueix el *leitmotiv* del soliloqui de Nemorós: sense Bel·lisa el món va a la catàstrofe.

Perduda l'excepcionalitat del passat, la grisor de cada dia esdevé ordinària i frustrant: el món va a la catàstrofe perquè els dies tenen vint-i-quatre hores, perquè l'aigua surt per l'aixeta o perquè sis i catorze sumen vint (vv. 34-27), és a dir, allò que passa sempre i que no és extraordinari. El *jo* pot morir de qualsevol cosa (vv. 40-41), el sexe s'obre perdent-se la virginitat (vv. 45-46), els dits bruts de nicotina separen les cuixes de la jove esdevinguda prostituta (Frine) (vv. 48-49), i, després, amb un nou estil directe es crea un diàleg entre el nuvi i el doctor, a qui aquell demana per la virginitat de la noia (vv. 51-55). El *jo* de Nemorós, després de la fallida del telegrama, vol trucar per telèfon a Bel·lisa a qualsevol número —per tant, també sense un destí concret, com abans passava amb el telegrama sense adreça— i plora. Ara es troba solitari i incomunicat al despatx de l'àtic (vv. 61-64), on la rebia en el passat; i hi clama amb insistència: «Vine!» (v. 65).

Cal dir que en el soliloqui de Nemorós la frase «El món va a la catàstrofe» es converteix en un *leitmotiv*, la repetició del qual en vuit ocasions, relliga i cohesionen els segments de contingut del discurs adherits en un *continuum*.

El soliloqui de Bel·lisa va destinat a Nemorós, invocat en deu ocasions, amb qui vol comunicar-se mitjançant el telèfon. S'hi poden establir dos moments o segments, pel que fa al contingut.

El primer, de vint-i-sis versos (vv. 66-91) és la intenció repetida de cridar per telèfon a Nemorós fins a l'assumpció del fet que no trucarà; hi estableix les coordenades espacials i temporals alhora que caracteritza l'entorn immediat.

La coordenada espacial és un cafè qualsevol i la temporal és un crepuscle de setembre (vv- 66-70). La primera fredor del setembre envaeix la protagonista («el setembre que em vesteix / com si fos un llençol, vv. 80-81») mentre que «veig els rostres/ rojos de vi i de luxúria, rient,/ obrint boques enormes, Nemorós,/ i jo petita i fina» (vv. 73-76). Bel·lisa s'empetiteix mentre que l'entorn immediat al cafè-bar adquireix una dimensió creixent d'hostilitat, per contrast, que la minva. Nemorós així es converteix en l'evasió que contrasta amb la realitat de cada dia. Bel·lisa plora per la virginitat perduda (vv. 85-87) mentre enveja les noies alegres que passen pel carrer i la conserven.

En el segon segment, de trenta-cinc versos (vv. 92-127), Bel·lisa decideix, entre dubtes, no trucar a Nemorós i alterna desigs, vivències i records. Així el contrast entre les ganes d'alliberar-se el peu de la sabata i la mitja, asseguda a la llosa d'un sepulcre (vv. 94-96), i el passat dels besos de Nemorós al mateix peu. Mentre que la cabina ol a mascle i el telèfon també, amb ressons a l'activitat sexual generada a l'entorn de la cafeteria on es troba, Bel·lisa evoca l'escapatòria per la finestra que mostra el cel i l'aigua, i com el cos nu reflecteix les branques, els núvols i els ocells (vv. 105-108): s'hi reprèn el lèxic tradicional bucòlic d'aquest tipus de composició. El present de misèria i pena, la realitat, contrasta amb el record o la imaginació, l'ideal que no es té. I recorda la tarda a l'àtic associant-la a la puresa de la infantesa al col·legi, quan la protagonista encara era verge, mentre imagina l'estimat des de l'aire («Cada tarda et contemple, des de l'aire,/ feta núvol o llenç o cotó-en-pèl» (vv. 117-118).

La fi del poema, amb el penúltim vers expressat entre parèntesi i a part, desfà sobtadament la *gradatio in crescendo* mitjançant una frase fins i tot vulgar que interromp la interlocució al *tu* Nemorós, dins el llenguatge encadenat que ha construït, i que ressitua la protagonista en un espai ple de gent que la fa trontollar i que la fa dirigir-se a un *tu* qualsevol i anònim de la gentada que pot haver-hi al mostrador de la cafeteria: «(No sigues animal i no m'empentes)» (v. 126). El vers redirigeix la destinació: del *tu* absent a un *tu* qualsevol present. Que Bel·lisa s'expressi així atorga una voluntat de manipular i distorsionar una possible bella pastora tradicional amb un delicat i elegant nom i la situa com a qualsevol ciutadana de carrer de classe baixa, cambrera o potser prostituta, que

evoca l'estimat i, de sobte, canvia d'interlocutor i es dirigeix a qualsevol del seu costat. Entre desconeguts, mascles, clòtxines esventrades i corfes de gamba al terra (vv. 124-125), Bel·lisa conclou amb el crit al seu estimat absent: «Nemorós, Nemorós! Et cride sempre» (v. 127).

Estellés escriu una ègloga amb un llenguatge de contrapunt entre la quotidianitat i el record imaginat, entre la realitat i el desig. En els records de Nemorós i de Bel·lisa hi ha la idealització dels moments compartits amb la persona estimada, però amb l'adaptació a un entorn ben diferent al de la tradició. En les vivències del present hi ha la bruta realitat de la postguerra, la misèria, la por: la catàstrofe; s'hi fa la subversió de l'ègloga tradicional. Nemorós pretén buscar-la per tal de sortir-se'n però Bel·lisa s'hi troba inserida sense escapatòria. Tots dos necessiten dels records del passat o de la imaginació per tal de suportar la solitud i la incomunicació a les quals els condemna el present que viuen cada dia. Nemorós i Bel·lisa, per més que es criden, mai no es trobaran perquè existeixen en la ficció en tant que tenen un ideal que anhelar i que, dissortadament, la realitat no els ofereix.

En els dos soliloquis hi ha repetides al·lusions al tema de la pèrdua de la virginitat, potser el motiu de la separació. En el parlament de Nemorós en els vv. 45-49, es parla dels sexes oberts i de la perla de la virginitat i, després, es refereixen uns dits que separen les cuixes; més endavant, s'hi introdueix un diàleg en estil directe entre un nuvi i el metge sobre si la noia és verge; i, finalment, Nemorós plora: «Plore, Bel·lisa, entre l'*Haber* i el *Debe*./ Plore, Bel·lisa, en l'àtic que tu saps.» (vv. 62-63). Potser Nemorós ha dubtat sobre l'estimada i sobre què fer, o se'n penedeix.

Bel·lisa s'hi refereix també. Quan recorda els contes de prínceps i de nines i com els llops es menjaven les nines; més endavant, quan, entre corfes de gambes i clòtxines, «sent el gemec de la viginitat» (v. 85) i, llavors —en paral·lel als vv. 63-63 de quan plorava Nemorós—, Bel·lisa plora: «plore, perdura, pel que ja no sóc, plore, perduda, tanta cosa bella/ tanta cosa petita i trecadissa» (vv. 86-88), mentre les noies que passen pel carrer «entre les cames duen l'alegria» (v. 90); i, finalment, quan recorda el cel del pati del col·legi «quan jo era allò i no açò i tota la resta» (v. 122).

Amb l'escriptura d'èglogues com aquesta, Estellés aconseguia una expressió notablement diferent. Segons Jaume Pérez Montaner, hi trobem «l'Estellés més original i agosarat, creador d'una nova dicció poètica que conjuga ironia i tendresa sobre la base d'un llenguatge directe, col·loquial i senzill» (1992: 491).

El món elegant i culte del segle XVI difícilment podia recrear-se en un moment de crisi social i degradació moral, de penúria econòmica i de misèria com era la postguerra. Estellés reaccionava contra el passat de la tradició irrecuperable i, per tant, sols adaptable; contra el present immediat del context franquista i també contra el seu propi model literari anterior, dels seus inicis en llengua castellana. A partir de les convencions establertes i seguides, se substitueix el llenguatge culte i acurat pel col·loquial i fins i tot vulgar; els protagonistes malgrat mantenir els mateixos noms que en Garcilaso són ciutadans arreu, de classe baixa i ambients ordinaris, i fins i tot marginals. Tanmateix, com ha assenyalat Antonio Moreno, tot es presenta amb una bona dosi d'humanitat i de tendresa:

la idealización característica de lo bucólico se hace añicos, cuarterada como aparece la realidad por realidades impuras y apriorísticamente nada poéticas, y por una visión teñida de humor, procacidad, ironía e incluso sacasmo; pero también de humanidad y ternura. (Moreno, 2002: 9)

Davant del paradís perdut del passat irrepertible i del present hostil i opressor, l'escriptura sorgeix com un mitjà de tempteig de projecció i d'interferència d'aspectes del primer (l'ideal o l'imaginari) en el segon i com a testimoni d'inserció d'elements del segon (la realitat quotidiana) en el primer. L'autor construeix un discurs poètic extens, en què presenta un registre col·loquial amb un llenguatge narratiu per tractar la realitat grisa i bruta de cada dia, la catàstrofe, i, com a contrapunt, un nivell culte i líric per tal d'introduir l'àmbit de l'ègloga (l'aigua, el cel, els ocells...), el de la idealització. Les formes de transtextualitat (especialment, intertextualitat i hipertextualitat) (Genette 1982) possibiliten no

sols la presència d'aspectes de les fonts literàries sinó també la transposició, i
ahora com una paròdia al cànon del subgènere ègloga.

Aquesta complementació s'aconsegueix mitjançant un *continuum* discursiu que, tanmateix, és fragmentari —que no fragmentat— ja que creix com una fusió de fragments heterogenis dins un seguit, cadascun dels quals remet a vivències, records, imaginacions... de cadascun dels dos protagonistes. Com si fos una estructura d'espiral o de tirabuixó, les recurrències constants cohesionen el conjunt dels fragments fusionats en un tot. Aquest tipus d'escriptura que inaugura l'any 1953 aquesta ègloga en la trajectòria de l'autor es desenvolupa el 1956 a poemes com «La casa, ara sí», de *La nit*, o el 1958, plenament, a «Coral romput», de *La clau que obri tots els panys*. Tot plegat, aquelles peces poètiques que més agradaven a Joan Fuster; textos que, segurament, van motivar interès o sorpresa en membres d'aquells jurats dels premis on va ser llegida aquesta «Ègloga III», durant els anys cinquanta.

Bibliografia

- ANDRÉS ESTELLÉS, V. (1958) *Donzell amarg*, Barcelona, Els llibres de l'Óssa Menor.
——— (1972) *Recomane tenebres*, *Obra completa 1*, València, Eliseu Climent editor.
——— (1981) *Les homilies d'Organyà*. *Obra completa 6*, València, Eliseu Climent editor.
——— (2015) *Obra completa II*, València, Edicions Tres i Quatre.
- APARICIO, M. (2004) «Intertextualitat en l'obra de Vicent Andrés Estellés», dins F. Carbó, E. Balaguer i L. Meseguer (eds.), *Vicent Andrés Estellés*, Alacant, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, pp. 135-160.
- BOFILL, J. / COMAS, A. (1968) *Un segle de poesia catalana*, Barcelona, Destino.
- BURELL, C. (1978) «Introducción», dins Garcilaso de la Vega, *Poesía castellana completa*, Cátedra, Madrid, pp. 11-26.
- CALVO, A. (2011) «Jocs intertextuals i interdisciplinarietat en la poesia de Vicent Andrés Estellés», *Reduccions*, 98-99, 217-231.
- CARBÓ, F. (2004) «Els inicis de Vicent Andrés Estellés i la poesia dels anys cinquanta», dins F. Carbó, E. Balaguer i L. Meseguer (eds.), *Vicent Andrés Estellés*, Alacant, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, pp. 9-48.
- (2008) «"L'amarga enyorança d'aquell temps de les èglogues". (Una subversió en la poesia de Vicent Andrés Estellés)», dins F. Carbó, C. Gregori, G. Lluch, R. X. Rosselló i

- V. Simbor, *El bricolatge literari. De la paròdia al pastix en la literatura catalana contemporània*, Barcelona, Publicacions de l'abadia de Montserrat, pp. 11-52.
- (2009) *Com un vers mai no escrit. La poesia de Vicent Andrés Estellés en els anys cinquanta*, València / Barcelona: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana / Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- (2015) «La poesia de Vicent Andrés Estellés entre la fi dels anys cinquanta i l'inici dels seixanta: de les *tenebres* a les *meravelles*», dins V. Andrés Estellés, *Obra completa II*, València, Edicions Tres i Quatre, pp. 9-54.
- (2023) «L'escriptura recíproca entre Joan Fuster i Vicent Andrés Estellés», *Zeitschrift für Katalanistik*, 36 pp. 315-347.
- CASTELLET, J. M. / MOLAS, J. (1963) *Poesia catalana del segle XX*, Barcelona, Edicions 62.
- FUSTER, J. (1972) «Nota —provisional i improvisada— sobre la poesia de Vicent Andrés Estellés», dins V. Andrés Estellés, *Recomane tenebres, Obra completa 1*, València, Eliseu Climent editor, pp. 17-36.
- (2002) *Correspondència 5*, amb Francesc de Borja Moll, Aina Moll, Joan Coromines i Josep M. Llopart, València, Edicions Tres i Quatre.
- GENETTE, G. (1982) *Palimpsestes*, Paris, Seuil.
- MORENO, A. (2002) «Introducción» a V. Andrés Estellés, *El primer libro de las églogas*, València, Denes, pp. 7-11.
- PÉREZ MONTANER, J. (1984) «Paròdia i dicció en les Èglogues d'Estellés», *Quaderns de Filologia, Miscel·lània Sanchis Guarnier*, vol. I, València, Universitat de València, pp. 261-266.
- RIQUER, M. de / VALVERDE, J. M. (1984) *Historia de la literatura universal. 1. La literatura antiga en griego y en latín*, Barcelona, Planeta.
- SOPENA, M. (2011) *Josep Pedreira, un editor en terra de naufragis*, Barcelona, Proa.
- TRIADÚ, J. (1965) *Nova antologia de la poesia catalana. De Maragall als nostres dies*, Barcelona, Proa.
- (1985) «El dramatisme en poesia: de Pere Quart a V. Andrés Estellés» i «Parèntesi per a l'obra oculta de V. Andrés Estellés», *La poesia catalana de postguerra*, Barcelona, Edicions 62, pp. 124-127 i 194-196.