

La tanka en la poesia de Vicent Andrés Estellés: tradició i innovació

[The tanka in the poetry of Vicent Andrés Estellés:
tradition and innovation]

JORDI OVIEDO SEGUER

Universitat de València

jordi.oviedo@uv.es / ORCID: 0000-0003-4690-688X

RESUM: Es revisa l'ús de la tanka en la poesia de Vicent Andrés Estellés, l'escriptor de la literatura catalana que més estrofes d'aquesta forma poètica breu d'origen oriental va publicar. La forma s'associa a la condensació semàntica i consta de cinc versos amb 5-7-5-7-7 síl·labes cadascun. Es planteja si la tanka catalana ha determinat un model propi, arran de les obres de Màrius Torres i de Carles Riba. S'observa com Estellés adapta el model mètric ribià, el record del dolor i altres elements. S'analitza la producció de tankes d'Estellés entre els anys cinquanta i els vuitanta, en relació a la seua poètica i amb la resta de la tradició literària catalana. La diversitat de registres de la tanka estellesiana es concreta en una poètica del record entre el dolor i l'esperança, el poble com a objecte literari i l'evocació d'imatges associades al paisatge marí.

PARAULES CLAU: Vicent Andrés Estellés, Literatura catalana contemporània, Poesia catalana, Tanka.

ABSTRACT: The use of the tanka in the poetry of Vicent Andrés Estellés, the writer of Catalan literature who published the most stanzas of this short poetic form of oriental origin, is reviewed. The form is associated with semantic condensation and consists of five lines with 5-7-5-7-7 syllables each. It is considered whether the Catalan tanka has determined its own model, following the works of Màrius Torres and Carles Riba. It is observed how Estellés adapts the ribian metric model, the memory of pain and other elements. The production of Estellés' tankas between the fifties and the eighties is analyzed, in relation to his poetry and the rest of the Catalan literary tradition. The diversity of registers of the estellesian tanka is specified in a poetics of memory between pain and hope, the nation as a literary object and the evocation of images associated with the seascape.

KEYWORDS: Vicent Andrés Estellés, Contemporary Catalan literature, Catalan poetry, Tanka.

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

1. Introducció

La producció poètica estellesiana és àmplia en el temps i es basteix sobre diferents formes, temàtiques i estils. L'ús del decasíl·lab clàssic, el vers alexandrí o el conreu del sonet o les estrofes sàfiques es combinen amb el vers lliure en diferents moments de la seua trajectòria literària.

En aquest article, d'entre aquesta diversitat formal i temàtica, es vol destacar l'ús que l'autor de Burjassot fa de la forma oriental que rep el nom de tanka, una forma poètica breu que se sol assimilar en la nostra tradició a una expressió poètica no referencial però de condensació i que presenta cinc versos amb el recompte sil·làbic de 5-7-5-7-7 cadascun. Es pot avançar que Estellés fou un dels autors de la literatura catalana que més tankes va escriure; n'hem detectat un total de 416 en una vintena de llibres de diferent extensió.

En primer lloc, es revisa el sentit de la presència de la tanka en la literatura catalana i de si ha determinat un model propi, amb uns trets que la distancien de la forma original i atorguen a la tanka catalana un caràcter particular. A grans trets, val a dir que l'arribada d'aquesta forma poètica oriental juntament amb l'haiku, forma encara més breu, a la nostra literatura provingué de les literatures anglesa i francesa i s'inicià amb Josep Maria Junoy. Fou seguida per altres autors com Joan Salvat-Papasseit, Màrius Torres, Clementina Arderiu o Carles Riba, entre d'altres. Va ser sobretot Carles Riba amb les vuitanta-una tankes que conté el llibre *Del joc i del foc* (1946) el qual marcà el contorn de l'ús d'aquesta forma en la tradició literària catalana, en una idea que ha esdevingut ja un lloc comú per al tractament del tema. També, fou així en el cas de Vicent Andrés Estellés, el qual conegué el llibre de Riba esmentat en la lectura que en feu el mateix autor el 1957 de visita a València i segurament abans d'aquesta trobada, com va explicar el professor Ferran Carbó (2011).

En segon lloc, ens centrarem en alguns dels llibres d'Estellés que contenen aquesta forma, sovint de manera exclusiva i en diferents èpoques, ja des dels anys cinquanta en els aplecs *La fira del vent* o *L'incert presagi*, amb l'objectiu d'analitzar quin és el paper d'aquestes formes minimalistes en la seua poètica

i com s'imbriquen amb la resta de la tradició literària catalana i el model de tanka que s'hi ha configurat. Es tracta d'una qüestió poc estudiada en l'autor valencià, tot i que representa una mostra de la seua evolució particular, per tal com se n'evidencia el domini i els matisos que possibilita. A més, s'incideix en la multiplicitat de lectures que permet l'obra estellesiana en vessants no tan obertament referencials i amb un caràcter més líric i intimista.

Es tracta d'una forma i una tradició literària que encara hui en dia desperta interès i resulta atractiva per a creadors i lectors del nostre àmbit literari. Un parell d'exemples de la continuïtat d'aquesta assumpció en la tradició pròpia són el darrer Premi València Nova Alfons el Magnànim de Poesia en València 2023, guanyat per Esther Climent, amb el poemari *Getabako*, bastit sobre la influència oriental i les formes de l'haiku i la tanka. Així mateix, Miquel DescLOT ha reeditat en 2023 l'antologia dels anys noranta *En coixí d'herba. De la lírica clàssica japonesa*, on selecciona i «interpreta» una mostra d'aquestes formes breus des del seu origen, a partir del recull ja publicat el 1995 amb el títol *Per tot coixí les herbes*, que ara es duplica en nombre de textos literaris. També, hi ha dos pròlegs, d'Àngel Crespo i Jordi Mas que completen el context i els sentits de la recepció del les tankes en la nostra literatura. Sobre el sentit de l'operació d'interpretar els poemes triats, el mateix DescLOT (2023: 337) afirma en el llibre que «no he *traduït* poesia japonesa al català, sinó que he *escrit* poesia japonesa en català», una mostra de l'arribada d'aquestes formes.

2. La tanka en la literatura catalana

Per començar, cal dir que Enric Balaguer (1999), en el seu estudi sobre la relació entre el budisme, el taoisme i la literatura, va constatar que els sistemes simbòlics orientals se sostenien en una cosmovisió antagonista a l'occidental, que resumia en quatre aspectes. En primer lloc, la consciència d'unitat entre l'ésser humà i l'univers propicia la idea que tot torna i retorna a un mateix àmbit; l'ambivalència oriental s'oposa així a la dualitat que classifica i aïlla, pròpia del pensament occidental. Per mitjà de la intuïció es transcendeix la

raó, element central en la cultura d'occident. En segon lloc, la visió del subjecte deriva de la unitat entre ésser i univers, perquè aquest es considera part del tot. Per als orientals, segons Balaguer (1999: 34), «L'ego és una ficció social». D'aquesta manera, l'ésser perd els contorns, es fusiona amb el que l'envolta i s'hi vincula, en oposició a la importància del creixement del subjecte per sobre d'allò col·lectiu en el món occidental. En tercer lloc, la idea del buit per als orientals remet a la immanència de les coses, és a dir, el món és en si mateix, no necessita una visió contingent del món, característica del pensament occidental. L'univers existeix per ell mateix, segons el budisme i el taoisme, mentre que en la cosmovisió occidental es necessita la idea de creació i de centre, de contingència. La percepció del buit és per als occidentals sinònim de falta de sentit vital, mentre que per al pensament oriental el fet que no hi haja un centre que ocupe i organitze l'espai permet que allò parcial, concret, siga justament el focus d'atenció. En quart lloc, la percepció del temps i la noció de comunicació implica donar valor al llenguatge i el silenci. D'aquesta manera, en els textos orientals és tan important allò dit com allò no dit o suggerit, en una ambigüitat característica. Per això, es busca reflectir la captació de l'instant que mostre la fluïdesa de la natura, no una imatge immòbil, però.

Aquests elements culturals condicionen, per tant, la base de les formes literàries orientals, que cal entendre per valorar com s'importen i s'adapten a la nostra tradició. La tradició literària catalana ha manllevat en diferents nivells d'intensitat aquestes premisses i se n'ha enriquit amb les noves mirades que es proposen. Marià Manent, Màrius Torres, Josep Palau i Fabre, Joan Brossa o Tàpies entre d'altres han fet pròpies formes i preceptes de la tradició oriental, tot assumint alhora elements de la cosmovisió que hi subjau.

Una mostra de l'arribada d'aquesta tradició, provinent de la literatura anglesa i, sobretot francesa, a la nostra literatura és l'article de 1925 de Josep Maria Junoy, publicat a *Revista de Catalunya*, titulat «Orient? Occident?». En aquest text, l'autor assenyalava la vastitud del tema i ja subratllava les diferències entre els dos grans territoris i conceptes culturals, així com la grandiositat de la cosmovisió oriental i l'oposició amb l'occidental. Així mateix, destacava les dificultats d'intercomprensió en els àmbits de la literatura per als lectors de les

dues cultures, però també en subratllava la catalanitat de partida en el context de la mediterraneïtat que assumeix el món clàssic grecollatí (Junoy 1925: 157):

Un veritable oriental cultivat, pot llegir i apreciar l'arquitectura poètica d'una *Divina Comèdia*, posem per cas. Mai del tot, i sense treure'n, per tant, tot el profit. Li és impossible de donar-li el tomb completament i, sobretot, d'endinsar-s'hi pedra tallada endins. A un occidental refinat, entusiasta de l'Orient, què li resta després d'haver volgut fruit un instant d'un epigrama de Buson o de Basho, o d'una elegia de Tofou o de Li-Tai-Pe? Tot el més una mica de pols multicolor a la punta dels dits. Car el papalló, missatge fugitiu, s'és envolat —per parlar com l'hai-kai, famós— vers la seva adreça de flors.

Cal recordar que Junoy conreà l'haiku després del treball del cal·ligrama cubista, en el llibre *Amour et Paysage*, un recull en francès publicat en 1920, i és en aquest context on se situen les línies prèvies, en el de l'evolució de les avantguardes i la presència d'una estètica noucentista, com apunta Jordi Mas (2005) sobre l'evolució literària de Junoy.

Anys més tard, és Carles Riba que, amb les seues «Tannkas de les quatre estacions», publicades per primera vegada el 1938 i després dins del llibre *Del joc i del joc*, amb noves seccions ja el 1946, proposa un model d'assumpció de la forma de les tankes per a la literatura catalana. La influència oriental es concretava en la tanka, com a expressió principal i particular d'aquesta. Ara bé, com indica Enric Sullà (1990: 271-272) per a la comprensió d'aquests poemes de Riba cal mirar no en l'origen ni la funció de la tanka, ni per l'èxit que tingueren, sinó per la seua condició d'epigrama, que els vincula amb la tradició clàssica mediterrània. L'ascendència generacional i cultural de Riba en la literatura catalana d'aquests temps validava aquestes formes en un model propi que va definir en les notes al llibre de tankes que hem referit més amunt i que es considera la base per a qualsevol estudi sobre la tanka escrita en català (Riba 1946: 97):

Crec haver d'advertir no precisament als coneixedors que existeixin entre nosaltres, sinó als temibles semiprofans, que no he intentat en aquests

epigrames cap transposició ni interpretació de temes o figures de la lírica japonesa. Conec aquesta només indirectament i molt parcialment; i unes certes nocions lingüístiques han servit en primer lloc per a acréixer en mi la cautela. Diré més: a penes si mitja dotzena de trets en tos aquests versos podrien ésser referits a un model japonès, i encara isolats en ells mateixos dins una lliure manipulació personal. Si després de vacil·lar molt, doncs, denomino tannkas els meus epigrames, és pensant en el que estrictament designa el nom exòtic: un àmbit de 31 síl·labes en una determinada i molt avinent distribució.

A partir d'aquesta explicació de Carles Riba per a justificar l'ús d'aquesta forma, Jordi Mas (2011b), en el volum col·lectiu clau *La tanka catalana*, juntament amb altres especialistes (Mas 2011a), concreta i defineix quin ha estat el model ribià de tanka, que en síntesi presenta les característiques següents: a nivell formal, es manlleua l'estructura mètrica de trenta-una síl·labes, distribuïdes en estrofes de cinc versos de 5-7-5-7-7 síl·labes cadascun. En els versos, es recompten les síl·labes postòniques i tenen accent femení. Es deixen de banda els ritmes d'origen així com els mots anomenats coixí i certes repeticions. Es tracta, per tant, d'una forma catalanitzada però no pas catalana que presenta una barreja d'accessibilitat i elegància. El seu nom evoluciona de «Tannka» a «tanka» i en plural passa de «tannkas» i «tankas» a l'actual «tankes». Solen aparéixer en sèries completes i no combinades amb altres formes. El seu prestigi prové del mestratge ribià i del seu ús en una part important dels poetes dels dos darrers terços del segle XX: des de Màrius Torres, fins a Palau i Fabre, passant per Rosa Leveroni i Miquel Martí i Pol o Salvador Espriu.

En un sentit similar i per ampliar la definició del model ribià de la tanka i els seus seguidors, Denise Boyer (2011) s'ocupa del tractament del temps, de l'estacionalitat en la tanka catalana. Hi conclou que el model ribià no planteja un tractament estricte de l'estacionalitat, sinó que s'ocupa d'altres temàtiques. Un tret particular és la presència freqüent d'un «nosaltres» que aporta un to civil als poemes davant l'intimisme originari de la forma. Al seu torn, Enric Bou (2011) considera que la tanka es relaciona amb el simbolisme i el seu vessant postsimbo-

lista, tendència dominant en la primera meitat del segle XX en la literatura catalana. El vincle arriba perquè la tanka implica l'expressió d'una emoció, en relació al precepte simbolista de «fixar l'objecte suggerit», com recorda Bou. L'estudiós destaca que es tracta d'una forma característica de la brevetat, però se'ns presenta en català com a escriptura en sèrie, amb caràcter unitari. Explica Bou que les sèries de tankes arriben a representar una variant dels poemes enumeratius, un element que atorga narrativitat als poemes. L'enumeració esdevé, a més, una estratègia retòrica que connecta amb la poètica característica d'autors com Miquel Martí i Pol i Vicent Andrés Estellés, l'autor que és l'objecte d'aquest estudi.

3. La tanka en la poètica estellesiana

Notem, per tant, com hi ha hagut una incorporació de la tradició oriental a partir de la tanka i que aquesta forma s'ha emprat de manera diversa i continuada en el temps en la nostra literatura. Com va repassar Mariola Aparicio (1998), l'ús d'aquesta forma breu en la literatura catalana també va arribar a autors com els esmentats Miquel Martí i Pol i Vicent Andrés Estellés, ambdós poetes sovint associats a veus de reivindicació civil i col·lectiva i formes extenses, com l'alexandrí o el decasíl·lab. Tots dos pertanyen a una generació posterior a la de Carles Riba, Salvador Espriu o Josep Vicenç Foix i tenen estils poètics similars, entre d'altres punts de convergència biobibliogràfica. En el cas de Martí i Pol, Aparicio (1998: 212) destaca que «la sentenciositat de les tankes (...) permet que els poemes es converteixen en una clara invitació als homes perquè prenguen consciència de la circumstància historicopolítica que els ha tocat viure i contribuesquen a transformar-la». La presència d'un jo líric col·lectiu i de lèxic de reivindicació comuna subratllen aquest caràcter civil de les tankes de Martí i Pol, les primeres de les quals aparegueren com a secció en el llibre *L'àmbit de tots els àmbits*, publicat el 1980 (Martí i Pol 2008: 444):

Cap llei no imposa
silenci al cor que estima.

Apleguem totes
les voluntats i fem-ne
una sola bandera.

Creixen i creixen
remors fondes, secretes,
veus, cançons, himnes,
en una allau fecunda
del mar a la muntanya.

D'altra banda, notem com el títol del llibre de Martí i Pol, *L'àmbit de tots els àmbits*, al·ludeix a la definició ribiana de les tankes que hem vist en l'apartat 2: «un àmbit de 31 síl·labes en una determinada i molt avinent distribució». Val a dir que Martí i Pol escrigué altres aplecs de tankes, a banda del conegut *Haikus en temps de guerra* (1999-2001), on també hi ha sèries de tankes, en una assumpció particular de l'haiku, forma també d'origen japonès encara més breu que la tanka, considerada la primera part de la tanka, amb els tres primers versos. La temàtica i el to d'aquest recull són dues aportacions pròpies de l'ètica i l'estètica de Martí i Pol a la incorporació d'aquestes formes. A més, moltes de les tankes de la producció martipoliana, totes de les darreres etapes d'escriptura, s'acompanyen d'imatges i il·lustracions, en una mostra del caràcter evocador que implica la tanka. En aquest sentit, el 1990 es va publicar, amb gravats originals de Maria Assumpció Raventós, el volum *Onze tankas*, escrit el març de 1990. El 1992 va aparèixer la carpeta *El silenci. Quinze variacions-Tankas*, amb gravats d'Ernest Altés. A més, hi ha en la seua producció altres tankes que podríem assenyalar de circumstàncies, com ara «Dues tankas sobre el tema del somni, per acompanyar els gravats d'en Jaume Juez», les «Tankas per a Mollet i més poemes» o «Dues tankas encadenades». En Martí i Pol es mostra així un dels camins de continuació i evolució de la tanka en la literatura catalana, en un autor coetani a Vicent Andrés Estellés i amb una poètica similar en alguns aspectes.

Dins la nostra tradició literària, l'obra de Vicent Andrés Estellés es caracteritza per la diversitat de formes i matisos en el tractament dels grans temes de

la literatura, com s'ha dit. Ahora, hi ha un estil propi en els seus poemes, com va apuntar Vicent Salvador (2013: 17): «per davall de les diccions variades que adopta i de les màscares que pot adaptar al seu rostre i a la seua veu, Estellés deixa entrellucar sempre un perfil unitari, un timbre de veu característic que el fa inconfusible». A més, l'obra d'Estellés destaca per la presència amb diferents intensitats de fenòmens d'intertextualitat, que van de la mostra explícita de vincles amb autors i el manlleu de versos, fins al ficcionament literari en els autors clàssics llatins i medievals. De manera especial, la figura i l'obra d'Ausiàs March és present a tota la seua producció literària. També el record de Carles Riba té un paper important en l'obra d'Estellés, en un camí que va de la «fascinació a la ironia», com va apuntar Ferran Carbó (2011). L'investigador explica que, tot i que Estellés havia llegit Riba ja a les primeries dels anys cinquanta, no és fins 1956 quan es van conèixer personalment: Riba formava part del jurat del Premi Cantonigròs que va rebre el llibre *Donzell amarg*, d'Estellés; també es trobaren l'abril de 1957, entre el 7 i el 12, quan el poeta català va visitar València. Estellés rememora aquesta trobada, com recorda en un poema de *L'inventari clement*, llibre escrit entre 1955 i 1961 (Andrés Estellés 2015: 185-186):

Diumenge, 27 d'octubre, a Burjassot,
Carles Riba, volia triar bé les paraules,
tenir una sintaxi ondulant, graciosa.
Escriu entre misèries i fang, entre esperances
i dol, entre fatigues i dolor i injustícies.
—El recorde, en el claustre famós del Patriarca;
el recorde escrivint-me una amabilitat
en un exemplar de *Del joc i del foc*;
érem a l'hotel dit de Roma ple de gents i de juny.

La referència al llibre de tankes de Riba és, per tant, una mostra explícita del coneixement d'aquesta forma estròfica per part d'Estellés i la possible assumptió del model ribià de tanka que hem comentat més amunt. De fet, Estellés ja coneixia aquest llibre abans d'aquesta data i havia escrit tankes de manera prèvia a la trobada amb Riba de 1957. Les dates de composició de

L'entreacte, escrit en un primer moment en 1954 i entre març i abril de 1957 i publicat ja el 1981, amb vint tankes que formen un llibre complet, mostren que possiblement va ser arran la trobada amb Riba de 1957 que Estellés va ampliar el conreu de la tanka. El mateix fenomen ocorre en el llibre *L'incert presagi*, escrit entre 1956-1958, ampliat el 1965 i el 1973 i finalment publicat el 1974, que conté algunes tankes.

Si tenim en compte el corpus analitzat per Denise Boyer (2011) per a valorar el tractament del model estacional en la tanka catalana, que malgrat tot no és un corpus de la totalitat de les tankes escrites en català, podem disposar d'una visió quantitativa que ens permetia situar Estellés dins una mostra bastant representativa de la tanka escrita en llengua catalana: De Carles Riba, Boyer n'assenyala 81; de Màrius Torres, 46; de Rosa Leveroni, 71 tankes; de Salvador Espriu, 80 i de Miquel Martí i Pol 119 tankes. Per la seua part, segons el nostre recompte en els volums de l'obra completa revisada i els tres volums de *Mural del País Valencià*, el nombre de tankes publicades per Vicent Andrés Estellés és de 416 en un total de 19 llibres publicats, en 9 dels quals la tanka és la forma única, en la resta es presenta amb altres composicions poètiques; mentre que hi ha un recull inèdit amb 17 tankes en el Fons familiar del poeta. En conseqüència, podem dir que Vicent Andrés Estellés és l'escriptor de la nostra literatura que més tankes va publicar, si el comparem amb les quantitats suaresmentades d'escriptors centrals de la literatura catalana del segle XX.

Tot seguit, de manera més concreta, presentem el llistat dels llibres de Vicent Andrés Estellés que contenen tankes, en una part considerable com a reculls sencers amb aquestes estrofes, en altres casos com a seccions o parts de llibres, o en companyia d'altres formes poètiques. L'ordre dels llibres té a veure amb les dates de creació, marcades amb una *a* per a explicitar que fou el poeta que les datà, o amb la lletra *b*, per a mostrar altres datacions detectades en els documents originals consultats al Fons familiar en el procés de reedició de l'Obra poètica estellesiana que du a terme l'Editorial Tres i Quatre, que permet una lectura ordenada cronològicament i estilística de la producció estellesiana. SD indica «sense data d'escriptura coneguda». També hem afegit la data de la

primera publicació, que és ja a partir dels anys setanta. Citarem els exemples de textos literaris d'Estellés per l'edició revisada iniciada el 2014.

D'aquesta manera, en una primera anàlisi, s'hi observa l'ús constant de la tanka en la trajectòria literària de l'autor en diferents dècades, malgrat les dificultats editorials; notem també com aquest procés s'intensifica en els anys setanta. A més, s'intueix l'evolució en la temàtica i en el posicionament del jo líric, que parteix d'un cert intimisme marcat pel dolor i una dicció més simbòlica i evocadora i es dirigeix cap a l'emergència d'un jo col·lectiu que s'imbrica progressivament en el procés de redreçament nacional que Estellés va proposar en el projecte de *Mural del País Valencià*, com a darrera aportació bioliterària.

1. *L'entreacte* (a: 1954; b: març i abril 1957) [edició: 1981] 20 tankes, llibre complet.
2. *L'incert presagi* (a: 1956-1957; b: 1965, 1973; c: 1956-1958) [edició: 1974] 14 tankes, llibre complet.
3. *La fra del vent* (a: 1960-1967; b: 1960-1967) [edició: 1974] 35 tankes, llibre complet.
4. *Temps de dolor* (a: 1970; 1971-1975) [edicions: 1978; parcial, 1996] Secció I, 26 tankes; secció II, 28 tankes; secció III, 36 tankes; llibre complet.
5. *Jackeley* (b: 1974) [edició: 1983] 20 tankes, llibre complet.
6. *Prat de la Mola* (a: 1975; b: 1975) [edició: 1980] 33 tankes, llibre complet.
7. *Vida Secreta*: (a: 1975; b: 1978) [edició: 1980], Secció «Quadern de baladres», 10 tankes; secció «L'abandó», 8 tankes, 63 haikus.
8. *Coral del meu poble* (b: 1977) [edició: 1983] 43 tankes en una secció.
9. *Et porte un breu record avui que et cases* (a: 1978; b: 1978) [edició: 1982] 5 tanques, llibre complet.
10. *Festes llunyanes* (a: 1978) [edicions: 1978; 1986] 38 tankes, llibre complet.
11. *Estams de la pols* (a:) [edició: 1982] 8 tankes, en dues seccions.
12. «Llunyanament, sobre un tema de J. V. Foix» (SD). 17 tankes, recull inèdit.
13. *Divina comèdia* (SD) [edició: 1982] 25 tankes, llibre complet.
14. *Llibre de les pedres* (SD) [edició: 1996, MPV I] 4 tankes al final del llibre.

15. *Cançó del dia i les muntanyes* (SD) [edició: 1996, MPV I] 5 tankes a l'inici del llibre; 2 més entre d'altres composicions.
16. *Un poble en marxa*, (SD) [edició: 1996, MPV II] 14 tankes, llibre quasi complet.
17. *Canals* (SD) [edició: 1996, MPV II] secció «Els fets», 6 tankes.
18. *Llibre de les invocacions (a: 1978)* [edició: 1996, MPV III] 18 tankes sota el títol «Elegia al rei Jaume I» i 12 tankes sota el títol «9 d'octubre de 1978», entre d'altres composicions.
19. *Mural, mural*, (SD) [edició: 1996, MPV III] 2 tankes.
20. *Testament*, (SD) [edició: 1996, MPV III], 7 tankes, entre d'altres composicions.

Notem, per tant, com «la lleugeresa imaginativa dels poemes breus» d'Estellés, tal com els va qualificar Vicent Salvador (2013: 17), constitueix una mostra representativa de la seua poètica, per tal com li va resultar summament productiva en determinades èpoques.

Així doncs, hem optat per segregar l'anàlisi d'aquest corpus en funció de la dècada d'escriptura, per poder obtenir d'aquesta manera quin era el paper de les tankes en cada etapa literària i els possibles matisos que pogueren aportar a la totalitat de la trajectòria poètica estellesiana. S'aprofita, d'aquesta manera, l'ordenació cronològica dels poemaris d'Estellés duta a terme en la reedició de les seues obres iniciada en 2014.

3.1 Els anys cinquanta: Carles Riba i Màrius Torres

En aquesta dècada, Estellés inicia el conreu de la tanka en dos llibres complets d'una certa entitat, *L'entreacte* i *L'incert presagi*. Ambdós tenen dates de creació que s'estenen en el temps i mostren el procés d'escriptura sumativa de l'autor; també es publiquen ja en els anys setanta i vuitanta, una distància entre dates d'escriptura i de publicació que condiciona la recepció de la seua obra.

Com s'ha dit, la influència de Riba en la poesia d'Estellés d'aquesta dècada és central, també en la creació de tankes. Però no sols Estellés rep la

influència de l'escriptor de Barcelona per a aquest tipus d'estrofa. Màrius Torres serà l'altre dels referents literaris modèlics en aquestes dècades, com hem analitzat (Oviedo 2018). Sobre els diferents tipus de relacions d'Estellés amb la tradició literària catalana contemporània, Pere Ballart proposa un llistat de les diferents formes i nivells d'intensitat amb què es donen aquests vincles de l'obra estellesiana amb el que denomina l'«intertext català» (Ballart 2013: 89). Un d'aquests vincles és la «imitació estilística, quan el poema incorpora patrons mètrics o models de dicció característics del poeta al·ludit.»

En aquest sentit, els llibres de tankes d'Estellés dels anys cinquanta denoten aquesta influència primerenca de la forma mètrica de què tractem de la mà de Carles Riba i Màrius Torres i recullen l'univers de record del passat, marcat pel dolor, l'enyorança i la tristesa, però també una dicció pròpia. En primer lloc, l'ús de la forma breu de la tanka en *L'entreacte*, segons Ferran Carbó (2014: 54), suposa:

Un parèntesi en la seua escriptura, cosa que palesa perfectament el títol del recull: *L'entreacte* és una peça breu d'entreteniment per a connectar dues parts o actes de major consistència, al capdavant una obra breu en extensió i de composicions breus per a enllaçar obres més extenses coetànies, com ho eren *Testimoni d'Horaci* i «Coral romput».

Ara bé, més que un parèntesi de provatures, el llibre evidencia la voluntat de conrear la tanka, tot seguint les principals referències literàries d'aquell moment i de dialogar-hi. A nivell temàtic, hi apareixen referents propis de les obres que Estellés escrivia en aquell moment, com s'ha dit: en les estrofes de les tankes, hi ha referències als «domassos», «l'estora», «les banderes», «el claustre», etc., que remetien als espais evocats en *Testimoni d'Horaci*. Alhora, hi ha algunes tankes que presenten un to més íntim i estacional, més propi del model original de la tanka, que busquen la captació de l'instant sense renunciar a l'estil estellesià basat en l'enumeració i l'erotisme suggerit, com ara les següents (Andrés Estellés 2014: 292, 295):

III

Són com uns trossos,
llocs de besllums, uns vidres,
culs de got, uncles,
palpitants en la sorra
d'una platja a l'autumne.

XIII

Sols cantaria
aquell cos instantani,
bru, fa dos mesos,
plenitud del migdia
únic de Santa Ponça.

El motiu temàtic del capvespre, la posta de sol o altres moments del dia, així com les referències al paisatge marí són propis també d'algunes tankes ribianes de *Del joc i del foc*, aspectes que, al seu torn, es concentren en els poemes d'Estellés que hem triat. Un exemple de tanka de Riba amb aquests trets i amb un cert erotisme és la següent, de la secció «Tannkas de les quatre estacions» (Riba 1946: 63):

XXV

Tota la vida
et veuré com sorgires
de tu mateixa,
nua i nova com l'alba
i vera com un somni.

L'incert presagi, el segon llibre de tankes d'Estellés dels anys cinquanta, contenia un pròleg inèdit pensat per a la publicació dels anys setanta en què s'explicitava l'obra de Màrius Torres (Carbó 2015: 25). Tot i l'ascendència de Torres, el títol del recull remet a la mort, al qüestionament, en un univers rural estellesià, propi d'altres obres d'Estellés com *El gran foc dels garbons* iniciat a finals dels anys cinquanta, però en una atmosfera de por i de silenci col·lectius.

En les tankes següents, que constitueixen un poema amb el títol de «L'acta», s'observa una certa narrativitat així com la presència de mots que es repeteixen i aporten una certa cadència rítmica i semàntica, aspecte propi de les tankes, que Estellés adapta a l'imaginari que proposa amb caràcter d'evocació: «el carro», «els segles» i «la pedra» són els termes que articulen el poema; no hi ha una metaforització extrema, sinó que es fan servir aquests elements com a símbols del pas del temps, amb voluntat de testimoniar-ho amb «l'acta» que implica l'escriptura (Andrés Estellés 2015: 62):

L'ACTA

El carro negre
creuava nit i pluges.
I dins els masos,
vora el foc, l'escoltaven.
Però tot ho sabien.

I tots callaven
amb un antic silenci,
mentre el vell carro,
sense greix a les rodes,
foscament alenava.

Creuava els segles
com una pena antiga.
De segle a segle,
cautament, l'esperaven,
barrant ben bé les portes.

Com una pedra.
Un cel ja no propici.
Com una pedra.
Enmig del cel, la lluna,
com una pedra morta.

3.2 Els anys seixanta: la davallada editorial i el silenci

Si bé en aquesta dècada l'autor sols va publicar un únic llibre el 1965, *L'amant de tota la vida*, Estellés continuà amb la mateixa manera d'escriure aparentment caòtica però sota una veu literària lliure que no seguia un programa explícit. De fet, s'intensifica la influència d'Ausiàs March, mentre s'inicia la línia de ficcionament literari amb els clàssics llatins amb *Horacianes*. Es tracta, d'aquesta manera, d'una escriptura «plurilineal» (Salvador 2016: 9), dins de la qual trobem alguns llibres constituïts a partir de formes breus com ara *Home-natge il·lícit a Lluís Milà* o *Epitafis*.

Així mateix, en aquest context, s'entén l'elaboració en el temps del llibre de tankes *La fira del vent*, entre 1960 i 1967. Aquest llibre complet de trenta-cinc tankes tenia una nota final en el segon volum de l'obra completa en què aparegué en els anys setanta que indicava que el llibre «És un relat, o pren la forma de relat, de coses viscudes i observades», amb la qual cosa s'hi destaca, de nou, la narrativitat, un tret propi de la poètica estellesiana, que condiciona formes poètiques com la tanka, que representen la captació del moment i l'autonomia de cada estrofa. Les primeres tankes mostren l'al·lusió implícita a la forma poètica («les síl·labes mesurades») i els referents literaris de Màrius Torres i Salvador Espriu amb qui l'autor s'identifica des de la sensibilitat del dolor i la malaltia, uns aspectes propis també de la poesia estellesiana (Andrés Estellés 2017: 70):

Glopets de pena,
sí·labes mesurades.
Darrere els vidres
mira el malalt qui passa
pel carrer de novembre.

Mirar qui passa.
Ai tristíssim ofici.
Màrius Torres,
Salvador Espriu, dies
de cotó-en-pèl i llànties.

De fet, s'ha comparat la influència de Torres sobre Estellés de manera general i en aquest poemari en concret (Oviedo 2018), i s'ha destacat el vincle a partir de la malaltia i la mirada, aspecte que es pot detectar si comparem la següent tanka de Màrius Torres amb les dues anteriors d'Estellés, a banda de la referència explícita anterior a l'escriptor de Lleida (Torres 2010: 57):

A la finestra
de la meva enyorança
els miosotis
es marceixen de veure
sempre el mateix paisatge.

A més, en els poemes s'observen elements de recurrència relacionats amb el record de la infantesa i de vivències properes en espais concrets. Alhora, de manera particular en la sèrie d'estrofes que configura el recull hi ha dos nivells, un de caràcter més reflexiu i sobre la pròpia escriptura, i un altre amb les estrofes agrupades dins parèntesis, de caràcter més eròtic i explícit, uns aspectes que l'allunyen del model clàssic de la tanka i l'acosten a l'estil propi (Andrés Estellés 2017: 74-75):

Qui ho podrà escriure?
Altiu, i en va, pregunte.
I tothom calla,
mentrestant jo em demore
i evoque uns béns recòndits.

(Els pits, les cuixes,
rodonesa bessona
del flanc, el sexe,
entre la molsa uns llavis,
tanta bellesa, tanta.

3.3 Els anys setanta i vuitanta: del dolor a la maduresa i al País que s'albira

Els anys setanta van suposar l'expansió i la consolidació definitiva d'Estellés com a poeta i com a símbol nacional, fins i tot. L'èxit d'obres com *Llibre de meravelles*, la publicació dels primers volums de l'obra completa i d'altres llibres autònoms, així com la difusió musical o els reconeixements de la crítica i de les institucions conformen l'anomenat «boom Estellés».

Com s'ha vist en el llistat d'obres d'Estellés amb tankes, de les quals analitzarem les més destacables per entitat i particularitats, la seua publicació s'inicia en aquesta època; mentre que al mateix temps, se n'escriuen de noves amb diferents temàtiques i perspectives. En un primer moment, podem afirmar que Estellés generalitza l'ús de la tanka cap a les noves línies de la seua poètica i en perfecciona el domini semàntic. Trobem llibres extensos de tankes, amb diferents seccions i publicats de manera autònoma, és a dir, fora d'algun dels volums de l'obra completa, com el llibre *Festes llunyanes* (1978). Alhora, també apareixen aplecs de tankes i, de manera integrada amb altres formes poètiques en llibres de *Mural del País Valencià*, en què fins i tot ocupen els darrers reculls que el componen. Es tracta d'una mostra definitiva de la importància que el poeta atorgava a aquesta forma, no sols per les possibilitats expressives i l'accessibilitat mètrica, que les assimilava a les formes populars de la nostra tradició també conreades per Estellés, sinó també pel domini i la variació de formes poètiques per part del poeta de Burjassot.

El domini d'aquesta forma estròfica permeté a Estellés alliberar-se dels models previs i assajar altres possibilitats expressives. Tot i que s'intueix la petjada dels ascendents literaris ja indicats, Torres i Riba, pel que fa a la poètica del dolor i la remembrança dels quals Estellés s'apropia. En *Temps de dolor*, d'aquesta època, un llibre extens amb tres seccions i 96 tankes en total, l'ús d'aquestes estrofes es justifica per la necessitat de mostrar el dolor que s'observa en la natura quotidiana del jo líric. També, l'amor passat és de nou recordat sovint des de l'erotisme; a banda, hi ha referències a autors i pintors vinculats a la Mediterrània per diferents circumstàncies, com ara el poeta francès Ronsard o el pintor valencià Francesc Lozano i Van Gogh. El paisatge marí, d'aquesta manera, pren força i circula cap a espais interiors habitats. El mar és

ara un element temàtic principal, en totes les seccions «I. Cor de la fosca» –una al·lusió al vers «Seré un cor dins la fosca» de la tanka de Carles Riba «Inscripció. XXXVI», de *Del joc i del foc*–, «II. Navegacions dubtoses» i «III. Ram de vidres». Es tracta d'un espai que aporta lirisme sobre un instant concret que, alhora, flueix de manera tel·lúrica, en una mostra del domini de les possibilitats de la tanka per part d'Estellés, que dona lloc a imatges de bellesa, tot i el dolor íntim que traspuen i un cert caràcter reflexiu (Andrés Estellés 2018: 245, 246):

ix
Un foc o incendi
creua, sagnant, les ones
com una nafra.
Les barques, en silenci,
feien la seua ruta.

xiv
Només recorde
breus moments d'alegria;
sempre, tristeses.
Hi ha un ocell, a l'arena,
entre la pluja, invàlid.

19
Ull, ullal, d'aigua
argilosa, quieta.
Quina pupil·la
ens mira, trista, fonda,
o saviesa amarga?

En aquest llibre, com s'ha dit, hi ha referències a pintors concrets i també a la pintura en general. De la relació entre la pintura i la literatura en Estellés, Carles Cortés i Miquel Cruz han explicat les diferents connexions entre ambdues arts, ja fos per les referències múltiples a artistes en l'obra d'Estellés, o per l'acompanyament de moltes de les seues obres amb diver-

sos tipus de pintures. Una altra idea d'interés entre aquestes dues arts són les possibilitats d'evocació de cadascuna. Els investigadors referits (Cortés i Cruz 2013: 501) reporten la idea de Daniel Bergez sobre el fet que mentre que els artistes plàstics per a representar un moment han de fer una selecció d'elements, el poeta pot desenvolupar successivament diverses evocacions. En aquest sentit, la tanka, pel seu origen i condició formal, és una de les estrofes més associades a la pintura, per la voluntat de captació de l'instant i les evocacions de *moviment* que pugui suggerir. Quatre tankes de *Temps de dolor*, aplegades sota el títol «Quatre intents d'un únic bodegó», exemplifiquen aquestes evocacions, de caràcter sensitiu i espacial, en sèrie d'una mateixa imatge, un bodegó, pròpies de la literatura, de la poesia en aquest cas (Andrés Estellés 2018: 264-265):

IV

De nit, tornàvem.
Central, damunt la taula,
sempre ens rebia
una olor de bresquilles,
més que el salnitre invicta.

S'espargiria,
vent nocturn, per la casa.
Oldria a terra,
fecunditats alegres,
una fonda tristesa.

D'entre els nombrosos llibres de tankes dels anys setanta, destaquem ara *Coral del meu poble*, escrit l'any 1977 i publicat per primera vegada el 1983. Conté 43 tankes com a secció i és rellevant perquè mostra el pas d'una poètica del dolor, encara present, i l'evocació amorosa associada a l'ús d'aquestes formes cap a l'emergència del «poble» com a objecte literari. Es tracta, però, d'un «poble» no vinculat encara a un subjecte col·lectiu o civil, sinó tractat des de la mirada personal del jo líric que dubta davant allò que el sobta per la seua

grandiositat, des d'una certa ambigüitat, com s'observa en un parell de poemes del recull (Andrés Estellés 2021: 142):

No dic més coses.
Mire, en pau, el meu poble,
aquest diumenge,
aquestes clares noies,
un nen, un matrimoni.

Dic més. Diria,
si de cas ho volien,
un poble en marxa.
Però no ho dic, calle.
Oh poble meu, oh poble.

D'una manera similar i pràcticament d'escriptura coetània, el llibre *Festes llunyanes* (1978), amb una edició de luxe amb gravats de Jordi Sarraute, també presenta aquesta posició íntima del jo líric com a individu davant el poble que emergeix i del qual forma part, marcat pel record dolorós d'un passat conflictiu i traumàtic. Val a dir que en aquestes mateixes dates, entre 1974 i 1978, Estellés escrivia també *Mural del País Valencià*, un extens cant de construcció literària del País, amb un centenar d'aplecs poètics, en uns moments d'esperança en el possible canvi sociopolític marcats per les darreries del règim franquista. En aquesta situació d'escriptura múltiple, aquests reculls de tankes serviren a Estellés com a contextos d'enunciació més íntims, en què evidenciar els dubtes i les dificultats per a la magna tasca literària empressa en *Mural*.

Aquests dubtes desapareixen, però, en el conjunt de les setanta tanques aplegades ja dins *Mural del País Valencià*, que es troben en *Llibre de les pedres*, *Cançó del dia i les muntanyes*, *Un poble en marxa*, *Canals*, *Llibre de les invocacions*, *Mural*, *mural* i *Testament*. D'entre aquests reculls, *Un poble en marxa*, constituït per catorze tankes, és dels pocs llibres quasi complet, tret de vuit estrofes de quatre versos, amb mateixa estructura sil·làbica que la tanka,

sense el cinquè vers. En el llibre s'observa ja de manera clara la preponderància del poble com a subjecte actiu, del qual el jo líric forma part en el procés de llibertat encetat, que ara recorda moments de llibertat viscuda associats a la infantesa; el record, però, no és de caràcter dolorós sinó d'esperança col·lectiva (Andrés Estellés 2023: 107):

Des de l'andana
evocaves vells dies,
altes banderes,
aquell diürn propòsit
saltant damunt els marges.

Torna —i retornen
dies d'ales i poble
i més encara:
un decidit designe
d'ésser un poble en marxa.

En aquest recull, com a darrera tanka, en destaca una amb la referència a Ho Chi Minh, líder revolucionari al Vietnam i escriptor, per la condició política expressada en la tanka, en un ús poc habitual i, alhora, per l'origen «oriental» del personatge històric esmentat. La forma de l'estrofa afavoriria en aquest cas la presència d'aquest referent, també literari, pel seu origen; de nou, s'observa la idea d'esperança col·lectiva, un tret propi de la poètica estellesiana que Estellés expressa amb tankes (Andrés Estellés 2023: 108):

VII
Des de la cel·la,
Ho Chi Minh escrivia,
donava exemples
i mantenia encesa
l'esperança d'un poble.

També dins *Mural del País Valencià*, trobem algunes tankes que remeten a personatges i a fets històrics concrets com el que acabem de referir en la figura de Ho Chi Minh, però ara en clau nacional, com són les tankes que hi ha en *Llibre de les invocacions*. Les divuit tankes d'«Elegia al rei Jaume I» i les dotze de «9 d'octubre de 1978» presenten un to marcadament reivindicatiu, en el sentit propi de *Mural*, per com es pretén recuperar i dignificar de manera literària els referents fundacionals propis del passat, projectats vers un present en construcció, també des de la literatura. En l'«Elegia», Estellés s'adreça al monarca fundacional al·ludint diferents indrets del passat relatius a l'antiga Corona d'Aragó, com Morella, Cullera, Gúdar, juntament amb altres del present del poeta com ara Andorra, tot assimilant el passat i el present però en un espai compartit. En aquestes tankes, es barreja el to apel·latiu al monarca i l'evocació lírica dels llocs que conformen el País, com s'exemplifica tot seguit (Andrés Estellés 1996: III, 638-639):

De lluita i lluita
d'amors que se t'obrien
com les magranes,
la vida et fou molt fèrtil,
i bé que ho agraiés.

Pugen dolçaines,
com canyars, per les sendes.
Malenconia?,
profunda saviesa
apenada d'un poble.

Una mostra de la consideració cap a les tankes per part d'Estellés és el fet que en el darrer aplec que conforma *Mural*, l'anomenat *Testament*, hi ha un conjunt de set tankes entre d'altres composicions. De nou, com si es tractés d'un trajecte circular, torna a aparèixer la figura d'un jo líric solitari, marcat pel dolor i el record d'aquest, amb un cert bri d'esperança malgrat tot, en el sentit que s'adreça a un nosaltres (Andrés Estellés 1996: III, 714-715):

Veig fracàs, fustes?
Mire els amants, dispersos.
Després, me n'entre
a la meua nit, fosca,
com mai no ho és cap altra.

Sol ja, com sempre.
Per les parets, un líquen
verdós, o l'heura.
A la penombra sempre,
patint per vosaltres.

Adéu, amigues,
amics. Sempre en silenci,
espere, indigne,
la mort, mentre recorde
les veus entre la boira.

En aquests darrers textos, es mostra una estratègia retòrica que busca diluir la presència del jo líric en una atmosfera de sinceritat i intimisme, d'algú que ha dut a terme la seua tasca, *Mural* en aquest cas, i l'ha acomplerta buscant el benefici col·lectiu; s'hi entreveu, però, de nou la solitud.

4. Conclusions

Per acabar, s'ha vist com la influència del model estròfic de la tanka en Estellés provenia del conreu d'aquesta forma en els poetes Màrius Torres i Carles Riba, dels quals pren el model mètric d'aquest «àmbit de 31 síl·labes» i determinats elements com una poètica del dolor i el record amorós per a aplicar-hi els principals trets de la seua poètica durant la trajectòria literària duta a terme. No es detecta una metaforització o una conceptualització excessiva, sinó l'ús de comparacions o el recurs a la narrativitat i l'enumeració. També, s'hi observen

algunes tankes que representen escenes quotidianes, especialment les associades a l'espai marí, que és viscut pel poeta, un context on els espais naturals cobren més rellevància

Així doncs, una de les primeres conclusions a les quals es pot arribar és que l'àmplia producció de tankes en l'obra estellesiana -la més extensa de la literatura catalana del segle XX, cosa que dificulta una visió representativa de la totalitat d'aquests poemes- presenta multitud de registres i evoluciona cap a una apropiació de la forma que contribueix a ampliar la tradició de la tanka catalana, tot aportant-hi nous matisos i perspectives.

Amb tot, les principals aportacions de les tankes d'Estellés al tractament d'aquesta forma en la nostra literatura tenen a veure amb les característiques següents. D'una banda, la tanka s'aplica per a l'evocació del dolor, ja siga per la malaltia, ja siga per un caràcter existencial, de reflexió sobre els propis límits i la presència de la mort, una temàtica central en la poètica estellesiana. El record de moments passats s'associa en un primer moment a aquest dolor, també vinculat als referents literaris, sobretot amb Màrius Torres o Salvador Espriu; però ja en els anys setanta el record es vincula a moments d'alegria col·lectiva, per a bastir l'esperança del canvi sociopolític en procés.

També l'ús de la tanka en Estellés serveix per a l'evocació amorosa, que s'amera de sensualitat i erotisme, per com la forma estròfica demana contenció i condensació lèxica per ampliar els seus efectes. S'ha vist com aquesta pulsio amorosa sovint explícita, eix de la poètica estellesiana, es combina en una mateixa sèrie de tankes amb un nivell enunciatiu més reflexiu i líric. D'aquesta manera, s'intensifiquen les dues possibilitats de lectura, en una estratègia pròpia, que aprofita l'autonomia de l'estrofa i el poder evocador dels mots escollits.

Quant als espais físics i metafòrics, s'observa una evolució que va dels espais interiors, que es vinculen a la reflexió íntima i la introspecció literària, als espais col·lectius o polítics, passant pel paisatge marí com a correlat objectiu d'una tradició literària pròpia, la mediterrània, que s'arrela en els clàssics grecollatins i que Estellés coneixia bé. Les imatges del paisatge marí encabides en les tankes estellesianes arriben a un nivell de lirisme i evocació considerable

i s'associen al model clàssic de mostrar l'instant sense defugir la fluïdesa que hi ha a sota.

D'altra banda, l'emergència del «poble» com a objecte líric evoluciona fins a convertir-se en un referent col·lectiu per al subjecte poètic, que passa per una etapa de dubtes i ambigüitat, segurament motivada pel record del dolor associat al patiment col·lectiu del poble al qual es pertany. Alhora, les tankes dels anys setanta són coetànies a la redacció de *Mural del País Valencià*, on també són abundants. Serveixen al poeta com a àmbit per a l'expressió de les inseguretats de dur a terme un projecte amb voluntat pública i col·lectiva, de sentir-se portaveu de la col·lectivitat, amb el que aquest posicionament pot implicar. La importància d'aquestes formes poètiques en Estellés s'observa també en el fet d'emprar-les de ple en l'estratègia de creació literària del País, ara adaptant-les a personatges i episodis concrets que, sota una forma d'elegància i senzillesa aparent, tracten d'intensificar el seu caràcter líric; en altres paraules, la tanka serveix al poeta per engrandir literàriament els referents que formen el projecte estellesià de *Mural*, i de la pròpia obra literària.

Es pot concloure que Estellés adopta en un primer moment els models i els estils del model estròfic de la tanka catalana d'origen ribià i en manté els aspectes formals i la idea del record i el dolor, per a aprofundir en un registre poètic on el jo líric expressa el dubte, l'evocació eroticoamorosa, la captació de l'instant i s'apropia de la forma per a la poètica pròpia amb una habilitat remarcable, ja lluny de les coordenades orientals i més pròxim a la subjectivitat occidental manifestada en la literatura del segle XX de manera clara. Es considera, per tant, que Estellés desenvolupa el model original i contribueix a la tradició de la tanka catalana amb el bo i millor de la seua particular dicció poètica.

Bibliografia

- ANDRÉS ESTELLÉS, V. (1996) *Mural del País Valencià*, 3 vols., València, Tres i Quatre.
- (2014) *Obra completa I*, València, Tres i Quatre.
- (2015) *Obra completa II*, València, Tres i Quatre.
- (2016) *Obra completa III*, València, Tres i Quatre.
- (2017) *Obra completa IV*, València, Tres i Quatre.
- (2018) *Obra completa V*, València, Tres i Quatre.
- (2021) *Obra completa VII*, València, Tres i Quatre.
- (2023) *Obra completa X*, València, Tres i Quatre.
- APARICIO, M. (1998) «Poesia i breuetat: notes sobre la tanka en la poesia catalana del segle XX», en V. Alonso, A. Bernal i C. Gregori, (eds), *Actes del Primer Simposi Internacional de Narrativa Breu*, València/Barcelona, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana/Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 197-214.
- BALAGUER, E. (1999) *Ressonàncies orientals. Budisme, taoisme i literatura*, València, Eliseu Climent.
- BALLART, P. (2013) «Vicent Andrés Estellés i els poetes catalans contemporanis», dins V. Salvador i M. Pérez Saldanya (eds.), *L'obra literària de Vicent Andrés Estellés*, València, Acadèmia Valenciana de la Llengua, pp. 45-92.
- BOU, E. (2011) «Local i oriental. Emoció i sèrie en la tanka catalana», dins J. Mas (ed.), *La tanka catalana*, Santa Coloma de Queralt, Obrador Edèndum/Publicacions Universitat Rovira i Virgili, pp. 155-177.
- BOYER, D. (2011) «Tankes estacionals: el model català», dins J. Mas (ed.), *La tanka catalana*, Santa Coloma de Queralt, Obrador Edèndum/Publicacions Universitat Rovira i Virgili, pp. 123-154.
- CARBÓ, F. (2011) «Teodor Llorente i Carles Riba en la poesia de Vicent Andrés Estellés», dins F. Carbó, C. Gregori, G. López-Pampló, R. X. Rosselló i V. Simbor (eds.), *La literatura davant el mirall. Ironia i metaliteratura en l'època contemporània*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 13-46.
- (2014) «La poesia de Vicent Andrés Estellés entre el 1952 i el 1958 i l'inici dels seixanta: de les homilies a les tenebres», dins Andrés Estellés (2014: 11-63).
- (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 Andrés Estellés (2015: 7-54).
- CLIMENT, E. (2023) *Getabako*, Alzira, Bromera.
- CORTÉS, C., CRUZ, M. (2013) «La interrelació pintura i literatura en l'obra poètica de Vicent Andrés Estellés», dins V. Salvador i M. Pérez Saldanya (eds.), *L'obra literària de Vicent Andrés Estellés*, València, Acadèmia Valenciana de la Llengua, pp. 501-525.
- DESCLOT, M. (2023) *En coixí d'herba. De la lírica clàssica japonesa*, Barcelona, Proa.
- JUNOY, J.M. (1925) «Orient? Occident?», *Revista de Catalunya*, Vol. III, 14, pp. 150-159.

- MARTÍ I POL, M. (2008) *Miquel Martí i Pol. Poesia completa*, Barcelona, Edicions 62.
- MAS, J. (2005) «La Poètica postcubista de Josep Maria Junoy», *Els Marges. Revista de llengua i literatura*, 76, pp. 53-67. <https://raco.cat/index.php/Marges/article/view/142011>.
- (2011a) *La tanka catalana*, Santa Coloma de Queralt, Obrador Edèndum/Publicacions Universitat Rovira i Virgili.
- (2011b) «La tanka catalana de postguerra: una poesia menor?», dins J. Mas (ed.), *La tanka catalana*, Santa Coloma de Queralt, Obrador Edèndum/Publicacions Universitat Rovira i Virgili, pp. 91-122.
- OVIEDO, J. (2018) «Màrius Torres en la literatura de Vicent Andrés Estellés», dins J. Camps, I. Farré i J. R. Veny-Mesquida (eds.), *La ciutat d'ideals que volíem bastir. Màrius Torres i la literatura del seu temps*, Lleida, Pagès Editors, pp. 183-204.
- RIBA, C. (1946) *Del joc i del foc*, Barcelona, Selecta.
- SALVADOR, V. (2013) «La paraula poètica estellesiana», dins V. Salvador i M. Pérez Saldanya (eds.), *L'obra literària de Vicent Andrés Estellés*, València, Acadèmia Valenciana de la Llengua, pp. 15-44.
- (2016) «Els primers anys seixanta i el silenci editorial: de les *meravelles* als esbossos dels relats», dins Andrés Estellés (2016: 7-50).
- SULLÀ, E. (1990) «Les Tannkas de Carles Riba». *Llengua i literatura*, 3, p. 265-336, <https://raco.cat/index.php/LlenguaLiteratura/article/view/220356>.
- TORRES, M. (2010) *Poesies de Màrius Torres*, Lleida, Pagès editors.