

CAPILETRA 75

REVISTA INTERNACIONAL
DE FILOLOGIA

Homenatge a Josep Massot i Muntaner

Tardor, 2023

GUERRA I POSTGUERRA EN ELS VERSOS DE VICENT ANDRÉS ESTELLÉS

WAR AND POST-WAR IN THE VERSES OF VICENT ANDRÉS ESTELLÉS

AINA MONFERRER-PALMER
Universitat de València
aina.monferrer@uv.es

Resum: La hipòtesi que intentarem demostrar en aquest article és la següent: al llarg de les diferents etapes creatives d'Estellés, la Guerra Civil i la postguerra s'albiren, tot canviant de forma i de to a mesura que l'experiència del poeta pren distància i empoderament com a veu dels valencians. En les següents línies, resseguirem les traces d'aquests esdeveniments històrics en els versos i en les proses memorístiques del poeta, amb especial esment en la idea de guerra o de conflicte bèl·lic. Tot i que us trobeu davant d'una anàlisi qualitativa de crítica literària en un context historicopolític determinat, el punt de partida metodològic d'aquest estudi es basa en tècniques de lingüística de corpus. Resseguirem aspectes de la biografia del poeta relacionats amb el conflicte bèl·lic i amb la seua representació estilística, poemes que homenatgen activistes concrets i personatges prototípics, tot posat en relació amb els estudis recents sobre l'obra d'Estellés.

Paraules clau: Estellés, guerra, identitat, memòria, metonímia, mort.

Abstract: The hypothesis that we will try to prove in this article is the following: throughout the different creative stages of Estellés, the Civil War and the post-war period are glimpsed, changing in form and tone as the poet's experience takes distance and empowerment. He gradually takes prominence as the voice of the Valencians. In the following lines, we will draw the lines of these historical events in the poet's verses and memoirs, with special reference to the idea of war. Despite the fact that this is a qualitative analysis of literary criticism in a given historical-political context, its methodological starting point is based on corpus linguistics techniques. We will trace aspects of the poet's biography related to ways of representing war in the poet's style, poems that pay tribute to specific activists and prototypical characters, all of them related to recent studies on the poetry of Vicent Andrés Estellés.

Key words: Estellés, war, identity, memory, metonymy, death.

*Aquell regne de morts, els de la guerra i la postguerra,
jo vaig eixir, amb pas incert,
ple de besades i de nafres,
sense comprendre res ni entendre res...*

«Declaració de principis», *Mural del País Valencià* (1996, 1: 25)

1. INTRODUCCIÓ

La hipòtesi que intentarem demostrar en les següents línies és que, al llarg de les diferents etapes creatives del burjassoter, la Guerra Civil i la postguerra s'albiren, tot canviant de forma i de to a mesura que l'experiència del poeta pren distància i empo-derament com a veu dels valencians. Resseguirem les traces d'aquests esdeveniments històrics en els versos i en les proses memorístiques del poeta, amb especial esment en la idea de guerra o de conflicte bèl·lic, aspecte que s'hi ha estudiat menys que la presència de la postguerra.

Tot i que es tracta d'una anàlisi qualitativa de crítica literària en un context historicopolític determinat, el punt de partida metodològic d'aquest estudi es basa en tècniques de lingüística de corpus, que agilitzen les lectures i que proporcionen una visió panòptica sobre l'obra d'un autor que difícilment s'obté per mitjà de les tècniques ecdòtiques tradicionals de l'*hermenèutica literària*, en termes de Gadamer (1992).

Així doncs, el punt de partida d'aquest estudi ha consistit a recercar paraules i col·locacions relacionades amb la guerra que es poden trobar en els aproximadament 130 poemaris que componen l'obra poètica estellesiana publicada fins ara (vora 430.000 paraules). També hem escorcollat la minsa producció periodística publicada en *Vicent Andrés Estellés, obra periodística* (2003), l'assagisme d'*Animal de records* (2013) i l'obra teatral dels tres *Oratoris* (1978) i de *Dos drames i una farsa* (2002).¹

A partir de la localització dels mots *guerra*, *soldat*, *bombardeig*, *front*, *postguerra* i *afusellar* amb totes les seues variants, i gràcies al coneixement profund i extens amb què comptem després de diversos treballs sobre l'obra del poeta (Monferrer-Palmer 2015b; 2019), tot revisant alhora els pròlegs dels set primers volums de l'*Obra completa revisada* del poeta publicats recentment, hem pogut contextualitzar i donar sentit a les ocurrencies trobades per tal d'interpretar la presència del tema de la Guerra Civil en el discurs d'Estellés, tot intentant entendre la relació dels mots amb l'estil i amb els contextos historicoculturals implicats.

1. Agraïm a l'IVITRA de la Universitat d'Alacant l'ús que ens ha facilitat de l'eina Metaconcor i de la seua base de dades i diccionaris, concretament a Elena Sánchez i a Vicent Martines.

2. PRIMERES LECTURES I PRIMERES ESCRITURES: ESTELLÉS DURANT LA GUERRA CIVIL

Quan la guerra va esclatar, Estellés era un xiquet d'entre tants que vivia a Burjassot, de 12 anys, amb família de forners. Afirmar que en els anys de joventut la seua formació literària fou quasi exclusivament en castellà i no precisament provinent d'una biblioteca pròpia. Fuster al·ludia a la formació literària que havien rebut ell i els seus coetanis valencians com l'haver mamat d'una «mamella grotesca i tòxica» (Fuster 1972: 22-23). En un significatiu fragment d'*A mi acorda un dictat*, llegim els següents versos en relació amb el record de la guerra, del sentiment de por i de la misèria de la postguerra. Per tal de passar desapercebut, algú llegeix en una andana un llibre pietós i conservador (2016: 63):

Has seguit el camí
que feia el tren, greixós, creuant tota la Manxa
—en Chinchilla pujaven els presos amb les mans
lligades amb cordells; era a la mitjanit;
duien, sobre la roba, una barba de tants dies,
la grogor de la fam, i també la grogor
expectant de la por, una olor de la guerra,
de camió i de trinxera, d'aquell ranxo precari
de cigrons i aigua bruta [...]
com si en lloc del penal aquells homes sortissen
de la trinxera o d'un refugi improvisat,
sense comprendre res, interrogant a penes [...]
«Yo estuve en Badajoz y qué voy a decirle...»,
«Allò de l'Ebre...», «Fou una barbaritat», [...]
«sols recorde la por»,
«em vaig passar la guerra llegint, en una andana
(per tal que no em mataren els bèsties del poble)
El *Criterio* de Balmes una i altra vegada...»
«Jo tenia deu anys...» «Molta fam, molta por» [...]

Estellés ha explicat que va descobrir la literatura catalana durant la postguerra, gràcies a un veí de Burjassot que li prestà algun llibre de versos en català. Concretament, parla de Juli Llopis, a qui dedicarà alguns poemes del *Mural del País Valencià* (1996, 1: 347; 395-396). En paraules de Ferran Carbó:

Hi va tenir un veí republicà lletraferit i artesà, Juli Llopis, com recorda en el poema del 1975 «Juli Llopis Cabo», del primer volum del *Mural del País Valencià*, el qual li deixà llibres que llegí durant l'adolescència: «Era un home del veïnat. / Em va oferir tots els seus llibres, / fou la millor biblioteca». (Carbó 2014: 11)

Citem el mecanisme metonímic de recórrer a una lectura per marcar un moment temporal concret. Ara, a propòsit de la postguerra:

Els primers anys de la postguerra vaig sentir la necessitat de conèixer una mica més a fons Menéndez Pelayo. Havia llegit, abans, durant la guerra, una mena de semblança seua, en un llibre escolar en castellà. Llavors vaig llegir tot el que em va caure a les mans: un volum confegit a base de fragments seus sobre història d'Espanya, [...] Mai no he tornat a llegir cap cosa de Menéndez Pelayo, no per aversió, sinó perquè mai no n'he tingut cap oportunitat. Ni l'he buscada. Em dona ois. (Andrés Estellés 2013: 57)

En alguns poemaris, com ara l'*Inventari clement de Gandia*, així com en certs escrits memorístics d'*Animal de records*, Estellés rememora els paisatges remots, «records i vivències del forn i de l'horta, és a dir, de la seua infantesa al forn familiar i entorn de Burjassot» (Carbó 2015: 41). Ben prompte, Estellés s'estrenaria amb el periodisme. Tal com apunta Ferran Carbó (2014: 13):

Durant els anys quaranta, el jove Vicent Andrés Estellés, com altres autors d'aquells anys, va començar a escriure en llengua castellana. El primer text que va editar fou en prosa: es tractava d'una col·laboració de premsa al diari *Jornada*, el 20 de juny de 1942, que era una ressenya sobre l'escriptor noruec Knut Hamsun, premi Nobel del 1920.

En les seues memòries, va esmentant algunes lectures concretes i ancorant-les en èpoques determinades de la seua vida. Ens recorda, a la manera proustiana, l'escena d'un moment en què llegia, en un record de lectura sorprenentment exacte. Per exemple, en el següent fragment de memòries, fa servir l'esmentat mecanisme per recordar la lectura de Shakespeare. Cal afegir que el poemari estellesià *Testimoni d'Horaci* està protagonitzat per un personatge *shakespirià* com és l'Horaci de *Hamlet* (Carbó 2014: 49):

La meua devoció per Shakespeare és, si ho pense bé, remota i estranya. El vaig «conèixer» durant la Guerra Civil d'Espanya. Cada dia havia d'anar a dur un pa, o uns pans, a uns oncles de la meua mare que eren rics i parlaven castellà: vivien al carrer Moro Zeit. La meua cosina, que a l'ensems era cosina de la meua mare i neboda, per coses de família —el seu pare era oncle de la meua mare i la seua mare era cosina de la meua mare—, em va deixar a les mans un volum, petit, de tapes grogues, amb una traducció castellana de Shakespeare feta per Astrana Marín; també em va deixar un volumet semblant de Lope de Vega. Shakespeare em va fascinar. Després vaig llegir uns volums publicats per Prometeo i prologats per Victor Hugo. (Andrés Estellés 2013: 27)

Com el mateix autor afirma, mai no pogué ser un gran bibliòfil per motius econòmics: «Tinc la voluptuositat, l'erotisme de les planes dels llibres; no soc precisament, per moltes raons —fonamentalment per raons econòmiques— allò que hom diu un bibliòfil» (*apud* Carbó 2015: 25).

3. PERSONATGES ACTIVISTES HOMENATJATS

En Estellés destaca la presència de la mort individual, però també de la col·lectiva, en la qual entra en joc la Guerra Civil. Els morts de la guerra hi formen part de la mort col·lectiva, que de vegades es narra de manera individualitzada en personatges concrets de la quotidianitat, com en l'arquetip de les mares que esperen que el fill o el marit torne de la guerra i mai no hi torna, o bé en la referència a personatges afusellats o empresonats.

Federico García Lorca, que fou afusellat el 18 d'agost de 1936, apareix en la poesia d'Estellés com una veu amb què el poeta s'autoidentifica. Ho veiem en *Cercles del Russafí*, per exemple, tal com Oviedo explica (2018: 31), a partir de la tècnica de l'acronia en el sentit que situa el poeta valencià musulmà Al-Russafí, fusionat amb Estellés, en el mateix eix temporal en què es troba Lorca: «Una mostra d'aquesta sensació d'acronia, d'inexistència d'un temps històric, es fa palesa en l'aparició de "Misser García Lorca", qui portaria al jo líric (una veu estellesianorussafina, si se'ns permet) "una magrana / de sant Miquel de Llúria"».

També homenatja Antonio Machado, poeta i activista cultural per la República, que va morir de camí a l'exili, creuada ja la frontera amb França, a Cotlliure. El recull *4 poemes* «comença amb un poema sobre Antonio Machado, que es va refugiar en una casa de Rocafort, Villa Amparo, a escassos quilòmetres de Burjassot, entre el 1936 i el 1938, sota la protecció republicana» (Oviedo 2018: 35). Segons Oviedo, aquest recull recorda els poemes de *Quadern de 1962*, en què es dibuixa un paisatge humil amenaçat pels bombardeigs i sota la tensió bèl·lica. No podia faltar en el recull *4 poemes* la referència a un altre escriptor exiliat, Carles Riba, que, a més, fou conegut als anys cinquanta per Estellés (2018: 273-274):

[...]
El 36, a Rocafort, un home
veia la nit, de reflectors i bombes,
la mort petita de l'infant, les flames,
les benes brutes.
[...]
Després, l'horror. I després de l'horror,
encara més horror: fugia. Riba
em va contar els seus moments darrers
camí de França.
Retrobà el sol de Rocafort: Cotlliure.
Fou per pocs dies i tothom ho sap.
Tothom ho sap i mastega una ràbia.
Més que la ràbia!

El 36, a Rocafort... Silenci.
 Fulles i parres, tarongers. Silenci.
 Les nits de bombes i d'espant. Silenci.
 Més que el silenci.

El poema «Federico García Lorca», també dins de *4 poemes*, va dedicat al poeta de Granada adés citat. Oviedo (2018: 36-37) hi destaca que «és un cant a la llibertat i de repudi de la guerra i de la repressió sobre els vençuts», tot esmentant la referència al gènere poètic en àrab de les *qasides* i a l'apel·latiu fusterià de «criatura dolcíssima», pretesament referint l'homosexualitat com a punt en comú. Endemés, hi trobem un aspecte que comentarem més avant com és la referència als cossos soterrats a fosses comunes, tot fent referència a la *necrofilia estellesiana*:

Amb ungles grans, escarbotant la terra,
 rescatarem la teua calavera,
 la teua pols, de cereal origen.
 [...]
 Oh tu, permanent fill de la gràcia
 com projectat, destinat a més pena,

Pena de mort nocturna, assassinat! (Andrés Estellés 2018: 275-276)

A més a més, Oviedo (2018: 37) afig el poemari *Ram de vent*, juntament amb *Quadern de 1962* i *4 poemes*, en l'elenc de poemaris que remetent a personatges i a episodis d'alliberament col·lectiu, tots més o menys implicats en la Guerra Civil. Ací, Oviedo hi destaca el poema adreçat a Paul Robeson, actor, cantant i activista pels drets civils, que va participar en les Brigades Internacionals a la Guerra Civil i a qui Neruda va dedicar uns versos en el seu *Canto general*, text que fou influència clau en Estellés a l'hora de trobar el to cívic de la seua poesia muralista de la darrera època (Oviedo 2018: 37).

Un altre personatge represaliat de la Guerra Civil a qui Estellés té present en els seus versos encara més intensament és Miguel Hernández. Tanmateix, per entendre la seua presència en el vers estellesià, primer haurem de contextualitzar. L'any 1955, Estellés es casa amb Isabel Lorente i tenen una filla, que mor el 1956 amb només tres mesos de vida. Aquesta mort (juntament amb la del seu avi, els morts de la guerra i les morts de les pàgines de successos) el marcarà per a tota la vida. Aquestes morts ocuparan un espai preeminent en els seus versos, en què la mort es metaforitza de manera excelsa. Queda resumit amb aquestes paraules:

Si es para esment als temes de la representació biogràfica en el vers estellesià, se'n poden distingir fins a cinc: la mort, la repressió franquista, l'amor, la infantesa i la història nacional. La

mort apareix biografiada segons dos moments: el moment del decés i el posterior soterrament. Trobem poemes que versen sobre la mort d'Ausiàs March o bé la del mateix Estellés; sobre la mort infantil, que és la de la seua filla i la del fill de Miguel Hernández, i la dels afusellats els quals les mares encara esperen a casa, i també l'*Ofici permanent a la memòria de Joan B. Peset, que fou afusellat a Paterna el 24 de maig de 1941* (1979). Aquest darrer, ens serveix per enllaçar amb el segon tema: la repressió, que inclou la referència als exiliats de la Guerra Civil (com en *Exili d'Ovidi*) i als represaliats interiors (*Horacianes* n'és un exemple). (Monferrer-Palmer 2015b: 288)

A aquesta taxonomia de la mort que, qui escriu aquestes línies duia a terme fa uns anys, s'hauria d'afegir la idea més recent de Vicent Salvador (2016: 33-34) sobre la importància de la mort de l'oncle matern en l'elenc necrològic del poeta. Salvador ho explica arran del comentari a «Esbós d'una elegia», dins de *L'ofici de demà*:

«Esbós d'una elegia», llarga sèrie d'alexandrins, és una mena de crònica familiar, la (re)construcció de la història de la mort de l'oncle matern (l'*avunculus*, que és una figura d'especial interès en l'antropologia cultural), a qui s'adreça al llarg del poema, i d'altres parents, com ara l'avi forner, assassinat a la boca del forn. El poeta retroalimenta així la seua identitat d'origen a partir d'unes relacions de parentiu i de l'espai de la llar: el nebot de Josep Maria que va morir de tuberculosi «com Salvat Papasseit»; el net de Nadalet el forner; o l'espai de la casa a Burjassot i dels records que, gràcies als relats familiars sobre escenes de la seua infantesa, ha constituït un dipòsit de memòria personal. S'hi destaca l'estampa del nen abandonat i contristat mentre els majors s'ocupaven dels ritus mortuoris.

Tot seguit, s'hi parla de la presència de Miguel Hernández, escriptor oriolà que va morir de tuberculosi com a pres polític a Alacant el 28 de març de 1942. Alfons el Magnànim ha reeditat *Primera soledad* (1988 [2019]), el poemari en castellà que va escriure Estellés durant el dol per la mort de la filla. En alguns poemes de *Primera soledad*, Estellés apel·la a Miguel Hernández. Concretament, en el poema que mostrem tot seguit, es dirigeix a la seua filla difunta demanant-li que jugue amb el fill, també una mort blanca, de Miguel Hernández. Es mostren escenes de decrepitud i de malaltia de l'empresonament de Miguel Hernández després de la guerra. Aprofitant els punts en comú amb el poeta d'Oriola, s'hi construeix una ficció de difunts en què demana a la seua filla que jugue amb el fill de l'oriolà i que el mateix Miguel Hernández els cuidarà i els contarà històries a la nit. Així doncs, veiem un punt en què es connecta la mort familiar i la mort per la repressió franquista per mitjà d'una escena colpidora de ficció (Estellés 1988: 40):

MIGUELÓN HERNÁNDEZ MANRESA
[...]
y fue y se murió y lo tuvieron que enterrar
en una fosa, en el suelo, sabes,
y fíjate lo que padecería su padre
con aquel corazón tan grande y tan hermoso y tan desventurado que tenía, hija,
[...]

es para que nunca, por nada de este mundo, digo, de ese mundo,
 riñas con Miguelín, porque yo le conocí así,
 cuando ya estaba muerto,
 cuando ya estaba bajo tierra,
 cuando ya era masa,
 cuando ya era un montón casi de arcilla,
 un grilito pisado:
 cuando su padre se agarraba a los barrotes de la reja
 y los barrotes parecían rayos en sus manos grandes de pastor y de padre,
 y se echó a llorar,
 a llorar como un crío, y si no lo cogen de los sobacos
 se cae al suelo, hija,
 se cae muerto al suelo,
 se muere entonces.
 Y quiérello, hija mía, quiérello a Miguelín.
 Su padre no dejará que te pase nada malo y
 te contará hermosas historias por la noche,
 a ti y a todos vosotros sentados en unas piedras a su alrededor,
 Isabelita,
 hija.

Seguint amb la crònica dels vençuts, hi destaquem aquest fragment de memòries en què Estellés ens relata la vida a Burjassot, després de la guerra, d'un dels fills de l'escriptor republicà Blasco Ibáñez. Tot i que l'agitador de masses que fou Blasco Ibáñez, proper al republicanisme, a l'obrerisme i a l'anticlericalisme, va morir a Menton (França) el 1928, la seua figura va romandre en la memòria de l'època per molts més anys, tot identificant-se clarament amb l'antifranquisme i amb el republicanisme. En aquest marc, és comprensible aquest fragment de memòries d'Estellés, en què retrata l'experiència marginada del burjassoter fill de Blasco Ibáñez:

A Burjassot vivia, d'una manera extremament senzilla, discreta, un fill de Vicent Blasco Ibáñez, al qual deien Màrius. En Màrius, el qual arrossegava malalties capaces d'aturar un tren: mig cec en un principi, tuberculós, també es parlava —vaja vosté a saber— de malalties venèries, portava una vida senzilla i culta; cada dia anava a llegir-li obres més o menys d'actualitat un amic meu, el marit d'una carnissera que vivia al número 84 d'Obispo Muñoz. Aquest fill de Blasco vivia amb una filla del qui fou gran amic del seu pare, Morote, que va traduir diverses obres del rus i fou també periodista. Màrius dedicava els seus dies, les seues hores, en culte al seu pare. Quan varen traslladar, per cert, les despulles de Blasco des de Menton, hi havia tensió entre els dos fills, Màrius i l'altre, que ha mort farà un parell d'anys, de nom Sigfrid. No hi havia massa acord per a l'operació, entre tots dos. Aquest fill de Blasco Ibáñez, un dia que la meua mare anava vestida de claviressa de la Mare de Déu d'Agost, va dar tres o quatre gentiletes a la meua mare, en la casa del meu veí. A la nit, la meua mare ho recordava complaguda. El cert és que durant la guerra el fill de Blasco ho va passar bastant fotut; jo recorde, en una cua, la seua companya. I en concloure la guerra li varen llevar el cotxe i va estar sotmés a tota mena d'humiliacions. Cada any, en fer-se el combregar dels Impedits, el dia de Sant Vicent Ferrer, la casa de Màrius Blasco s'obria de bat a bat, de forma que s'hi veia fins al jardí, i allí, al centre, el bust del seu pare, Vicent Blasco Ibáñez, com en actitud de desafiament. (2013: 191)

Per cloure aquesta part de l'estudi, s'esmentarà un poema inèdit que havia de ser publicat al *Llibre de meravelles* i que, ben probablement, l'autocensura del poeta, encara a inicis dels anys setanta, ho va descartar.² Aquest poema reflecteix sintèticament i preclara el sentiment dels combatents per la República, derrotats pel franquisme i que van mantenir l'esperança que la victòria contra el feixisme alliberés el país, tal com Paco Roca ha il·lustrat en *Los surcos del azar* (2013) arran de la història de la Novena Companyia de la Segona Divisió Blindada de la França Lliure, capitanejada per un valencià i formada per combatents espanyols exiliats de Franco i que fou la primera brigada de l'exèrcit aliat que entrà a París després de l'ocupació nazi. El poema, recollit en el «Pròleg» del segon volum de l'*Obra completa revisada* (Carbó 2015: 52-53), és aquest:

I després de la guerra, brutalment confiàveu,
callats, en l'altra guerra. Escolàveu notícies
de la guerra en la nostra dolorosa postguerra.
L'esperança, aleshores, s'anomenava guerra.
O, si es vol, Nord-amèrica. O, si es vol, Gran Bretanya.
Vivíeu en el centre dolorós de la guerra.
Éreu les criatures amargues de la guerra.
I parlàveu l'idioma destructor de la guerra.
Parlàveu de la guerra a l'hora de l'amor.
O guerra o llibertat. Criatures amargues.
Només hi havia guerra. Entre l'amor, sorgien
paraules de la guerra. I deixàveu l'amor
en el nom de la guerra. Si els aliats volguessen...
Car després de la guerra sols hi hagué una esperança:
pels vells camins d'Europa retornava la guerra.
No es podia dir que era acabada la guerra.
Aürtats, aguardàveu, nit i dia, la guerra.

També en *Versos per acompanyar una esperança*, poemari bilingüe escrit ben entrats els anys setanta, el poeta es mostra com un activista antifranquista. En el pròleg del llibre afirma el següent:

Aquests poemes, escrits en català, com la resta de tota la meua producció, van nèixer al fil de les bestials execucions que signà el general Franco, consumades el 27 de setembre de 1975. Van ser les últimes que segellaren amb sang un règim sembrat tot ell de morts tràgiques al llarg i ample de tota la nació. [...] Podrien entendre's, així, aquests poemes com un homenatge als tres membres del FRAP i als altres dos d'ETA, i així, efectivament, van estar publicats en la col·lecció Proa. (Estellés 1986: 8)

2. En relació amb l'autocensura, és il·lustrativa la resposta que Estellés ofereix en l'entrevista que Enric Bou li feu als anys setanta: «Estellés en l'entrevista que li fa Enric Bou (1978) "Hi havia enfront una senyora, molt puta, que es deia *censura*, i, ja advertit, havent ratllat molts dels meus versos, hi havia l'autocensura, que actuava més rigorosament encara que la censura després"» (*apud* Oviedo 2018: 37).

Ensems, Estellés té un poemari dels darrers anys dedicat a Salvador Puig Antich, últim condemnat a mort per motius polítics a l'Espanya franquista, executat per mitjà del garrot vil (*Puig Antich*, Estellés 1989, que es reeditarà en el volum VIII de l'*Obra completa revisada*), malgrat que aquest darrer homenatge s'allunya massa de la Guerra Civil com per comentar-lo ací.

4. POEMARIS I ASPECTES DE L'ESTIL ESTELLESIÀ RELACIONATS AMB LA GUERRA

S'ha afirmat que el primer que va escriure Estellés fou una obreta de teatre per al front republicà (Vellón 2003), la qual no ha arribat als nostres dies. Vicent Salvador ha defensat que Estellés és més metonímic que metafòric (Salvador 2000: 69), tot al·ludint a la seua manera de dir característica que, més que no la metàfora completa i simbòlica, fa servir el mecanisme de la part pel tot, un esforç de contigüitat lògica que ens situa de manera suggeridora als llocs físics on el poeta vol.

A partir dels resultats de les cerques dels mots en el corpus, podríem afirmar que les principals metonímies de la guerra en els versos del burjassoter són els *soldats*, el *front*, els *afusellaments* (el barranc del Carraixet, l'afusellament del metge i rector de la UV Joan Baptista Peset, 1996: 227-256), la *grogor* dels ossos i dels trens (el color de la postguerra), morts amuntegats, bombardeigs i també els personatges prototípics de la societat valenciana de l'època, com ara la dona de dol que espera el fill que ha anat al front. Alhora, hi trobem textures clivellades com la d'un arrap o la d'un capot arnat («Arrossegaves, llarg, un capot de la guerra, / aquell capot arnat de les pluges i el sol, / aquell capot llanguíssim com de desenterrat», 2015: 113).

Si parlem de la Guerra Civil en els versos d'Estellés, hem de destacar els següents poemaris: *Llibre de meravelles* (2015: 221-322), *A mi acorda un dictat* (2016: 51-68), *Quadern de 1962* (2018: 71-86), *L'ofici de demà* (2016: 195-298), *Lletra al pintor Josep Renau* (1996, II, 257-280) i *Ofici a la memòria de Joan Baptista Peset* (1996, II: 226-256). Si parlem de postguerra, ens centràriem en *Llibre de meravelles* i en «Coral romput», dins *La clau que obri tots els panys* (Andrés Estellés 2014: 299-330). Molts d'aquests poemaris, de to cívic, es troben recollits en el volum V de l'*Obra completa revisada* del poeta (2018). De fet, Oviedo ho destaca en el «Pròleg» (2018: 10):

El compromís es palesa de manera més explícita en la necessitat de recuperació de la memòria històrica dels vençuts de la Guerra Civil, que es fa present en llibres com *Lletra al pintor valencià Josep Renau* (València, Tres i Quatre, 1978) o *Ofici permanent a la memòria de Joan Baptista Peset* (València, Tres i Quatre, 1979). [...] D'aquesta manera, la creació literària s'amera, a poc a poc, amb records d'un passat dolorós, de llibertat i esperança.

Anem a pams, però. Comencem pel poema «Vora el barranc del Carraixet», publicat per primera vegada el 1979, que el poeta dedica a Joan Baptista Peset, president d'Acció Republicana, cap de cartell del Front Popular a València en les eleccions del 1936 i metge, que va arribar a ser rector de la Universitat de València. Fou afusellat al cementiri de Paterna el 24 de maig de 1941. S'afirma que, al territori valencià, s'afusellaren 2.237 persones, moltes de les quals encara es troben sense identificar a fosses comunes sense catalogar.³

En la ruralitat espanyola es troba un gran trauma soterrat davall dels paisatges plans i erms, d'horitzons infinits. El dels morts del franquisme, els morts republicans, que no han sigut tornats al seu lloc. Aquest espai anacrònic a què ens transporta l'entorn rural amaga morts abandonats a les fosses, alhora que amaga dinosaures, solitud, ocells, agricultura i ramaderia, entre d'altres (Monferrer-Palmer 2015a: 255-273).

Centrem-nos de nou en el poema que Estellés escriu en homenatge a Peset i que actualment es pot llegir en una paret del cementiri de Paterna. Extret d'*Ofici a la memòria de Joan B. Peset, que fou afusellat a Paterna el 24 de maig de 1941*.

Vora el barranc del Carraixet
hi ha un taronger d'amargues branques:
penja una collita de màrtirs
d'una mort amarada i pobra.
Vora el barranc del Carraixet
enterraments de caritat,
la funesta llum foradada
i les rebentades pupil·les.

Vora el barranc del Carraixet
els morts de fredes matinades,
els morts de les nits
tenebroses, els assassinats de
la terra. La llum puja com la
bandera, puja la bandera del
sol, puja com un puny, com una
sang, vora el barranc del Carraixet.

Vora el barranc del Carraixet
alena un poble, persevera
i confia en la llibertat
dels dies i de les banderes.
Vora el barranc del Carraixet

3. En línia: <<https://www.catalunyapress.cat/texto-diario/mostrar/489106/espanya-pais-europeu-amb-mes-persones-desaparegudes-fosses-comunes>>; <<https://www.elperiodico.cat/ca/politica/20160416/nomes-cambodja-te-mes-fosses-comunes-que-espanya-5039352>> [consulta: 25 de febrer de 2020].

s'aixeca una barricada
 coronada de falçs invictes,
 segellada amb la sang d'un poble...

Vora el barranc del Carraixet,
 torna el camí de la lluita:
 alliberem la nostra terra
 de tota mena de traïdors.
 Pujarà el sol a les murades,
 i mirarem tota la terra
 alliberada, intensa i nostra
 vora el barranc del Carraixet.

El recurs de la repetició del topònim construeix un efecte d'himne en honor als republicans afusellats i a aquells llocs identificables de tots els pobles, parets que amaguen el secret de la nit en què varen ser paredons d'afusellament. Michel de Certeau (1990) afirma que els llocs acumulen infinites experiències personals prèvies, algunes de les quals, com a excepció, passen a formar part de la mitologia col·lectiva, o bé esdevenen relats o llegendes familiars associades a aquests llocs. No tothom té accés a aquestes històries o passats latents, per això Certeau diu que són relats que es troben en estat jeroglífic. Aquesta idea de simbolisme antropològic encaixa amb els llocs dels afusellaments clandestins i dels posteriors soterraments a les fosses comunes arran de la Guerra Civil.

En el sentit profund del poema, hi ha la metàfora dels afusellats com a fruits del taronger, amb una integració perfecta entre la valencianitat i la reivindicació. En l'escorça, tot el poema és articulat a base d'elements metonímics, tal com és característic en la poesia d'Estellés l'ús de la tècnica de la *representació a través de variants*, emparentada amb el llenguatge fílmic.⁴

Quant a les principals metàfores sobre la guerra que hem localitzat en l'obra estellesiana, hi ha dos oxímorons, el de *guerra i nit*, o la guerra com un temps de nit, de foscor històrica, per una banda. Per l'altra, hem localitzat diverses vegades l'oxímoron *fer l'amor i fer la guerra*, entès d'una manera genèrica en els dos casos. Es tracta de la idea universal de la guerra com un temps de foscor, de nit, d'ombres, de la faceta més dramàtica de la humanitat. *Fer l'amor o fer la guerra* és un oxímoron de sentit pacifista, que podria relacionar-se amb l'eslògan *hippy* dels anys 60, tot connectant amb Estellés a través del seu vessant periodístic. «La vida transcorre en pau i guerra, il·luminada entre el metall» (1996, II: 129); «van a l'amor o la guerra» (1996, III: 393); «Cendra i

4. Per ampliar la informació sobre la *representació a través de variants* en Estellés, consulteu Monferrer-Palmer 2015b: 258-261.

no res, les guerres i les paus» (*Elegies europees*, 2021: 107-123); «féiem l'amor com si féssim la guerra» (2016: 246); «farà l'amor amb els ulls de la guerra» (1996, II: 130).

Relacionat amb la idea de *guerra* i de *nit*, trobem també la següent citació: «Isquérem de la guerra com si fos una cova» (2015: 297, del poema «Vítol» de *Llibre de meravelles*). Podem relacionar la cova amb un espai fosc, tenebrós i fred, o fins i tot remetria al mite platònic de la caverna, entenent la guerra com un moment històric en què és difícil ser objectiu, accedir a la idea de bé amb claredat. Relacionat amb la idea de la guerra com un tabú social del qual no es parla, trobem el vers «Dúiem senyals secrets de la guerra; els callàvem» (*ibidem*).

També trobem, en certes ocasions, la referència a marques de la metralla sobre superfícies, marques que queden sobre l'epidermis arquitectònica, botànica o humana, com a testimonis del conflicte i de la violència viscuda: «Una vinya malmesa per la guerra, amb els ceps arrancats; l'atroç, el catastròfic cementeri romà, amb les tombes obertes» (2016: 60, aquest fragment recorda el to cinematogràfic del *neorealisme* italià); tot somatitzant el dolor i alhora posant al mateix nivell les superfícies humanes que les botàniques o arquitectòniques, fent servir el recurs del *desplaçament qualificatiu* (Monferrer-Palmer 2019: 117-122). En trobem un altre exemple en el text periodístic següent (Andrés Estellés 2003: 181):

Dijous, 27 d'agost de 1964
[...]
Els pins van muntanya amunt
i amb ells va tota la brisa
com en un romanç antic
d'amor i cortesia.
Els pins que ferí la guerra
a la pau s'obrin aixina.
Hi ha parelles, hi ha xiquets,
hi ha l'ègloga i la família.

També hi trobem el recurs a la sinestèsia: «una olor de la guerra, de camió i de trinxera» (2016: 63). Hi hauria també somatització en expressions com aquesta: «I em marcà, de cap a peus, la guerra, com un *arrap*, com un ferro cremant» (1996, I: 106); «la guerra fou com un *arrap* llarguíssim» (1996, I: 108).

Fet i fet, la idea de la guerra —i de la postguerra— com un *arrap*, que deixa cicatriu per sempre, és característica d'Estellés. Com la cicatriu que la guerra deixa als arbres i a les façanes de les cases, les runes o les restes d'una guerra que ens permeten no oblidar-la amb el pas dels anys. En altres casos, trobem una mescla de diversos dels elements esmentats, com en el cas següent en què s'uneixen la idea de la guerra com

a fosc, com una cova, i el trauma o record de la guerra com un arrap corporal: «de les tristes coves de la guerra / plena d'arraps secrets» (1996, I: 26). Al remat, les possibilitats qualificatives de l'estil estellesià són d'allò més enginyoses, com la metàfora ontològica «Mentre em puja el dolor com una guerra» (1996, I: 359); o bé «Tenia tot l'horror de la guerra; les guerres. Li creixien» (2014: 401).

5. ESTELLÉS MELÒMAN O LA SINESTÈSIA DELS SONS

Ja hem parlat de la guerra com un *arrap*: «Assenyalat brutalment per la guerra, jo vaig eixir d'ella... [...] Jo vaig patir la guerra, brutalment, la gran dolor» (1996, I: 108). Pel que fa a la següent aparició, «Vaig sortir de la guerra assenyalat per la novena simfonia» (1996, I: 351), considerem que es refereix a la novena simfonia de Beethoven. Seguint la línia del poeta de fer servir la metonímia i la sinestèsia per tal de recordar vivències, en els poemes del «Llibre del dret a l'alegria», dins del *Mural del País Valencià* (1996, I: 345-351), Estellés explica com fou a casa del seu veí Juli Llopis, qui també li oferí lectures en català durant la Guerra Civil, que escoltaren junts la novena simfonia de Beethoven, que és la que conté l'«Himne de l'alegria» en el quart moviment.

No és un fet aïllat per part d'Estellés l'ús de melodies per recordar moments o detalls biogràfics. De fet, se'n coneixen almenys tres exemples més. Aquest, citat per Vicent Salvador (2016: 18), a propòsit del poemari *Renana*:

Al costat de Maiakovski, per cert, hi ha l'al·lusió a Elsa, sens dubte Elsa Triolet, l'estimada de l'escriptor suïcida, amb una tècnica poètica que Estellés practica sovint, consistent a presentar els escriptors amb les seues parelles amoroses.[...] no és agosarada la hipòtesi que remet a la tercera simfonia de Schumann, anomenada «Renana».

Jordi Oviedo afig dos comentaris més de referències melòmanes en la poesia d'Estellés: la primera, en el poemari *Els amants*, amb una òpera de Purcell, i la segona, en *Testar*:

«Podria ésser una determinada audició llunyana de *Dido i Eneas* de Purcell. M'agradaria, si de cas, que fos així». Convé assenyalar que l'òpera de Purcell va destacar en l'època barroca per les àries breus i la presència d'interludis... (Oviedo 2017: 49)

Testar, escrit entre 1960 i 1977. Referències que van des del Che i Gramsci, que mostren una línia de compromís fins a les referències a ciutats europees com Cannes i Antíbol. [...] Ara bé, per altra banda, el breu poema titulat «Anton Karas»: «Aquest Café és el dit Café Mozart / i ací sonà la música extremada», ens porta al món del cinema, per tal com aquest músic vienès de cítara va compondre la banda sonora per a la pel·lícula *El tercer home*. [...] Música, cinema i literatura es barregen i se superposen en l'escriptura estellesiana, sempre de manera pròpia i amb uns trets clarament recognoscibles. (Oviedo 2018: 20-21)

Per últim, en el «Pròleg» del volum VII de l'*Obra completa revisada*, Oviedo & Mira-Navarro (2021) encara citen dues aportacions més de compositors en obres escrites pel burjassoter entre 1974 i 1978: de Debussy i de Bach (2021: 28, 30).

6. METONÍMIA I RECORD DE LA GUERRA

Estellés també rememora escenes concretes de la guerra, remarcant que, per aquells volts, ell era un xiquet encara (tenia entre 12 i 15 anys): «D'infant, durant la guerra, per certa carretera» (2016: 66); «recorde que, a la guerra, vàrem anar a Benetússer» (1996: 31); concretament, en el *Llibre de meravelles*, rememora aquest vers en què presència un bombardeig des de casa de la seua àvia i que esmenta en el següent fragment de memòries:

Davant de casa la meua àvia hi havia un camp, que era del «tio Mena», també parent meu, un home —en la meua memòria— gran i sanguini, molt bevedor. El «tio Mena», moltes vegades, anava amb un llegendet a treballar el seu camp. De vegades, mig vinclat, encara, sobre la terra, raonava, deia disbarats, coses gracioses, acudits, al meu pare, a la meua àvia, sempre tan seriosa. Hi ha un poema meu, per cert, on evoque les reminiscències d'una nit de bombardeig a casa de l'àvia: és a *Llibre de meravelles*. Un dia, per cert, va caure una bomba a espatles de l'alqueria i féu un gran clot en la terra d'un camp. (2013: 46)

Amb aquestes darreres paraules, Estellés es refereix a l'únic poema de *Llibre de meravelles* que parla d'un bombardeig i de morts. Es tracta de «Temps». En citem un fragment, a propòsit del contingut bèl·lic, en què es pot observar la tècnica de construcció poètica ja referida, a partir de detalls fotogràfics que componen una veu coral d'experiències humils i prototípiques de guerra (Andrés Estellés 2015: 275):

batallons de dacsars arribaven al poble
amb les fulles verdíssimes, després aquell diumenge
va començar la guerra, i va arribar la guerra
plena de camions, pistoles i banderes,
el foc dels sacrilegis, la sang sobre l'asfalt,
«Hijo, me alegraré que al recibo de ésta...»
una guitarra amarga, la guitarra profunda,
el pare, dret, al carro la nit del bombardeig,
el carro trontollava, nit endins, vers la Bíblia,
s'ha mort el pare, ha mort Antònia, ha mort Joan,
Maria, ha mort Antoni, ha mort Joan, ha mort
el Saboner, flotaven les minetes enceses
dins les tassetes d'oli, saps qui s'ha mort?, les llargues
campanes del meu poble que no s'acaben mai,
que es planyen lentament, una guitarra amarga

pouava amargament didals d'aigua d'aljub,
un aljub remotíssim, un Parenostre per...,
una guitarra amarga, la guitarra profunda, [...]

Hi ha encara un altre fragment d'un poema del mateix poemari que ofereix una pinzellada metonímica del conflicte bèl·lic, del poema «L'estampeta» (2015: 256):

Ell, de casa a la feina i de la feina a casa
I el mataren a Bétera, prop dels forns de la calç.
Els morts tots plens de mosques vora les carreteres...
«No feu res, no feu res» [...]

Certament, un element metonímic de la guerra que recorden aquells que la van viure des d'una visió a peu de carrer —o a peu d'hort— és la dels bombardeigs. En l'escena del bombardeig, contrasta la visió panòptica de l'aviador, la que ens ensenyen en les pel·lícules nord-americanes de caces, amb la visió de la població civil, la que recorden les gents humils. Els bombardeigs apareixen en alguns versos del poeta com ara: «potser tingues, encara, / algun tros de metralla, record d'un bombardeig, / terres desertes, nit inhòspita / seguia el tren el seu camí que mai no s'acabava» (2016: 66); «Com aturat en un espant, / com bombardeig irreductible» (1996, II, 263, «Lletra al pintor valencià Josep Renau»).

Específicament, hi trobem quatre aparicions del bombardeig de Guernica, a partir de la cèlebre representació pictòrica de Picasso: «el blau negre de Guernica» (1996, I: 496); «i el bou de Picasso / una Guernica tenebrosa» (1996, III: 650); «veig Guernica la cabra veig també la coloma» (2018: 80).

Més concretament, una metonímia sinestètica que apareix recurrentment per referir els bombardeigs és la del so dels violins, imitant el xiulit llunyà dels avions de guerra solcant el cel arran de terra. Ho refereix Oviedo amb aquestes paraules a propòsit de *Quadern de 1962* (2018: 17-18):

En el Fons Estellés hi ha un document en castellà amb el títol «Pasan bandadas de violines. Canto fundamental», que remet al vers inicial del poemari que ara editem «com bandades de violins», una metàfora que es repeteix vinculada als bombardeigs aeris a què se sotmeté la zona republicana durant la guerra civil, amb episodis concrets a la ciutat de València que deixaren morts i ferits.

[...]

És un quadern que demana proses per a la memòria del passat i que Estellés dedica a Josep Garcia Richart i a Andreu Alfaro.

El recull, de manera general, presenta un clima angoixant que remet a la vigilància panòptica i a la por, que es faran més evidents en els diversos espais de la ciutat: els cinemes, els bars, els carrers, els cementiris o els apartaments es contagien d'aquesta sensació d'ofec, que contrasta amb les referències al món de l'art i la literatura.

Un dels punts clau de l'estil del burjassoter és l'escatologia del cos del mort o del moribund. Això ho veiem en alguns passatges en què parla de la mort i de la guerra. Heus ací un, que recorda a la descomposició de cossos a les fosses comunes: «Tots els morts de la guerra, desenterrats, desfets» (pertanyent al poema «La mort invicta» de *Llibre de meravelles*, 2015: 310). Altres coocurrències de *mort* i de *guerra* són: «Tots els morts de la guerra, tots els morts de la terra» (*ibidem*); o «mai no es va refer de l'espant de la guerra / d'aquell regne de morts» (1996: 25). Es dibuixa la guerra com a regne de morts i observem també l'al·literació entre *guerra* i *terra*. A més, també els morts i els presoners són personatges presents en el vers estellesià: «morts, els de la guerra i la postguerra» (1996, I: 25), «entre els captius de la cruel postguerra» (1996, III: 143).

Vicent Salvador ha destacat l'atracció d'Estellés per la idea escatològica del cos, remetent a fosses comunes i a cossos en descomposició. En el *topos* de les fosses comunes, s'hi fonen moltes de les característiques estellesianes: infantesa, col·lectivitat, antifranquisme, escatologia i mort. En paraules de Salvador, a propòsit del poemari *L'ofici de demà* (2016: 28):

El primer text en prosa és un dels poemes més coneguts de l'autor: una mena de testament vital, com seran també els altres dos, on es donen les pautes per al seu enterrament, amb una ironia que voreja l'humor negre i on el poeta diu voler que es configuren els ossos del seu esquelet amb els de la resta d'enterrats del poble. D'alguna manera, sembla que el fantasma de les fosses col·lectives de la postguerra es transforma ací, a tall d'exorcisme, en una mena de resurrecció popular de la carn, on la identitat individual es fon en la col·lectiva.

El següent fragment és un dels més significatius ací en el sentit que al·ludeix directament a l'obertura d'una fossa comuna. No refereix si la fossa que s'imagina conté cossos d'afusellats o simplement de gent molt pobra que no pot pagar-se una tomba. En tot cas, l'escatologia dels cossos morts, deteriorats i amuntegats, atribueix a aquests versos del «Coral romput» (2014: 409-410) un to tètric i escatològic que genera sentiments desagradables en el lector.

És el que deu ocórrer
en obrir una fossa on hi ha enterrats uns quants,
els uns damunt els altres, ja confoses les pols,
les despulles, el tros de calcetí i el tros
de tela del taüt, ja ben desfets, dissolts,
de manera que a penes s'hi sap que allí hi havia
enterrats un infant i un home de setanta-
dos anys i una donzella: només hi ha això, residus,
residus que es desfan com la cendra entre els dits
o bé entre les paraules que es diuen cada dia.

7. CARÀCTERS PROTOTÍPICS DEL CONFLICTE BÈL·LIC

A la representació de la guerra i de les seues conseqüències en el dir estellesià, s'hi suma la construcció de personatges prototípics. Vellón (2003) destaca com a característica performativa de la poesia estellesiana que sovint els versos del burjassoter estan protagonitzats per personatges humils, estereotips d'individus universals vinculats a una època i a un lloc concrets: la humil guerra i postguerra valenciana, però que tenen un tarannà universal pel sentiment que evoquen. De fet, Vellón els compara a personatges de Samuel Beckett i, concretament, els analitza pel que fa al poemari *El gran foc dels garbons*. Relacionats, aquests caràcters, amb la guerra, en destaquem tres: el del soldat, el de la dona de dol i el dels vençuts, que tot seguit explicarem.

La figura o el personatge del soldat és recurrent, com hem dit que ho és el de la dona de dol perquè ha perdut el fill o l'home durant la guerra («Era feliç com si anàs a la guerra. / Mirava el fill petit amb orgull», 1996, II: 225); «no sap res d'ell [del fill] des de la guerra, i resa a Sant Antoni» (2014: 232); així com el de la dona que treballa des de la rereguarda per als soldats del front: «Fent jerseis per als soldats. Allò no era vida» (2017: 89). Sembla que la imatge del soldat en els versos estellesians està tacada d'un to d'heroïcitat i de joventut seductora que podria tenir influències del cinema bèl·lic de Hollywood. La típica imatge del soldat galant: «veien des dels balcons passar els / soldats, els amors, les fruites» (2018: 233); «tots els soldats buscaven dones» (2016: 205); i altres escenes típiques de soldats en camp de batalla, en campaments improvisats i ocupant pobles: «per les guerres i pels soldats que tot s'ho varen incautar» (2019: 393); «l'arquitectura memorable. Els soldats encenien les fogueres» (2017: 214); «a la guerra feien cua els soldats. En acabar la guerra» (2015: 303); «i una remor convulsa de soldats. De campament» (1996, III: 212).

Encara referit al personatge del soldat, hi ha un poema dins de «Tempteigs del guerrer de Moixent», tercer volum del *Mural del País Valencià* (1996, III: 583), en què, amb el recurs de repetició «a la guerra se'n va», es construeix tota una oda al soldat en el context de l'homenatge a la figureta ibera trobada a Elx, tot connectant amb el passat mític dels valencians: «a la guerra se'n va com si...»; que acaba amb un final epifonemàtic: «a la guerra se'n va i mai més tornarà». Aquest fet de no tornar mai de la guerra es projecta en el personatge de la dona o mare patidora, una mare valenciana que Estellés adduirà que s'emparenta amb la mare mediterrània grega o del laci (1996, I: 32),⁵ que espera notícies del fill o de l'home que ha marxat a la guerra.

5. «et veig o et pense, mare, com les antigues mares gregues / les mares del laci / o les mares de l'horta».

En aquest darrer sentit, volem destacar un sonet que havia de formar part de *El gran foc dels garbons* però que finalment ha restat inèdit fins ara. Té ressonàncies de realisme històric i amb final epifonemàtic, típic d'aquest poemari de personatges potents i d'humor negre, amb un estil excepcional dins de la producció poètica estel·lesiana. La tercera estrofa remet al personatge prototípic de la dona que ha perdut un home a la guerra de què parlàvem (Salvador 2016: 45):

Tenia a punt el nínxol, on tenia
una fotografia secreta, feta per
Bañó, i anava pels carrers del poble
venent tramussos i cacaus, feliç,

amb els papers en ordre i amb aquell
aplom que dona la propietat,
per més que siga, i era el cas, un nínxol.
Breu d'estatura, gnòmica més bé,

amb aquell mocador negre voltant-li
el gran cabot, més sorda que una rella,
òrfena d'un brigada mort a Cuba,

quan el tramvia 23 la va
degollar i el cabot rebotà
dins el cafè, sorollós de cops de dòmino.

Aquesta mare patidora valenciana apareix en un grapat de versos del burjassoter clamant al cel per haver perdut el fill o el marit, el trauma que va marcar moltes famílies d'arreu del país, i que ho continua fent en totes les guerres de la història (ja ho contava Aristòfanes al s. v aC en la comèdia *Lisístrata*): «No em parlen de la guerra, vaig perdre el fill major» (2016: 65); «El fill que havia mort en el front de Terol» (2015: 296); «Perquè el varen matar al front. Coses sabudes» (1996, II: 274).

Un altre personatge que podem entreveure és el del vençut o els vençuts de la guerra, que varen ser sistemàticament marginats socials. Molts d'ells foren incapaçs de parlar mai més del que havia ocorregut per por al rebuig social. Han ocultat una veritat tan traumàtica, fins i tot fins a la mort, en alguns casos («el meu marit es va morir en acabar la guerra / de la tristesa amarga que li donava haver perdut la guerra», 1998: 76).

Sobre el tabú social de no voler parlar de la guerra, hi trobem els versos «No volíem parlar de la guerra / ens parlaven de la guerra» («Vítol», adés esmentat); «i d'endevinar els dies de la guerra / que ningú no vol recordar» (*Sonets a Jackeley*, 2021: 57-100). Un exemple més extret de les memòries del poeta (2013: 265):

[En un restaurant] El regentava un català, indecísament coix d'alguna cama; mai no em parlava de la guerra, i m'escoltava amb ulls indulgents, com d'haver-la viscuda i haver-la soferta —una cautela, una prudència, una commiseració, algun distanciament—: a les darreries d'aquell mateix agost, el vaig veure, un dia, endiumenjat de cap a peus, amb el braç creuat a llargària del pit i el capell a la mà, en un dels actes sobris que commemoraven la participació dels maquis en l'alliberament de França, més concretament encara, l'hecatombe amarga de la Bocca [...]

Entre el relat sobre els perdedors, també s'ha fet un lloc l'arquetip de la dona de milícia que acaba refent la vida amb un nacional. El trobem en *Animal de records*. El final de la citació fa referència implícita a una analogia entre la història de la Guerra Civil que s'hi conta i la figura bíblica de Judith, la vídua hebrea de l'Antic Testament qui fa creure al soldat enemic que l'estima per tal d'assassinar-lo. Heus ací la citació (2013: 19-20):

D'aquells dies recorde també una veïna de casa —no aconseguec recordar-ne ni tan sols el nom—; va arribar, d'Albacete o d'Utiel, els mesos darrers de la guerra; parlava castellà; s'havia casat amb un guàrdia de la Policia Armada —la «Guapa», crec que es deia aquesta policia—, i el va seguir. Els pares d'ella, els havien mort al seu poble; ella, diríem, es trobava sola. En acabar la guerra, el seu marit fou de les primeres persones que varen matar a Paterna, després d'un breu, ràpid judici sumaríssim. El veïnat li havia pres afecte, a la xicona; la veig, algun dia d'aquells, entre plors, a casa meua. Dies després la varen veure amb un guàrdia de la Policia Armada vencedora; anava al llit amb ell. Passaven les nits junts. Poc després es varen casar. Ell dirigia el trànsit, llavors, pels carrers de València. Ella tornava a ser mestressa de casa; però hi havia en ella, per als qui l'havien coneguda abans, alguna cosa amagada, sufocada, no massa païda, com si esperàs l'hora de la seua venjança. Per aquells anys jo llegia la *Judith*, en versió de Villaespesa. Ignore què se n'ha fet, d'ells.

Per a Estellés, la guerra és la mort, són els morts. Un altre mecanisme qualificatiu típic d'Estellés és l'ús de la *o* amb valor conjuntiu, de suma, com ja hem explicat en altres estudis (Monferrer-Palmer 2019: 98-99). És el cas de la següent metonímia que serveix de qualificació de la guerra: «Tornaves de la guerra o tornaves dels morts» (2015b: III). Estellés és també molt cinematogràfic en algunes escenes, com quan diu que: «Feien tertúlies a Hamburg. La guerra els va estellar la fotografia» (*Sonets a Jackeley*, en premsa), de manera que ens imaginem una explosió que quarteja el vidre del marc d'una fotografia. La guerra desmembra els records de les famílies: mobles, instantànies i tota mena d'objectes, que queden en un estat poetitzable de semidestrucció, tal com el neorealisme italià va poetitzar les runes als anys quaranta i cinquanta. De fet, en el volum setè de l'*Obra completa revisada*, hi apareix *Saló*, tot un poemari inspirat en el film neorealista homònim de Pasolini (2021: 125-132).

Així mateix, podríem parlar, com Estellés, de «Les amables caricatures de la guerra» (*Sonets a Jackeley*, en premsa). Això pot tenir el sentit que, en premsa, els

caricaturistes o vinyetistes parodien la guerra i la fan amable, com també podríem comentar ací la banalització de la guerra en les pel·lícules americanes i a les xarxes socials, punts ampliables per a properes investigacions en Anàlisi del Discurs.

Una altra característica del dir estellesià és l'espontaneïtat i la sentenciositat a partir de la fraseologia popular. Hi apareixeran exemples en què la Guerra Civil ha quallat en expressions del folklore valencià, fet que constata que fou un trauma per a tot un país. Un exemple n'és l'aparició de la idea de la guerra com un element que ho interromp tot, com una destralt o punt cronològic que articula totes les quotidianitats d'un país. A partir d'ací, en els textos estellesians, a mode de memorialisme i de fraseologisme popular, és abundant l'expressió cronològica que parteix de la guerra per marcar els temps, sobretot per marcar el que va abans i el que va després d'aquest fet traumàtic. «Abans de la guerra» (2015: 297), «fou després de la guerra» (*ibidem*), «Fou després de la guerra, quan ens vàrem conèixer» (*ibidem*); «Si no fos per la guerra, potser tu seguiries encara...» (les quatre cites ara esmentades pertanyen al poema «Vítol» del *Llibre de meravelles*); també amb indeterminació: «eren aquells dies de la guerra, sap» (2018: 75); «parle d'aquell cel de la guerra» (*ibidem*, en la introducció de *Quadern de 1962*). I encara: «Fa un enrenou de guerra» (2016: 284); o bé en un dir conversacional «Coses de la guerra» (2015: 296).

Tot seguit, mostrem la metàfora de la guerra com un abans i un després a partir de la metàfora de l'ofici de la família, de forner, narrat amb una certa ironia en les seues memòries (2013: 257):

Tampoc no soc massa propens a la malenconia. Però davant el pa sí que ho soc, de propens. Enyore molt aquell pa que es menjava abans de la guerra: tota relació amb el pa que es menja avui dia no és més que una aberració. Hi havia moltes classes de pa, i el pa d'horta era d'una solidesa assaborida perfectament inigualable. Hi havia pa d'elaboracions molt distintes i, a més, en la presentació dels pans, hi havia una imaginació senzillament fastuosa: els rotllos, les pataquetes, les vienes, els cardenalets... Tot això se n'ha anat a pacte. Efectivament, en aquest sentit del pa, la guerra la varen guanyar els madrilenys igualitaris. Sembla una molt cruel invenció maquiavèl·lica ideada per Felip V, especialista en aquestes coses, i intransigentment instaurada a tota la península.

Els madrilenys foren els qui durant la guerra varen proposar —ja està vist que varen «triomfar»— el concepte «barra» a tota aquella fastuosa teoria de pans que es menjaven a València. Al cap dels anys i de les misterioses insistències, i fins i tot «resistències», els industrials del pa han seguit una línia igualitària nefasta sense que el públic mai hi haja protestat. Tot són «barres», insípides, cossos de pa com de goma. [...]

Abans de la guerra ja varen començar a utilitzar-se les pastilles de rent de cervesa. A més, calia escombrar, com també s'havia de posar la llenya al forn. És clar que parle dels forns de llenya... Una cocció era una cosa admirable, un règim de temperatures, de flames. [...]

Aquests mosquits tampoc no són ja com aquells d'abans de la guerra, desenganya't

8. LA GUERRA EN MAJÚSCULES

A banda de tractar la guerra i la postguerra, en altres moments dels seus textos, Estellés s'ocupa de la guerra en majúscules, anònima, la guerra com a fet universal o com a objecte de crònica periodística que, tot i estar relacionada amb la Guerra Civil per una relació metonímica, la ultrapassa en el seu significat i se sent d'una manera més distant i impersonal. La Guerra Civil és la guerra més propera per als valencians, la guerra en minúscules, la guerra quotidiana, mentre que les guerres dels periòdics serien les guerres en majúscules, escrites en altres idiomes i representades en paisatges llunyans. Un exemple d'aquestes guerres o causes d'alliberació de pobles en el context internacional dels anys seixanta, el trobem en la «Cançó de la rosa de paper» del poemari *Taula parada*. En paraules de Jordi Oviedo (2018: 29):

A açò s'afeg la condició narrativa, tret propi de la poètica estellesiana, que determina que poemes com la «Cançó de la rosa de paper» hagen esdevingut veritables símbols per la seua aparent senzillesa però amb una elevada càrrega connotativa.

La Segona Guerra Mundial fou una guerra que ho marcà tot, l'avantsala de la qual fou la Guerra Civil espanyola, en què els europeus demòcrates no es van voler immiscir, deixant la Segona República espanyola de la mà dels feixistes. Per tant, la Guerra Civil espanyola no deixa de ser —i torne a insistir en el mecanisme— una metonímia de la Segona Guerra Mundial, per contigüitat, per causa conseqüència, pràcticament un tauler d'escacs en què els exèrcits nazi i feixista italià es varen poder entrenar i varen poder assajar maniobres, tal com s'explica en el documental *Experiment Stuka* i que va ocórrer en altres bombardeigs durant la Guerra Civil espanyola com ara Guernica o els bombardeigs de Barcelona.⁶ Aquest sentiment de contigüitat i d'internacionalisme, d'esperança d'alliberament del franquisme amb la victòria dels aliats en la Segona Guerra Mundial, l'hem comentat al final del tercer punt a propòsit del poema inèdit de *Llibre de meravelles* (apud Carbó 2015: 52-53).

Però aquest somni no es va fer realitat i, després de la Segona Guerra Mundial, es va quedar una sensació de depressió postbarbàrie arreu d'Europa. La idea d'aquest cert existencialisme europeista, la manifesta com enlloc el burjassoter en el poema «Epístola amb segell d'urgència a Sant Vicent Ferrer» (Estellés, *La nit*, 2014: 205-208):

Europa em dol i els dies de la seua tristor.
Europa em dol i em dol ben concreta i calenta,
Com un pa que es fa agre de no portar-lo al forn.

6. En línia: <<http://suicafilms.com/experimento-stuka>>.

Estellés parla de la guerra en majúscules quan diu: «S'acabava la guerra; Quina guerra? La guerra. / Una guerra. Les colèriques cares / La nit penjava en trossos de tela foradada / la tela dels taüts» (2015: 300). I més generalitzacions de *guerra* ací: «Ho vaig perdre en la guerra. Sempre hi ha alguna guerra. Tot són guerres» (2017: 108).

Dins de l'escassa obra teatral d'Estellés publicada, hi trobem l'*Oratori per la mort de Víctor Jara* (1978). En aquest oratori trobem referències al conflicte bèl·lic en l'Amèrica Llatina dels anys seixanta, des d'una perspectiva favorable a les seues revolucions que s'han convertit en un mite. Per reforçar aquesta tesi, heus ací el vers «armada de presses, altiu el front; amb el cor guerriller» (1996, II: 115). Aquests referents americans apareixen clarament per influència del seu ofici de periodista, per motiu del qual Estellés vivia molt en contacte amb l'actualitat internacional, fet que aprofita com a material creatiu.

[últims versos] VEU: No el varen matar, en puritat: el van deixar morir. Li varen fer tocar la seua guitarra. Li varen tallar el començament dels dits: amb els dits mutilats i sagnants, el feren seguir tocant la guitarra. No contents amb això, encara li varen tallar les mans, i el varen obligar a seguir tocant la guitarra. Així, dessagnat, fent sonar la seua guitarra, varen fer morir a Víctor Jara.
HOME: La sang del poble
no és mai en va vessada, i
fructifica
i arriba a l'estatura de la còlera i l'arbre. La sang del poble
és la sang més amarga, la que més costa,
i fàcilment es vessa damunt l'asfalt impune. La sang del poble
mai no demana guerra: és sang inerm
sota la bestiesa
antiga de l'espasa.
No te'n refies
d'aquesta sang que vesses! (1978: 66)

És evident que la feina de periodista afecta la manera com Estellés veu la guerra i li proporciona una perspectiva més connectada amb els assumptes internacionals de l'actualitat de la seua època. La Guerra Civil queda més com un record d'infantesa i com una mostra de trauma present en l'imaginari col·lectiu valencià. Apareix el referent de la guerra a les pel·lícules, per exemple, amb els *violins de dol*, analogia del so amenaçador dels avions sobrevolant la zona, aquest soroll característic i convencional del soroll dels bombardeigs: «els violins sinistres vigilen endolats / los violines siniestros vigilan enlutados» (*Veinte poemas*, 1977: 19); «els sinistres violins endolats avancen, qui sap què pot ocórrer» (2018: 75).

També apareix en alguns casos molt puntuals la Guerra del Vietnam, innegable referent periodístic i cinematogràfic dels 60: «Canteu la guerra del Vietnam i canteu la fam [...] el Vietnam està encès» (2016: 208; 222 dins de l'*Ofici de demà*, obra amb

nombrosos referents periodístics), «una guerra, Laos et podia trencar la pau mesquina» (2016: 223). Endemés, hi ha l'aparició de la idea de comunicats de guerra i de pau, periodística, de secció de política internacional: «Hi ha la pau dels comunicats de guerra» (2016: 213).

9. CANVIS DE NOMS DE CARRERS

Canviar els noms als carrers és un acte ideològic de transformació de la representació històrica propi dels canvis de règim. Va ocórrer després de la guerra amb la victòria dels nacionals i també en arribar la Transició, en sentit ideològic invers. Ho recull en els seus escrits ja que, com passava amb l'element de les fosses comunes, que conjumina el record de la guerra amb l'escatologia de la mort pròpia d'Estellés, ara el record del canvi de règim convergeix amb el tret de l'ideolècte de l'autor consistent en el protagonisme dels topònims.

El poema més significatiu pel que fa als noms de carrers és «Cos mortal» de *Llibre de meravelles* (2015: 268). Tal com ocorre en el poema «Toponímia Hispànica» de Miguel de Unamuno (vegeu Monferrer-Palmer 2015b: 100), el poema d'Estellés està compost per noms de carrers de la ciutat de València. El poema clou amb la referència a l'avinguda més castissament coneguda com avinguda del Port, referida amb la toponímia franquista: «I l'Avenida del Doncel Luis Felipe García Sanchiz» (Estellés 2015: 268). Ho veiem expressat en aquest fragment en què el poeta recorda llocs i moments familiars a Burjassot (2013: 165):

[...] Passant d'allí, vaig enfilem el carrer de la Morena, que en acabar la guerra va veure substituït el seu nom pel d'un militar, i de sempre ha estat un carrer popular, de cases humils, d'existències pendents d'un fil de cosir, amb cortinetes de sac a la porta de les cases. Gent molt humana, molt treballadora, que havia sofert moltíssim.

Encara hi referirà en les seues proses més canvis de noms de carrers. No és d'estranyar, si tenim en compte la fixació estellesiana pel topònim. Es pot llegir cap al final del fragment el record d'un represaliat de guerra. Ara ho comprovem en un altre fragment de memòries (2013: 33):

La meua mare em contava sovint que ella va presenciar el trasllat de les despulles del cementeri vell al nou, l'actual, dels habitants de les tombes: les carretades d'ossos i cranis. El meu avi, aleshores, segons em deien, tenia un forn, al carrer de Mendizábal, al qual, en acabar la guerra, van posar el nom d'un general; sembla que, des de la galena, la meua mare, encara petita, agafada als ferros, presenciava aquell tenebrós afer. [...] D'aquesta pastisseria seria fill, per cert, un pastisser que va tenir molta significació a la guerra i que varen matar en acabar. Els

dies de festa i processó, la meua tia fadrina, amb les seues amigues, em duia a la pastisseria i em comprava una merenga ben grossa. Després bevia aigua d'una aixeta que hi havia al mateix establiment. «Mira que t'ofegaràs», em deia la meua tia.

Al contrari, ara mostrem un exemple del canvi toponímic de nom de carrer del franquisme a la democràcia (normalment se'n recuperava el topònim prefranquista), també recollit en les memòries del poeta (Andrés Estellés 2013: 76), en el marc de les visites, que sobretot als anys vuitanta, Estellés dugué a terme arreu del territori valencià. Novament, el poeta aprofita el pretext del topònim per evocar escenes de la guerra, amb escatologia mortuòria inclosa.

Ahir vaig haver d'anar a Vallada. Un sector, furibundament esquerrà, de la població de la Costera iniciava una setmana cultural d'actes en favor de l'autonomia. No m'hi vaig saber negar, com tantes. Vaig conèixer la plaça Major, a la qual volen posar, de nom, plaça del País Valencià o plaça de Jaume I, en lloc de «plaza del Caudillo». Vaig veure, per fora, l'església i la casa abadia, i em varen informar que, fins a la Guerra Civil, aquesta casa havia estat ocupada per un capellà que era del meu poble, Burjassot, i que varen matar a Burjassot mateix. Després, en aquelles fúnebres, macabres camionades d'ossos que organitzava el folklore franquista, les seues fotudes despulles foren desenterrades i traslladades a Vallada, on novament foren enterrades, i ja no s'ha sabut res del senyor capellà. Al costat de la casa abadia hi ha una altra casa, gran, que diuen que és, o era, la «casa de la por»: no varen saber facilitar-me'n massa explicacions.

10. REFLEXIONS FINALS

Després d'aquesta anàlisi, arribem a la conclusió que la Guerra Civil apareix com a referent explícit en la poesia estellesiana de dimensió més col·lectiva i civil, de la darrera època, la del *Mural del País Valencià* (1996). Malgrat això, també la trobem en la primera poesia dels cinquanta com a record d'infantesa i ambient trist de postguerra, en què s'ajunten els records amb la malenconia causada per les morts familiars del poeta: la de l'avi Nadalet, la de l'oncle matern (*avunculus*) però sobretot la de la primera filla, als tres mesos de vida, l'any 1953, que quedà plasmada especialment en *La nit* i en *Primera soledad*. L'ambient trist i fosc de misèria i de postguerra es veu més clarament al «Coral romput». A partir del *Llibre de meravelles*, es combinarà aquest to funest amb una lírica vitalista i arrelada al poble i a la ciutat com una pàtria.

Per tant, el *Mural del País Valencià* és l'obra d'Estellés en què més protagonisme prenen la Guerra Civil i de la memòria. N'és l'obra més tardana i extensa, escrita en l'època democràtica en què Estellés ja s'havia posicionat com a escriptor antifranquista i valencianista. La perspectiva antifranquista no aparegué en Estellés fins a la poesia dels anys seixanta, majoritàriament publicada als setanta, com ara *Horacianes*,

de manera vetlada, i només en la poesia de to cívic i muralista de manera explícita (Oviedo 2017: 19).

Estellés, sobretot en les seues memòries (2013), es mostra com a cronista del record en forma de flaixos llunyans en la memòria, com la tenen a hores d'ara aquells valencians que la van viure humilment als pobles, a peu de carrer i des de la seua infantesa: bombardeigs, por, morts, misèria, innocència. La ferida cicatritza però la pell té memòria. Fet i fet, la llarga melodia de la guerra arriba fins a la postguerra en l'obra literària d'Estellés.

Comptat i debatut, la Guerra Civil pròpiament, limitada al període 1936-1939, no és una idea central en els versos d'Estellés. Des de l'actualitat, veiem la qüestió de la recuperació de la memòria com un fet natural, però això no ha sigut així gairebé fins a l'arribada del s. XXI. El trauma nacional causat per la Guerra Civil no ha estat tractat explícitament fins fa pocs anys.

A partir de la Transició, van començar a aparèixer productes culturals —com el film *El grito del sur. Casas viejas* (Martín Patino 1995)— i obres plàstiques més explícites sobre la Guerra Civil des de dins de l'Estat espanyol. Després dels exiliats compromesos, que varen girar la cara al franquisme durant els quaranta anys de la seua existència, com Picasso o Pau Casals, fou l'ajuda cultural estrangera, per exemple de Paul Preston, d'Ian Gibson o de Ken Loach, la que contribuï a desenterrar el trauma nacional mitjançant la història i l'art.

En aquest context, no és estrany que Estellés no encarés aquest conflicte en els seus versos fins a la Transició. Ben al contrari, és un fet previsible. A diferència d'activistes per la República com Sanchis Guarner —que va dirigir un batalló (Cortés 2002: 103-116)— o Carles Salvador (que es va mobilitzar junt amb Max Aub i altres intel·lectuals en l'Aliança d'Intel·lectuals Antifeixistes per la Cultura),⁷ Estellés era molt menut durant la Guerra Civil i, com a adult, el seu suport econòmic va dependre durant llargues dècades de l'humil sou com a redactor en *Las Provincias*, posteriorment, redactor en cap, amb pis posat pel periòdic a la ciutat de València, però igualment amb sou modest (Carbó 2015: 9), tal com hem explicat en aquest article.

Així doncs, tal com s'ha vist en aquestes línies, i així com els diversos estudiosos del poeta han remarcat en els pròlegs I a VII de les obres completes revisades, el compromís social d'Estellés amb l'antifranquisme, i amb certs personatges del valencianisme com Fuster i Vicent Ventura, estigué posat en dubte durant els anys seixanta (Oviedo *apud* Andrés Estellés 2017: 14; 40). Només serà a partir dels poemaris de to

7. Sobre la relació de Carles Salvador amb els moviments culturals antifeixistes durant la Guerra Civil, consulteu Ramos 2015.

cívic, molts de quals acabaran conformant el *Mural del País Valencià*, —dit d'una altra manera, de l'assumpció definitiva de Vicent Andrés Estellés com a símbol dels valencians en temps de Transició— que el poeta entonarà una clara veu antifranquista i de recuperació de la memòria dels represaliats. També hi tindrà presència la guerra en el context més ampli dels conflictes bèl·lics des de l'internacionalisme.

AINA MONFERRER-PALMER
Universitat de València
aina.monferrer@uv.es
ORCID 0000-0001-9771-8200

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- ANDRÉS ESTELLÉS, V. (1977) *Veinte poemas*, [edició bilingüe, trad. Eduardo Marco], Madrid, Dulcinea.
- ANDRÉS ESTELLÉS, V. (1978) *Oratori del nostre temps*, València, Tres i Quatre.
- ANDRÉS ESTELLÉS, V. (1979) *Ofici permanent a la memòria de Joan B. Peset, que fou afusellat a Paterna el 24 de maig de 1941*, València, 314.
- ANDRÉS ESTELLÉS, V. (1986) *Versos per acompanyar una esperança*, Madrid, Ediciones Vanguardia Obrera.
- ANDRÉS ESTELLÉS, V. (1988) *Primera soledad*, València, Edicions Alfons el Magnànim.
- ANDRÉS ESTELLÉS, V. (1989) *Puig Antich*, Barcelona, Empúries.
- ANDRÉS ESTELLÉS, V. (1996) *Mural del País Valencià*, vol. I, II i III, València, 314.
- ANDRÉS ESTELLÉS, V. (2002) *Dos drames i una farsa*, [edició a cura de Francesc Calafat], València, Denes.
- ANDRÉS ESTELLÉS, V. (2003) *Vicent Andrés Estellés. Obra periodística*, [edició a cura d'Emili Casanova i de Víctor Mansanet], Paiporta, Denes.
- ANDRÉS ESTELLÉS, V. (2013) *Animal de records, memòries*, Alzira, Bromera.
- ANDRÉS ESTELLÉS, V. (2014) *Obra completa 1. Nova edició revisada*, [pròleg de Ferran Carbó], València, 314.
- ANDRÉS ESTELLÉS, V. (2015) *Obra completa 2. Nova edició revisada*, [pròleg de Ferran Carbó], València, 314.
- ANDRÉS ESTELLÉS, V. (2016) *Obra completa 3. Nova edició revisada*, [pròleg de Vicent Salvador], València, 314.
- ANDRÉS ESTELLÉS, V. (2017) *Obra completa 4. Nova edició revisada*, [pròleg de Jordi Oviedo], València, 314.

- ANDRÉS ESTELLÉS, V. (2018) *Obra completa 5. Nova edició revisada*, [pròleg de Jordi Oviedo], València, 314.
- ANDRÉS ESTELLÉS, V. (2019) *Obra completa 6. Nova edició revisada*, [pròleg de Vicent Salvador i de Jordi Oviedo], València, 314.
- ANDRÉS ESTELLÉS, V. (2021) *Obra completa 7. Nova edició revisada*, [pròleg de Jordi Oviedo i Irene Mira-Navarro], València, 314.
- CARBÓ, F. (2014), «Pròleg», dins V. Andrés Estellés, *Obra completa 1. Nova edició revisada*, València, 314, p. 11-63.
- CARBÓ, F. (2015), «Pròleg», dins V. Andrés Estellés, *Obra completa 2. Nova edició revisada*, València, 314, p. 7-50.
- CERTEAU, M. de (1990) «VII. Marches dans la ville». En: *L'invention du quotidien*, 1, París, Gallimard, p. 139-164.
- CORTÉS, S. (2002) *Manuel Sanchis Guarner (1911-1981). Una vida per al diàleg*, València / Barcelona, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana / Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- FUSTER, J. (1972) «Nota provisional i improvisada sobre la poesia de Vicent Andrés Estellés», dins *Recomane tenebres*, València, 314.
- GADAMER, H. G. (1992) *Verdad y método*, Salamanca, Sígueme.
- MARTINES, V. & E. SÁNCHEZ (2014) «L'ISIC-IVITRA i el metacorpus CIMTAC. Noves aportacions a la lingüística de corpus», 36, p. 423-436. [En línia: <https://www.researchgate.net/publication/298058671_L'ISIC-IVITRA_i_el_metacorpus_CIMTAC_Noves_aportacions_a_la_linguistica_de_corpus>, consulta: 7-5-2020.]
- MONFERRER-PALMER, A. (2015a) «Nuevas y viejas ruralidades. Reflexiones sobre la representación cinematográfica de la ruralidad española», *Rassegna iberistica*, 104 (38), p. 255-273, [En línia: <<http://edizionidf.unive.it/riv/dbr/7/33/RassegnaIberistica/104>>.]
- MONFERRER-PALMER, A. (2015b) *Estudi lingüístic, literari i textual de la poesia de Vicent Andrés Estellés en un marc d'interessos traductològics i didàctics*, Castelló, UJI. [Tesi doctoral, en línia: <<https://www.tdx.cat/handle/10803/290855>>.]
- MONFERRER-PALMER, A. (2019) *Vicent Andrés Estellés i la literatura a l'aula*, València, Alfons el Magnànim.
- OVIEDO, J. (2013) «De “L'inventari clement de Gandia” a l'edició crítica de les obres de Vicent Andrés Estellés: el periple d'un poeta contemporani», dins *L'obra literària de Vicent Andrés Estellés*, València, Acadèmia Valenciana de la Llengua, p. 467-482.
- OVIEDO, J. (2017) «Pròleg», dins V. Andrés Estelles, *Obra completa 4. Nova edició revisada*, València, 314, p. 7-66.

- OVIEDO, J. (2018) «Pròleg», dins V. Andrés Estelles, *Obra completa 5. Nova edició revisada*, València, 314, p. 7-60.
- OVIEDO, J. & I. MIRA-NAVARRO (2021) «Pròleg», dins V. Andrés Estelles, *Obra completa 7. Nova edició revisada*, València, 314, p. 7-34.
- RAMOS, A. (2015) «Carles Salvador, la lluita per l'escola en valencià», *Saó*, 404. [En línia: <<https://revistasao.cat/carles-salvador-la-lluita-per-lescola-en-valencia/>>, consulta: 7-5-2020.]
- ROCA, P. (2013) *Los surcos del azar*, Bilbao, Astiberri.
- SALVADOR, V. (2000) *Poesia, ciutat oberta*, València, Tàndem.
- SALVADOR, V. (2010) «Paraula poètica i cultura de la mort en Vicent Andrés Estellés», *Reduccions*, 98-99, p. 207-216.
- SALVADOR, V. (2016) «Pròleg», dins V. Andrés Estelles, *Obra completa 3. Nova edició revisada*, València, 314, p. 7-50.
- TENA, V. (2018) «Al rescat de la memòria històrica», *El Temps*, 1764. [En línia: <<https://www.eltemps.cat/article/3771/al-rescat-de-la-memoria-historica>>, consulta: 5-5-2020.]
- VELLÓN, J. (2003): «Introducció», dins *Teatralitat i poesia en Vicent Andrés Estellés. Variacions escèniques sobre l'Espill*, València, Brosquil Edicions, p. 11-43.

Lara Estany <i>La traducció catalana als anys seixanta: Lawrence Durrell sota censura</i>	17
Joan Santanach i Suñol <i>A l'entorn del model de llengua de Canigó i els plantejaments lingüístics de Jacint Verdaguer</i>	37
Francesc Ruiz Soriano <i>Ideologia i estètica a una revista de l'exili, Lletres (1944-1948) d'Agustí Bartra</i>	55
Aina Monferrer-Palmer <i>Guerra i postguerra en els versos de Vicent Andrés Estellés</i>	79
Antoni Isarch <i>Els «personatges de carn i ossos»: Domènec Guansé i els gèneres biogràfics</i>	109
Monogràfic «L'estudi de la llegenda des d'una perspectiva de gènere: aportacions i representacions», coordinat per Carme Oriol i Montserrat Palau	
Introducció	131
Emili Samper Prunera <i>L'aportació d'Anna de Valldaura al llegendari català</i>	135

Magí Sunyer <i>Després de Flordeneu. La fada modernista</i>	169
Caterina Valriu Llinàs <i>Els personatges femenins en les narracions populars sobre ràtzies de pirates: entre la por i el coratge</i>	193
Jaume Guiscafrè <i>La caracterització subordinant de personatges femenins a la llegenda contemporània i gèneres connexos</i>	217
Joan Borja i Sanz <i>Gènere i ideologia en la narrativa popular valenciana: sobre bruixes, ungüents, aquelarres, rituals i blasfèmies</i>	243
Ressenyes	259
Table of contents	301