



LA PARÒDIA EN VICENT ANDRÉS ESTELLÉS

NÚRIA LEÓN I MERCADER

Em dic Núria León Mercader i us parlaré de Vicent Andrés Estellés en funció del meu àmbit d'estudi.¹ Ara estic preparant la meua tesi doctoral sobre «La paròdia catalana durant el franquisme» i, pel que fa a la paròdia durant aquest període, m'interessava tractar l'obra poètica d'Estellés. I, a més a més, havia de ser ara per una altra raó, i és que s'enceta l'Any Estellés, ja que el proper 27 de març, com molts sabeu, se celebra el 20è aniversari de la seva mort, i vaig rebre una invitació de l'Acadèmia Valenciana de la Llengua per col·laborar en un volum d'homenatge, que, si tot va bé, es publicarà a la primavera del 2013 i que inclourà els estudis més recents que s'han fet sobre l'autor de Burjassot. També us vull fer saber que, a València, estan a punt d'inaugurar un seguit d'exposicions i d'itineraris per la ciutat en record del poeta.

El que jo m'he proposat, amb el meu estudi, és revisar els deu volums de l'*Obra Completa* estellesiana més algun volumet solt com, per exemple, el *Llibre de meravelles*, i establir quatre eixos de classificació pel que fa a l'ús de la paròdia per part d'Estellés. El primer tindria a veure amb l'adscripció temàtica, sobre la qual podem dir que l'autor valencià mostra una tendència a recórrer a la dualitat clàssica *eros-thánatos* (amor

i mort) com a elements vitals que el preocupen i que són contrafets i capgirats líricament. Els tres darrers eixos tenen a veure amb la periodització o perspectiva històrica —l'època clàssica, la medieval-moderna i la contemporània—, de les quals Estellés té un gran bagatge cultural, cosa que li permet d'invertir les obres d'autors de totes les èpoques. Sovint es menysté la paròdia perquè se la sol veure com una modalitat o un recurs literari degradat, de simple *divertimento*, que respon a un humor fàcil, quan, en realitat, és tot al contrari: és un mecanisme que evidencia, d'una banda, l'èxit de la tradició —ja que si els models imitats per Estellés no haguessin estat famosos, el lector no entendria el capgirament que se'n fa des de la paròdia— i, de l'altra, com deia Joan Fuster a la introducció de *Recomane tenebres* (el vol. I de l'*Obra Completa*), l'ús de la paròdia per part d'Estellés mostra el gran coneixement dels referents cultes que tenia aquest autor valencià.

També m'agradaria recalcar que el tractament explícit del sexe o les al·lusions grotesques a la mort que trobem a les paròdies estellesianes suposen, a més d'una voluntat d'experimentació i de renovació del llenguatge poètic català d'aquell moment, una subversió a la moral fèrria i nacionalcatòlica del franquisme i un refugi d'evasió de la realitat quotidiana, enfonsada, aleshores, en la misèria, la fam i la manca de llibertats. D'altra banda, també voldria destacar que la relació que Estellés establirà amb la tradició, amb els autors i textos parodiats, li permetrà tres coses. La primera, posar de manifest

1. Transcripció de la glossa efectuada el 17 de novembre propassat en el marc del Tercer Sopar Estellés, una activitat organitzada per la societat L'Alzinar de Masquefa que es fa cada any i que aplega diferents poetes.

l'aïllament cultural que patien els escriptors de la postguerra. La segona, superar el control estricte que imposava la censura, ja que les remissions als clàssics que trobem a les seves paròdies impliquen, ficcionalment, una translació geogràfica i, sobretot, una translació temporal, enginys que passen per alt alsensors. I la tercera cosa que aconseguirà amb les paròdies és reactualitzar els clàssics, que, per la seva mera condició, sempre són d'interès, ja que poden ser revisitats permanentment.

L'aspecte concret que avui us vull comentar té a veure amb, potser, l'autor contemporani més parodiat per Estellés —encara que el que ho ha estat més, en el seu corpus, és el medieval Ausiàs March—, que és Carles Riba, d'altra banda, i juntament amb Teodor Llorente, un dels referents cultes de què se serveix l'autor burjassoter a l'hora de crear la seva pròpia llengua literària en català. És sabut que ambdós, Riba i Estellés, es van conèixer l'any 1956 amb motiu de l'atorgament del Premi Cantonigròs a *Donzell amarg*, amb un jurat en el qual es trobava l'autor de les *Estances*. Estellés és un dels poetes que, en la ficció, ha revisitat més la segona elegia de Bierville, que Riba va escriure a l'exili i que evoca el temple de Posidó que es troba al cap de Súnion, promontori que Riba havia visitat l'any 1927 en el marc del seu viatge a Grècia. El text en qüestió va contribuir a fixar un referent simbòlic esdevingut mític en la poesia catalana contemporània. En un context d'erosió personal i col·lectiva, de derrota i de desfeta, i d'allunyament físic de la seva terra, Riba troba, en el record del promontori del temple clàssic, un exemple pur a través del qual enfortir-se i accentuar la dignitat dels vençuts.

De manera semblant, Estellés, encara que no va patir l'exili físic, hi trobava punts de contacte a l'hora de partir d'un referent sobre el qual *dreçar-se* tant de la situació personal —la mort de la filla— com col·lectiva que vivia. Un dels poemes que m'agraden més, i on millor es veu la intertextualitat que s'estableix entre l'elegia de Riba i la paròdia d'Estellés, és un que es titula

«També», del *Llibre de meravelles*. De trenta-vuit versos alexandrins, l'encapçala un epígraf d'Ausiàs March que prové del cant XXVIII i que parla de la por que té el dia de l'arribada de la nit. D'una forma significativa, la llum i la foscor són els dos pols que remeten i projecten la situació personal i col·lectiva de l'autor, els moments de claror enmig de la foscor dominant. Aquesta poesia d'Estellés comença amb un seguit de sensacions compartides pel que fa al temple de Súnion, on no només es comparteix la sensació de llibertat, sinó també la imatge paisatgística del «cel del crepuscle», del «blau extens del mar» i de «la brisa salada», però que, en el cas de l'autor valencià, ja no al·ludeixen al promontori grec sinó a la terrassa de casa seva. Allò que el *dreça*, a diferència de Riba, ja no és l'evocació del que havia estat la ruïna clàssica, sinó la nuesa del cos de la dona.

A partir del vers novè, s'incrementa la identificació de Súnion amb un *nosaltres*, amb l'amor entre el *jo* i un *tu* que es miren amb llibertat en un context d'humiliació, en què l'àmbit de fugida és sempre la imaginació, el món creat pels amants, que tot ho contamina. El temple de Súnion significa la transgressió d'allò quotidià a partir de la poesia (vv. 28-35), la qual suposa un esclat creatiu, amb versos incontrolats i prohibits, que possibilita el redreçament del *jo* líric. L'alteració del discurs s'esdevé als dos últims versos, en què l'excepcionalitat del moment d'activitat poètica és tan sorprenent que, als homes, «se'ls apagava el puro i no tenien foc». Aquesta expressió entronca amb el valor de la citació inicial de March que encapçala aquest poema, i que parla de la vinguada de la foscor. La recuperació, però, de la llum, sempre esperançadora en Estellés, al darrer vers («Un crit de ¡gol! omplia tot el cel del diumenge»), té un matís sinestèsic —*gol* remet a *sol*, per la forma esfèrica de la pilota, que projecta llum al cel, a la vegada, tots ells, parònims— i sintetitza el món evocat i la realitat anecdòtica i dominical de postguerra. Així com Riba s'enlairava evocant Súnion «amb un crit d'alegria» que cobria el cel



Temple de Súnion (fotografia de Maria Gregori)

del temple, en el poema estellesià el motiu de celebració és el crit de gol que arriba fins a la terrassa de casa seva. En ambdós casos, un motiu d'alegria per pal·liar el desgast de la derrota.

Estellés, segons la tendra caricatura que en va fer Montserrat Roig (*Retrats paral·lels*/3, 1978), qui el definia com un «home baix, de carn flàccida i pell lletosa, d'aspecte tou [...], ulls apagats, tirant a tristos, un somriure tímid, a penes entreoberts els llavis sensuals, el nas menut, la barbeta efeminada, el coll curt, el cap petit i amb un front ample gràcies a una calba desbordant, les espatlles arronsades, vestit de gris i amb camises de mànega curta per on sortien dos braços més aviat escanyolits», ha estat un dels poetes catalans que ha transmès, amb més vehemència, els neguits de tota una generació estigmatitzada per la repressió franquista. No en va, Josep Pla afirmava, a les *Notes del capvesprol*, que l'autor de Burjassot «és un escriptor modern perquè porta a sobre l'ensulsiada del periodista d'avui», el testimoniatge

de la qual Estellés va convertir, més que en el seu ofici, en el seu eix vital. Amb les seves paraules, acabo: «Jo no he fet la paròdia, com ara han dit, del gènere. / [...] / Sols escric el record d'aquell temps [...]. Ara en diuen: paròdia. Només això, paròdia? / I la necessitat que tenia d'escriure-les? / I el fet brutal de viure-les?».

NÚRIA LEÓN I MERCADER (Masquefa, 1984) és filòloga catalana. Doctoranda de la Universitat de Barcelona, amb una tesi sobre «La paròdia catalana durant el franquisme». Col·laboradora en l'anotació dels vol. 7-9 de les «Obres Completes» de Pompeu Fabra i coeditora de les memòries de la bibliotecària Teresa Rovira, filla d'Antoni Rovira i Virgili (en preparació). Ha col·laborat a *Els Marges*, la *Revista de Catalunya*, *Caplletra* i, recentment, al volum d'homenatge que l'Acadèmia Valenciana de la Llengua dedica a l'Any Estellés.