

Poètica del desig en l'obra de Vicent Andrés Estellés: comparativa amb Ausiàs March

Poetics of desire in the poetry of Vicent Andrés Estellés:

Comparison with Ausiàs March

JORDI OVIEDO SEGUER

Universitat de València, Espanya

jordi.oviedo@uv.es

<https://orcid.org/0000-0003-4690-688X>

Citació: Oviedo Seguer, Jordi (2024). Poètica del desig en l'obra de Vicent Andrés Estellés: comparativa amb Ausiàs March. *Ítaca. Revista de Filologia*, (15), 5-31.
<https://doi.org/10.14198/itaca.26511>

Resum: El vincle entre les obres d'Ausiàs March i de Vicent Andrés Estellés és una de les constants que ha caracteritzat la poètica i l'estudi sobretot del darrer, perquè permet entendre les particularitats de la creació literària estellesiana. En primer lloc, l'article analitza la presència de March en els textos d'Estellés des del context històric i de les dades textuais, alhora que revisa la diversitat d'investigacions que han tractat aquesta relació entre dos referents de la poesia catalana d'èpoques diverses.

En segon lloc, des d'una perspectiva comparada, es presenta com apareix el desig en les respectives obres i autors, però sobretot en l'obra d'Estellés. El desig en l'obra d'Ausiàs March es vincula a una pugna entre l'amor eròtic, carnal, i l'amor espiritual, d'elevació vers una puresa intel·lectual, pròpia del neoplatonisme que havia modificat els paràmetres del desig inicial —mutu, recíproc— de l'amor cortès medieval. En principi, en el cas d'Estellés, el desig s'associa a la impossibilitat, a l'ambigüïtat i, fins i tot, a una força violenta, com s'exemplifica tot revisant alguns poemes representatius de la seua obra, com ara *Llibre de meravelles*, estretament vinculat a Ausiàs March i a altres referents medievals. Hi ha elements contemporanis en la seua poesia com el cinema, el context de repressió social i sexual, la consciència de les dificultats



del llenguatge per a l'expressió poètica o la relació amb els espais comuns de la ciutat de València, que constitueixen ara el marc en què es desenvolupa la poesia d'Estellés. Gilles Deleuze o Marta Segarra han analitzat de manera especial com el desig esdevé un motor de la literatura, investigacions que fem servir a l'article com a referents teòrics.

Arran del treball, es mostra, per tant, un jo poètic estellesià en crisi, en tensió pel desig de l'alteritat propi del subjecte contemporani. Així mateix, es conclou que la relació de March amb Estellés es dona també arran l'espai compartit, que forma part del rizoma de desig que constitueix la poesia estellesiana sobre la matèria eroticoamorosa: un objecte concret que constitueix un tot que es desitja més enllà del propi objecte fins i tot. Aquest itinerari de desig esdevé també nacional, tal com prendrà cos en l'obra marcada per la voluntat de canvi col·lectiu que és *Mural del País Valencià*.

Paraules clau: Vicent Andrés Estellés, Ausiàs March, Literatura occidental, Literatura catalana contemporània, Literatura catalana medieval, Poesia, Anàlisi literària, Desig.

Abstract: The presence of Ausiàs March in Estellés' poems is analyzed in the historical context and the textual data. From a comparative perspective, we can see how desire appears in the respective works, especially in Estellés. Desire in March's poems represents a struggle between erotic love and spiritual love. In the case of Estellés, desire is associated with impossibility, ambiguity and a violent force. Contemporary elements such as cinema, the context of social and sexual repression, the awareness of the difficulties of language for poetic expression or the relationship with the spaces of the city of Valencia, constitute the framework in which the poetic desire develops in Estellés. The Estellesian poetic self is shown to be in crisis, in tension due to the desire for alterity typical of the contemporary subject. March's relationship with Estellés is also based on the shared space, part of the rhizome of desire that constitutes Estellés' poetry. The itinerary of desire also becomes national, as in the work marked by the desire for collective change that is *Mural del País Valencià*.

Keywords: Vicent Andrés Estellés, Ausiàs March, Western literature, Contemporary Catalan literature, Medieval Catalan literature, Poetry, Literary analysis, Desire.

Rebut: 01/12/2023, **Acceptat:** 10/03/2024

«És el desig un continu discurs d'energia»
Maria Josep Escrivà

I. INTRODUCCIÓ: AUSIÀS MARCH I VICENT ANDRÉS ESTELLÉS

La presència intertextual del poeta medieval Ausiàs March en l'obra de l'escriptor contemporani Vicent Andrés Estellés és una de les constants que ha caracteritzat la poètica i l'estudi del darrer. Aquesta influència de March sobre Estellés ha pres diferents formes que van de la citació explícita a l'assimilació de l'estil de March, com es repassarà en aquest article. Ambdues obres es caracteritzen per ocupar-se de temes centrals de la literatura com l'amor i la mort, tots dos tractats des d'un jo poètic que emergeix i pren cos en els poemes en una mateixa llengua, en moments històrics i culturals diferents. En l'obra d'ambdós autors, a més, destaca l'emoció del dir en el seus textos, malgrat la distància espaciotemporal. Aquest fet determina la lectura que Estellés fa de l'obra de March i la projecta en la pròpia. Segons la proposta de Roland Barthes en *El plaer del text* (2023 [1973]), quan des de l'escriptura es produeix aquesta emoció del desig es pot arribar a un lector que és indeterminat, que condiona per tant la recepció del text. Es crea així un «lloc de fruïció... la possibilitat d'una dialèctica del desig, d'una imprevisió de la fruïció» (p. 11). Sobretot, considerem que el subjecte líric de March, un jo de desig, interpel·la la lectura que en fa Estellés, que és una dels dos tipus de lectures que es poden dur a terme, segons Barthes. El primer sistema de lectura barthià ignora el llenguatge i les seues possibilitats i se centra en com s'encadenen els fets, si es tracta de la narrativa; el segon «no se salta res; pesa, s'enganxa al text, llegeix, per dir-ho d'alguna manera, amb aplicació i embranzida... no és l'extensió el que la captiva, l'esfullament de les veritats, sinó la capa de significació» (Barthes, 2023, p. 21). En aquest sentit, Carbó (2018, p. 93) ha assenyalat que Estellés disposava d'edicions antigues amb anotacions de l'obra de March en la seua biblioteca personal: *Obres* (Biblioteca Clàssica Catalana, Barcelona, 1908-1909) i *Poesies* (Sèrie Popular Clàssics Valencians, L'Estel, València, 1934). D'aquesta manera, s'arriba a la lectura del text de fruïció, que seria el cas de March per a Estellés, que el va portar a establir diferents tipus de transtextualitat, com ara la intertext-

tualitat, la paratextualitat, la hipertextualitat i l'arxitextualitat, si seguim la proposta de Genette (1982: 7-17), exemplificades per Carbó (2018: 92-99) arran *Llibre de meravelles*. La pròpia creació poètica resta condicionada així, alhora que es permet que el receptor pugui reconstruir aquest joc metaliterari. A més, aquest procés s'ha de lligar a la crisi del subjecte creador, pròpia de la contemporaneïtat, que construeix en el text i en la ficció la seua identitat literària sovint en relació a altres obres o textos.

En aquest context de lectura intensa de l'obra de March per part d'Estellés, que afecta la seua psique creativa, un dels elements que connecta ambdues poètiques és el desig com a pulsio sublimada en el fet literari, que pren en cada obra uns matisos propis i que les diferencia de la resta del sistema literari en cada època concreta. De manera més particular, en aquest treball, s'analitza la presència de March en els textos d'Estellés des del context històric i de les dades textuals, que documenten una lectura determinada de l'obra del poeta medieval; també es revisen algunes investigacions que han tractat aquesta relació. En aquest sentit, la major part dels estudis sobre el vincle entre les dues obres literàries parteixen de la idea apuntada per Joan Fuster en la introducció al primer volum de l'Obra completa d'Estellés, en què es comparava Vicent Andrés Estellés amb Ausiàs March, Jaume Roig o Joan Roís de Corella, com un autor clàssic (Fuster, 1972, p. 21).

Així doncs, es parteix de la idea que el desig –com a dicció i com a temàtica– és un dels principals elements que defineixen les dues poètiques i es revisen des d'aquesta perspectiva, com a impuls de la creació literària; però, es destaca com s'articula i evoluciona el desig en l'obra de Vicent Andrés Estellés per concloure que aquest escriptor crea un discurs propi, inserit en la modernitat, que evoluciona des d'un desig carnal, sovint violent o ambigu, marcat pel context historicocultural repressiu, fins a formes i projectes literaris que s'incriuen en l'àmbit de l'experiència col·lectiva o nacional.

1.1 Contextos i textos entre Ausiàs March i Vicent Andrés Estellés

El vincle entre Ausiàs March i Vicent Andrés Estellés presenta una sèrie de fets biogràfics que tenen el seu reflex literari en l'obra del poeta contemporani. Estellés va iniciar una relació de nuviatge amb Isabel Lorente en els anys quaranta, en 1947, amb qui es va casar en 1955 (Carbó, 2013, p. 6).

L'esposa d'Estellés tenia ascendència familiar a Gandia, ciutat en els Jocs Florals de la qual Estellés va participar en 1948, amb el seu primer poema en valencià conegut, titulat «Voler», que inclouïa l'epígraf «Homenatge a Ausiàs March, Sinyor de Beniarjó» i amb Isabel Lorente com a dedicatària. Es tracta d'una primera referència a March en Estellés en un poema escrit en català, editat per Ferran Carbó (2004, p. 11), com a pòrtic d'un aplec escrit en castellà; es mostra com Estellés vincula el poeta medieval amb l'amor i a un lloc concret, ja en un moment iniciàtic de la seua trajectòria literària i també lingüística.

En la dècada dels anys cinquanta, el canvi de llengua d'escriptura al català en Estellés, vers el 1952, s'ha associat a la descoberta i la connexió explícita amb els referents de la literatura clàssica catalana, com ara Ramon Llull o Jaume Roig, a partir d'un vers del qual titularà el llibre *Donzell amarg*, publicat en 1958. La presència de referències clàssiques se centra sobretot en Ausiàs March i és remarcable en *Llibre de meravelles*, de manera més explícita en l'àmbit de la paratextualitat. El llibre, també escrit en els anys cinquanta, presenta dèneu epígrafs als poemes amb versos de March, si se'n tenen en compte els tres que encapçalen el poemari i els setze que es troben a l'inici de poemes (Carbó, 2018, p. 76). Un fenomen paratextual similar es produeix en el títol del llibre *L'engan conech*, ja redactat a partir de 1959, que pren el nom d'un vers del poema CXVII del corpus marquià.

En aquest sentit, sobre la preponderància de les referències clàssiques d'Ausiàs March en l'obra d'Estellés, Mariola Aparicio (2013) apuntava diferents estratègies d'intertextualitat, més o menys explícites:

La seua presència és constant i reiterada i la detectem en un bon nombre de reculls i a diversos nivells, tant formals com temàtics, i en una doble vessant: bé mitjançant la incorporació de versos directament manlevats al poeta precursor, bé de manera més indirecta, fent referència a temes i motius presents a l'obra del senyor medieval i que reapareixen a la poesia d'Estellés. (p. 99)

Com a exemple del vincle intertextual entre March i Estellés, el poema de *Llibre de meravelles* «Ací» és representatiu. A banda de l'epígraf i la inserció en el text del vers adaptat de March «Jo sóc aquest que em dic...», contrasta la magnificència amb què es remet al poeta medieval amb el llenguatge col·loquial i material de la resta del poema per a fer referència al record de la mort del poeta clàssic («mort, amb els peus per davant», «Un dia es va

morir com es mor tot el món»). A més, hi destaca la relació entre els espais compartits pel jo poètic estellesià i el personatge històric de March, especialment alguns carrers de la ciutat de València que conformen una erotopia característica de la poètica d'Estellés (Andrés Estellés, 2015, pp. 286-287):

ACÍ

Deixant amics e fills plorant entorn.

AUSIÀS MARCH

Ací estigué la casa on visqué Ausiàs March.
D'ací el tragueren, mort, amb els peus per davant,
envers la catedral. Carrer de Cabillers,
la Plaça de l'Almoina. Penses els darrers anys
d'Ausiàs March, perplex amb la vivacitat
dels poetes locals, de l'Horta de València.
Jo sóc aquest que em dic... Es colpejava el pit,
el puny com una pedra, insistint foscament.
I s'en tornava a casa, irritat, en silenci,
barallant l'epigrama ple de dificultats,
unes banalitats del tot insuportables.
Un dia es va morir com es mor tot el món.
Jo sóc aquest que em dic... Agafats de les mans,
vàrem llegir la làpida. I seguïrem, després,
pel carrer de la Mar. Ens atreia la casa.
I altre dia tornàrem. I hem tornat molts de dies.
Carrer de Cabillers, la Plaça de l'Almoina.
[...]

En aquest procés literariotextual d'influència de March en Estellés, hi ha una data històrica que es troba a la base de l'augment de la presència marquiana en l'obra d'Estellés, com és la celebració el 1959 dels cinc-cents anys de la mort de March. Aquell any es va reivindicar la seua obra de diferents maneres, en un ambient cultural vigilat i tutelat pel franquisme que va assumir aquesta commemoració. El 1959 Joan Fuster va publicar *Ausiàs March. Antologia poètica*, amb la versió original dels poemes i també la moderna, adaptada per ell, per a l'editorial Selecta de Barcelona, que va actualitzar la lectura del poeta clàssic. El 3 de març d'aquell any es va celebrar un acte al Paraninfo de la Universitat de València, organitzat per l'arqueòleg mallorquí Miquel Tarradell, qui va pronunciar la conferència «Elogi d'Ausiàs March», que anà seguida d'un recital de poemes de March per part del cantant Rai-

mon i el comentari posterior de Xavier Casp. Sobre aquest acte, del qual no hi ha constància de l'assistència d'Estellés, Joan Fuster (1960) indicà que fou un dels esdeveniments culturals més destacables de l'any 1959:

L'assistència de públic —estudiants, artistes, literats, bisbes— fou tan sorprenentment nombrosa i efusiva, que els observadors de mena escèptics, com ara jo, van tenir-hi ocasió de renunciar per un moment a llur habitual desconfiança en el futur cultural del país. Una conseqüència positiva de l'acte de la Universitat hauria d'inclinar-nos encara als bons auguris: la creació, allí anunciada pel doctor San Valero, d'una Aula Ausiàs March, annexa als Cursos de Llengua i Cultura valenciana que dirigeix aquell catedràtic. L'Aula Ausiàs March encetà de seguida la seva tasca amb una sèrie de lectures públiques d'escriptors joves. (pp. 37-38)

En octubre de 1959 en la revista *Destino*, el mateix Fuster feia un repàs als actes de commemoració de la mort d'Ausiàs March, en què destacava l'organització del I Premi Ausiàs March de poesia celebrat a Gandia, al qual hauria d'haver assistit Carles Riba, qui va morir un temps abans, i una trobada d'intel·lectuals per a tractar l'obra marquiàna, així com la inauguració d'un monument a March al centre de la capital de la Safor (Fuster, 1959):

Ya meses atrás, Gandia abrió tribuna para el estudio y el panegírico de su poeta: por ella pasaron Pere Bohigas, Martín de Riquer... Miquel Dolç, M. Sanchis Guarner, F. Almela y Vives y quien esto escribe. En los días que se avecinan, añadir uno de más, la inauguración de un monumento a Ausiàs. Otro, la concesión de dos premios, de quince mil pesetas cada uno, a sendos libros de poesía en catalán y en castellano.

La celebració dels cinc-cents anys de la mort d'Ausiàs March, com ha estat dit, fou clau en la presència d'aquest referent literari en l'obra estellesiana. Ara bé, es tracta d'una relació particular i sovint conflictiva, per tal com Estellés pren l'obra marquiàna com a referent literari a qui homenatja en un primer moment, mentre construeix la seua poètica. Un poema que mostra l'evolució respecte aquest referent literari canviant és el que encapçala el llibre *L'engan conech*, nom d'un vers de March, que Estellés escrigué en 1959, justament en el marc històric de commemoració oficial que hem esmentat (Andrés Estellés, 2015, pp. 205):

Toni amic vostra carn és ja fem
AUSIÀS MARCH

Fa cinc-cents anys et dugueren al clot,
pobre Ausiàs, qui ho havia de dir.
Ara evoquem el gran dol d'aquell jorn.
De cap a peus et vestiren de fusta,
trist Ausiàs, i et colgaren i en pau.
No som ningú. Quina gran veritat!
Evoque un fons de palau i domassos.
Sorgeixes lent, problemàtic i adust,
i pels racons veig xicones que fugen
(oh com els cou l'adorable entrecuix!)

En el poema, de la mateixa manera que en el poema «Ací», es combina el to magnificient amb què es presenta March com a tu poètic («pobre Ausiàs», «trist Ausiàs», «Sorgeixes lent, problemàtic i adust»), amb un to desmitificador aportat pel jo poètic estellesià («et dugueren al clot», «No som ningú», o l'erotisme explícit del darrer vers). Aquesta operació de desvaloració poètica del mestre literari, segons exposa Keown (2000) tenint en compte els supòsits de Bloom sobre la psique creativa, s'emmarca en la *kenosi*, que «consisteix a buidar de valor i de força l'original mitjançant la despoietització de l'assaig secundari» (p. 32).

Així mateix, les relacions intertextuals de March en la poètica estellesiana es mantenen i evolucionen al llarg de la seua obra, també durant els anys seixanta. Elements que denoten aquesta ascendència literària es poden detectar en els poemes d'alguns llibres d'aquesta dècada, com ara *Després de tot*, per la presència d'un estil classicista en les formes del llenguatge literari: l'anteposició d'adjectius, l'ús d'analogies, el vers alexandrí, les imatges marquianes vinculades a la mar, entre d'altres característiques que mostren aquesta tendència transversal en l'obra estellesiana. Altres obres d'aquest període que recorren a l'obra de March són els llibres titulats amb versos de March com *Colguen les gents amb alegria festes*, *A mi acorda un dictat* o altres com *L'inventari clement*, amb el qual Estellés es va presentar al Premi Ausiàs March de Gandia el 1966 i el va guanyar.

També en la dècada dels anys setanta, a banda de la publicació de *Llibre de meravelles*, hi ha altres poemaris i textos d'Estellés en què March nés un referent, com ara *Hamburg*. Un exemple concret d'aquesta presència és el

poema de *Primer llibre de les odes*, adreçat al poeta català Josep Vicenç Foix amb qui s'estableix un diàleg literari amb un estil classicista marquià com a element compartit: (Andrés Estellés, 2017, p. 279):

ODA CERIMONIAL A MISSER J. V. FOIX

*Anaven i tornaven, polsosos, uns tramvies,
senyores molt atentes i de molt bona planta.*

Molt preconciars, tornen de missa.

—Un altre dia un vent arribarà.

*Ho sabíem tots dos. Parlàveu del paleta
que volia saber llegir els vostres llibres.*

I raonem de la migració.

—Un l'idioma, i cap vegada dos.

Em permetreu que deixi les lloses a la porta.

Deixe amb elles l'antiga devoció pregona.

Rocams de llum i muntanyes glaçades.

—Com es troba misser Ausiàs March?

[...]

Es destaca en aquest poema el doble nivell de lectura; un primer nivell en lletra redona articula un sonet, si s'uniren els versos encapçalats per guionet de la totalitat del poema, amb un imaginari, un llenguatge i una forma com és el sonet, vinculats a la poètica de Foix. En un segon terme es rememoren records personals d'una visita a Barcelona d'Estellés el 1955 i de la coneixença personal de Foix el 1973. Pere Ballart (2013) analitza aquest poema i explicita les al·lusions a poemes de Foix en aquesta «Oda», tot indicant que «Estellés va emular l'estructura que presentava el dotzè poema de *Les irreals omegues* (1948)» (Ballart, 2013, p. 63). Des de la memòria, que la literatura reporta de manera fragmentària i quasi onírica, es dona lloc a un diàleg poètic que propicia un «nosaltres» d'interessos literaris comuns: «Ho sabíem tots dos. Parlàveu del paleta/ que volia saber llegir els vostres llibres». L'explicitació del que es consideraria un referent literari comú —J. V. Foix va publicar el poemari de to ausiasmarquià *Sol i de dol* el 1947—, Ausiàs March, en el darrer vers («—Com es troba misser Ausiàs March?»), a més de l'idioma compartit, uneixen les poètiques d'Estellés i Foix, i també la de March, en un exercici literari que mostra les capacitats d'Estellés per vincular-se al cànon propi i formar-ne part. S'ha de destacar l'estratègia de

ficcionament literari que es porta a terme des de les vivències d'Estellés recordades en el poema, a més de la incorporació espaciotemporal d'un personatge del passat, Ausiàs March, a qui la veu poètica que representaria «Foix» en el poema identifica com a «proper» a «Estellés», per la pregunta final.

D'altra banda, les darreres interpretacions sobre la relació entre March i Estellés han aportat noves perspectives, com ara sobre l'anàlisi temàtica dels dos corpus arran de la freqüència de verbs i de substantius en la seua poesia, perspectives que poden vincular cadascuna de les poètiques del desig. Aina Monferrer-Palmer (2015) conclou que ambdós autors comparteixen la presència del concepte «amor» en els seus textos, però en el cas de March s'associa al concepte «mort» i en Estellés al de «vida». En March es tendeix a l'abstracció mentre que en Estellés és habitual que «predominen els elements materials, tot produint un vers molt menys metafísic i a tocar del prosaisme» (Monferrer-Palmer, 2015, p. 636); aquestes qualitats es poden observar també si tenim en compte com els dos autors tracten el desig en les poètiques corresponents. La mateixa investigadora qualifica els diferents nivells de relació de March en Estellés, que van del paratext a l'estil i a l'objecte i el subjecte literari: «a) estructures manllevades, b) sentenciositat, c) estructures comparatives, d) Ausiàs March com a personatge de la ficció literària, e) les citacions paratextuals i f) els usos metafòrics» (p. 636). El vincle entre March i Estellés també s'ha analitzat de manera quantitativa, tot comparant l'estructura rítmica dels dos poetes, arran l'ús del decasíl·lab i l'alexandrí, formats amb hexasíl·labs. Jesús Jiménez (2022) determina que March optava per un ritme binari, més associat a un model formal, mentre que Estellés feia servir un ritme ternari, relacionable amb la condició narrativa de la seua poètica i un ús més ampli del vocabulari i la distribució rítmica, que li possibilitava una expressió menys lligada a la forma.

S'observa, per tant, que la poètica de March influeix l'estellesiana de manera constant en el temps i amb nivells més o menys explícits, des de l'homenatge a la voluntat de superació del model literari; en comú, el desig amorós uneix les dues poètiques i les diferencia amb una veu literària pròpia dins el context particular de creació de cada obra.

2. EL DESIG I LA LITERATURA

A continuació, destaquem que l'element que permet relacionar els dos poetes analitzats és la presència i la funció del desig en les respectives poètiques, tot tenint en compte els diferents marcs temporals i culturals.

René Girard (2008) va tractar la relació entre desig i literatura. Considera que el desig esdevé mimètic, és a dir, necessita imitar un altre, no es desitgen els objectes «sinó un tercer, el model o el mitjancer, del qual imitem el desig en l'esperança d'assemblar-nos-hi, en l'esperança de veure "fusionar" els nostres éssers, com els agrada dir-ho a alguns personatges de Dostoi-evski» (p. 7). En aquest sentit, Xavier Garcia-Duran (2012) explica que «aquesta relació amb l'altre, a més, m'oblga a acostar-me cap a ell. Si desitjo el que ell desitja, per a obtenir allò desitjat he de ser com ell, com l'obstacle i l'enemic. És la idea del doble, del reflex» (p. 75).

A partir d'aquests primers fonaments es pot entendre la relació d'Estellés cap a la poètica de March. Estellés té a March com a referent literari d'un prototipus de desig, pel caràcter dubitatiu i hiperbòlic del jo poètic marquià, fet que s'observa per les coincidències i les divergències en el tractament de l'amor eròtic des d'un jo poètic particular, que evoluciona i supera els límits del subjecte en el cas d'Estellés, inserit en la modernitat. A més, en l'obra d'Estellés, el desig d'acostar-se al referent literari presenta diferents etapes. D'una banda, hi ha un desig mimètic ascendent, de mediació externa i de caràcter platònic, com el cas d'Amadís de Gaula en el *Quixot* de Cervantes, que, amb el temps i la modernitat, busca en un igual el sentit del desig. Podem derivar, per tant, que en aquesta línia d'allò platònic a allò terrenal o subterrani, com indica Garcia-Duran, és on es produeix i evoluciona la relació entre l'obra de March i la d'Estellés en els diferents moments de la trajectòria poètica del poeta contemporani: primer, Estellés idealitza March com a referent literari del desig, per a després desmitificar-lo i incidir en els elements més explícits, fins a arribar a esdevenir un mateix subjecte literari de contorns difusos que es fa present en la seua poesia.

D'altra banda, Marta Segarra (2013) anomena «la llei del desig» a «la força que m'empeny cap a l'altre», en una definició primerenca del terme. Així, el desig remet a «la tensió que empeny tot subjecte a superar els seus límits i a anar cap a l'altri o cap a l'altre» (pp. 9-11). Les darreres paraules de Segarra, quan es fa referència a la superació dels límits del subjecte, a

l'alteritat, situen aquesta qüestió en la modernitat i remeten també a la idea de Girard de la voluntat de superar els propis límits i esdevenir un altre. Aquesta tensió es representa en la literatura i en altres arts, afecta el subjecte i el qüestiona. Provoca un desequilibri en el jo literari, que es troba inestable davant la força del desig i reacciona de diferents maneres que es poden observar en els textos i en la consideració del llenguatge.

En resum, el desig presenta un caràcter ambivalent: de construcció i de destrucció i del desig de l'altre, tal com ho planteja Marta Font (2012), en una definició del desig en la literatura que Font aplica sobre l'obra de referents de la literatura catalana contemporània com Gabriel Ferrater, Maria Mercè Marçal i Enric Casasses:

El desig conté la fecunditat d'un temps obert, la desraó amenaçant de la ferida, una frontera relliscosa que aliena i exilia el jo d'una vida i una consciència percebudes com estables i coherents. No és com l'amor preconcebut, corona i límit rotund d'un subjecte ferm i segur sinó que, contràriament, empeny el subjecte a travessar els seus límits. El desig esdevé emblema d'una espera vigilant, expectant i en tensió que allunya l'individu de tota meditació complaent i celeste, i el subjuga a la tirania irresistible del voler: el cos, l'altre, el fugitiu objecte de desig. (p. 93)

Sobre la qüestió de la possible representació del desig, en la literatura en aquest cas, Nora Catelli (2007) distingeix, des d'una perspectiva lacaniana, la pulsio i el desig. S'entén que la pulsio és subjectivitat sense subjecte, que es manifesta ja amb el desig, que sols pot aparèixer quan hi ha llenguatge, és a dir, quan el subjecte ja s'ha constituït. D'aquesta manera, el llenguatge esdevé el territori en què el desig es materialitza. De manera més concreta, Louise Labé, com recull Segarra (2013), considera que «el plaer més gran després de l'amor és parlar-ne» (p. 11). El llenguatge poètic, per la seua condició, és un dels gèneres que articula millor els mots i els matisos dels significats com a espai de les ambivalències.

En un sentit similar, els filòsofs francesos Deleuze i Guattari (1985) [1972] consideren que l'inconscient és una «fàbrica» i, per tant, el desig és una producció en si mateix i no és espontani sinó preparat. És el subjecte qui elabora aquest conjunt, qui aporta la creativitat necessària perquè l'objecte esdevinga objecte. Els escriptors disposen aquests elements segons els consideren en les seues obres literàries; el desig pren sentit en si mateix, en

l'acte de desitjar. Així doncs, el desig és sempre concret i es troba dins d'un conjunt que també es desitja, ja siga espacial, geogràfic, temporal, territorial, específic. Deleuze i Guattari (1985) expliquen que:

Nuestra «elección de objeto» remite a una conjunción de flujo de vida y de sociedad, que ese cuerpo, esa persona, interceptan, reciben y emiten, siempre en un campo biológico, social, histórico, en el que estamos igualmente sumergidos o con el que nos comunicamos. (p. 303)

D'una manera més sintètica, els dos autors indiquen que és amb «mons» que sempre es fa l'amor, en una mostra que evidencia que el desig té regles pròpies que el subjecte conforma des de seua experiència vital i literària, sobretot en el cas que ens ocupa.

2.1 El desig en l'obra d'Ausiàs March: «Axí com cell qui desija vianda»

La presència del desig en l'obra d'Ausiàs March es vincula a una pugna entre l'amor eròtic, carnal, i l'amor espiritual, d'elevació vers una puresa intel·lectual, pròpia del neoplatonisme que havia modificat els paràmetres del desig inicial –mutu, recíproc– de l'amor cortés. En els poemes de March es detecta la tensió entre aquests dos extrems, que són, però, irreconciliables per al jo poètic en darrer terme, qui actua en favor de l'amor espiritual.

La dona era l'objecte del desig que, segons la poètica d'Ausiàs March, no podia atènyer la perfecció espiritual. Com indica Robert Archer (1997), aquesta característica de l'obra marquiana es fonamenta en la cosmovisió medieval que vinculava la dona a la matèria i la considerava d'ànima sensitiva inferior; l'home s'associava a l'esperit, que era l'ànima racional superior. En l'obra de March, aquesta pugna cap a l'espiritualitat sols la superen alguns subjectes literaris femenins, com la referida amb el senyal «Plena de Seny», tot i les seues dificultats «naturals» per aconseguir aquesta condició superior. Un poema en què el desig medieval escolàstic es teoritza per mitjà d'imatges concretes és l'iniciat amb el vers «Axí com cell qui desija vianda» (March, 2000, p. 82), per tal com mostra la potència però la limitació de la pulsio amorosa, de l'amor carnal, perquè acaba quan s'aconsegueix el plaer («no·l complirà fins part haja-legida»; «lur poder d'amar és limitat»), per

tornar-lo a buscar. Per contra, l'amor espiritual és el veritable sentit de la vida («mas elegesch per haver d'Amor vida»):

Axí com cell qui desija vianda
per apagar sa perillosa fam,
e veu dos poms de fruyt en hun bell ram,
e son desig egualment los demanda,
no-l complirà fins part haja-legida,
sí que-l desig vers l'un fruyt se decant,
axí mà pres dues dones amant,
mas elegesch per haver d'Amor vida.

[...]
L'enteniment a parlar no vench tart,
e planament desféu esta rahó,
dient que-l cors, ab sa coomplexió,
ha tal amor com un lop o renart;
que lur poder d'amar és limitat,
car no és pus que appetit brutal,
e si l'amant veheu dins la fornal,
no serà plant e molt menys defensat.

El pensament medieval, punt de partida de la teoria amorosa de March, proposava els pols sensitiu i espiritual, i se situava en un jo que es trobava en el centre del conflicte. Ara bé, una de les innovacions del pensament poètic marquà és el fet d'articular-se en relació a l'eix temporal de l'experiència que poetitza. Com indica Cèlia Nadal (2020, p. 56), la poiesis de March es pot articular d'una banda en l'eix diacrònic, quan en els poemes es remet a experiències amoroses ja esdevingudes i es reflexiona amb argumentacions, és a dir, «quan el discurs del subjecte sigui compatible amb el raonament de tipus lògic-clàssic i argumentatiu. Aquesta modalitat fa una distinció i extensió dels fets separats com a successió narrativa (primer passa A, després pot passar no-A)». Exemple d'aquest eix és la darrera estrofa del poema previ, en què l'argumentació es fa manifesta, com a conclusió dels fets amorosos esdevinguts. L'eix sincrònic, d'altra banda, «apareixeria quan el jo [...] abraça copresències problemàtiques des del punt de vista lògic o diacrònic i no les distribueix talment elements en alternança o consecució.» En la primera estrofa del poema, fent ús de l'analogia inicial, es presenta aquest eix de simultaneïtat amorosa, en què la sincronia és l'element problemàtic

(el desig simultani vers dos objectes eròtics) que es resol ja en el darrer vers («mas elegesch per haver d'Amor vida»), que remet ja al moment present i a la lògica de l'argumentació, quan ha passat el temps del dubte i el jo poètic ja disposa d'una perspectiva diacrònica, per tant.

Per altra part, en aquest procés, la dona no «era» subjecte sinó que «estava» subjecta a aquestes necessitats naturals, com apunta Marta Segarra (2013: 13). A més, per a explicar el caràcter del desig femení medieval i les repercussions literàries, la memòria femenina era un element que feia que el desig femení fora més intens i perllongat en el temps que no el desig masculí, també quan la dona complia la seua funció reproductora. Robert Archer (1997) explica que:

En l'ésser humà, el desig es mou no tan sols des de l'apetit natural sinó també des de l'apetit animal, és a dir, aquell que naix en l'ànima. Les sensacions de l'experiència anterior de plaer es conserven en la *imaginatio*; la memòria, en evocar-les, invita a la renovació del plaer. (p. 27)

El desig femení s'associava, com s'ha dit, a la potència de la memòria, al record de les imatges del desig, en definitiva. Ara bé, March, davant d'aquesta base moral del seu temps, se'ns mostra amb un jo poètic particular, un subjecte en tensió, que s'individualitza en el conegut «Jo soc aquest que es diu...». Segons Josep Lluís Martos (1997), es tracta d'«una primera persona que pretén mostrar-se com la del poeta mateix, el millor amador, que generalitza i, alhora, concreta tota la moralització sota la seua pròpia imatge» (p. 268). El jo literari marquià busca donar un missatge didàctic que siga creïble, en parlar des de la primera persona; a més, empra en els seus poemes amorosos imatges concretes i similis per a aquesta finalitat. En resum, Martos (1997) apunta que «el poeta [March] amplifica seguint un estil didàcticament reiteratiu, teòricament digressiu, moralment sentencios i hiperbòlicament imatjat, tan allunyat de la depuració quintaessenciada que esperem de la lírica, com ens va ensenyar Joan Fuster» (p. 277).

Ara bé, l'emergència del subjecte en l'obra de March és, malgrat les distàncies, una mostra primitiva de la crisi del subjecte, afectat per la tensió pròpia del desig entre el cos i la voluntat espiritual. Aquesta presència del jo en conflicte és una de les aportacions més remarcables de l'obra de March i connecta amb la recepció que en fa Estellés, d'un «individu impulsiu» a qui, en els poemes «li salta el "jo", saturat per exigències lògiques que han d'expli-

car la realitat i per la tragèdia que s'obre entre allò elaborable i allò que no ho ha estat» (Nadal, 2020, p. 73), en el sentit del desig amorós.

2.2 El desig en l'obra de Vicent Andrés Estellés: «És el desig del riu, i el llençol, i la brossa»

La idea girardiana exposada més amunt, del desig del desig de l'altre, convertia el jo que desitja en el doble de l'altre, plantejament que emprem per a analitzar la presència del desig en l'obra d'Estellés i la seua relació amb la poètica marquiana. Per mitjà de la mirada, que actua com a element que activa el desig i el representa, segons Marta Segarra, (2013) «el jo es distingeix de l'altre gràcies a la percepció de la imatge corporal delimitada» (p. 119). En el sentit de la mirada reflectida, s'explica l'èxit del cinema en el segle XIX, per la presència del mirall que eren les imatges projectades i que incidia en el desenvolupament de l'aparició del doble. La investigadora explica que «el doble representa una projecció del subjecte i encarna les seues necessitats i desitjos reprimits, entre els quals figura, abans que cap altre, el desig d'immortalitat» (p. 120). També, arran del cinema clàssic, la representació del desig es codifica, és a dir, es conformen els models estereotipats del desig femení i masculí. Com en la resta d'arts representatives, s'exalta la dona com a objecte del desig masculí. Així es constitueix el tòpic de les *femmes fatales*, dones actives en el seu desig. Sofia Loren, Gina Lollobrigida, Brigitte Bardot, Marilyn Monroe, entre d'altres, apareixen en els poemes d'Estellés com a objectes de desig masculí, atractives i codificades alhora, com a representants d'aquests arquetip cultural. El cinema és un dels elements que trobem presents en l'obra d'Estellés i que es relaciona amb aquest model de desig derivat del cinema, com ha apuntat Adolf Piquer (2010). Es busca l'evocació conjunta també per al receptor de la seua obra, aprofitant el mecanisme d'activació de la memòria de les imatges:

El valor eròtic de les muses que presenten les actrius desperta unes sensacions en l'imaginari col·lectiu que ens transporten als sentiments que pogueren desvetllar amb el seu nom entre un determinat tipus de lector. Així, els versos d'Estellés busquen una simbiosi entre autor i lector que es troba, entre altres coses, en els coneixements comuns sobre la imatge recordada. (p. 48)

D'altra banda, s'ha de destacar la funció del cinema i dels espais associats que pren en l'obra d'Estellés, vinculats al desig: les sales de cinema apareixen com a espais on la mirada incita l'espectador on, alhora, es disposava d'un espai per a alliberar-se de la repressió sexual. En aquest sentit, les referències abundants al cinema que es poden trobar en l'obra d'Estellés s'inscriuen en aquesta dinàmica del desig: de la realitat representada com un espai de desig, que es converteix en una projecció literària i cultural de la impossibilitat d'assolir-lo, o d'aconseguir-lo de manera clandestina. El primer poema d'Estellés on apareixen referències cinematogràfiques es titula «Papers inèdits de XXX». Datat del 1953, forma part de *La nit* (1956). En aquest poemari, la mirada, el cinema, el desig i la ciutat conformen un conjunt únic que s'uneix en els poemes per l'evocació d'allò sensitiu, amb una atmosfera cinematogràfica, tal com s'observa en el poema referit (Andrés Estellés, 2014):

Tan sols de nit s'hi pot oir l'òculta música
de l'aigua i de l'asfalt en clarobscurs insòlits,
fluint vers llunyanies de murtes i xiprers.

Tristis anima mea... El pensament s'esvara,
apegant-se l'asfalt com un pneumàtic, vers
la pau, com si la pau fos Marilyn Monroe,
la pau vista en un «film», com Marilyn Monroe,
o en un aparador, com Marilyn Monroe,
o bé amb Joe di Maggio, com Marilyn Monroe.
La pau vista del braç, o bé del cor, dels altres,
sempre buscada amb un ardentíssim anhel.

En veure ací o allà la pau, sent el desig
de xiular fortament com si veiés passar
una *girl* de Samuel Goldwyn de Hollywood.

(No aclareix nostra nit l'espurna del plaer,
brevíssima, que surt rabent dels nostres cossos
i ens desploma a l'avenc en un bac biològic...). (pp. 177-178)

Destaquen els versos en què es fa constar la presència de mots relacionats amb la mirada cinematogràfica («la pau vista en un *film*») i els referents femenins concrets que es repeteixen de manera obsessiva («com si la pau fos Marilyn», «com Marilyn Monroe,/ o bé amb Joe di Maggio, com Marilyn

Monroe»), com una representació recordada o evocada del desig. En la darrera estrofa, el jo poètic presenta les limitacions de les possibilitats corporals i d'assolir el desig. Alhora el llenguatge esdevé metafòric («l'espurna del plaer», «ens desploma a l'avenc en un bac biològic»), aspecte que remet a la impossibilitat del llenguatge per explicar el desig i a una lectura del fracàs creatiu del jo poètic per a fer-ne referència.

En aquest sentit de l'ambigüitat i la força del desig per apropiarse de l'altre, el llibre també dels anys cinquanta, *La clau que obri tots els panys* presenta les següents citacions inicials d'Ausiàs March: «Corre a la mort pensant anar a viure» i «L'arma per si d'un blanc net vol sa roba», entre d'altres d'autors medievals. En aquests paratextos, es destaca la relació entre l'amor i la mort, amb el desig com a element mitjancer. El poema «L'altre succés» fa referència a l'episodi de la trobada del cos mort de l'actriu italiana Wilma Montesi el 1953; el fet tingué també un tractament sensacionalista en la premsa de l'època per tractar-se d'una actriu. Estellés, d'ofici periodista, sovint prenia aquests fets de la realitat social per inserir-los en la seua poètica (Andrés Estellés, 2014):

Ha mort Wilma Montesi. I cal saber com fou.
Varen trobar el cos de Wilma un dematí,
quasi nu totalment, per damunt de l'arena.
Duia un jersei cobrint-li un tros d'esquena.
Tenia unes carns blanques. Tenia un cos bellíssim.
Des de la carretera, anant a treballar,
un xic va veure el cos escampat per l'arena.
Parà la bicicleta i deixà de xiular
i va entrar a l'arena i va arribar on era
el cos, blanc i impecable, de Wilma. Es va aturar.
Potser —mai no s'ha dit— va sentir aleshores
foscament un desig. El desig. No s'ha dit.
Potser en veure els múscles de la xica i els pits,
i les cuixes llarguíssimes, el blanc cos cereal,
va sentir foscament un desig. El desig.[...] (p. 322)

Els versos centrals del poema («Potser —mai no s'ha dit— va sentir aleshores/ foscament un desig. El desig./ Potser en veure els múscles de la xica i els pits,/ i les cuixes llarguíssimes, el blanc cos cereal,/ va sentir foscament un desig. El desig. No s'ha dit.») mostren una relació particular entre el *tanatos* i l'*eros*, en què el cos femení és desitjat fins i tot quan ja no té vida.

Se subratllen els versos «mai no s'ha dit», «No s'ha dit» que evidencien aquest tabú i l'associen al desig i també a la dificultat creativa per a expressar aquesta experiència del jo poètic.

A banda del periodisme, el cinema ha format uns codis de desig, també pel seu caràcter destructiu o violent. Aquesta relació s'observa de manera explícita, no sols pel títol sinó també pel contingut, en la pel·lícula *Un tranvía llamado deseo*, estrenada el 1951, com a adaptació del director Elia Kazan de l'obra de teatre original de Tennessee Williams. La trama gira al voltant d'una dona, Blanche, qui es desplaça a Nova Orleàns amb la seua germana Stella i el seu cunyat Stanley (Marlon Brando), un home rude i violent, prototipus d'una masculinitat agressiva, central en el desenvolupament dels fets que inclou l'atracció i la violació de Blanche per part de Stanley. La pel·lícula es va estrenar a Espanya el 15 d'octubre de 1956, censurada, i eixe any es va veure a la ciutat de València, segons apareix en l'hemeroteca de *Las Provincias*, on en aquell temps, treballava Estellés com a redactor de cinema (Mansanet, 2003); s'hi deia de manera breu: «*Un tranvía llamado deseo*, a partir del texto de Tennessee Williams, es una ejemplar adaptación cinematográfica», entre d'altres referències a adaptacions cinematogràfiques de *Romeo y Julieta* de Shakespeare, o *Calabuch* de Berlanga. Desconeixem si Estellés va veure la pel·lícula concreta. Sí que es denota amb la projecció de la pel·lícula la presència cultural d'una manera d'entendre el desig, com a gènere popular, d'abast ampli malgrat la censura.

El món urbà, els tramvies i el desig sexual, com a elements centrals de la pel·lícula, proposen una atmosfera que mostra una mirada sobre el desig projectada pel cinema i que es trobaria també en la base de la poètica del desig estellesiana. A banda de la tensió entre la carn i l'ànima ausiasmarguiana hi ha també la tensió sexual –violenta– que traspuaven determinades pel·lícules de l'època contemporània referida. Els ambients decadents representats serveixen com a correlat de la repressió del desig i la violència que s'hi associa. Aquests elements els podem detectar en textos d'Estellés vinculats a aquella època, als quals s'afegeix la memòria de la situació de repressió en diferents nivells que Estellés (2015) mostra en poemes com el que segueix. La citació d'Ausiàs March que encapçala el poema empra aquest referent com a contrapunt d'un passat que per al jo poètic marquès es referia a l'amor, mentre que per a Estellés presenta una memòria personal però també col·lectiva o lligada a fets històrics concrets:

CRÒNICA ESPECIAL

Ço que en passat enbolt e confús era.

AUSIÀS MARCH

La mort de Manolete en els fulls del diari,
mentre a Benimaclet jo t'estava esperant.
O les execucions en un pati de Nuremberg,
mentre et veia passar pel carrer de les Barques.
Un amor en un temps, quin temps, oh quin amor!
Un amor inserit per a sempre en la història.
El "Monestir de Santa Clara" creixia en l'aire.
El Tyrís ple de gent, la pudor de la gent.
Les parelles eixien, duïen les galtes roges.
Les mares no sabien què fer per a sopar.
Els pares escoltaven ràdios estrangeres.
I tots pensaven que era cosa de quatre dies.
O de quatre setmanes a més posar, qui sap.
Els fills feien l'amor en el buc de l'escala. [...] (pp. 253-254)

El desig es presenta en el poema com a prohibit i forma part d'una dimensió històrica que superava els individus, com s'observa en versos irònics com ara «Un amor en un temps, quin temps, oh quin amor!», o d'altres vinculats a la repressió amorosa («Les parelles eixien, duïen les galtes roges», «Els fills feien l'amor en el buc de l'escala.»). Per altra part, l'enumeració, l'acumulació de referents, la narrativitat són estratègies poètiques emprades per Vicent Andrés Estellés en aquest text i en altres, que tracten del desig i que es relacionen amb la creació d'un determinat «conjunt» entre el qual destaca la figura femenina, «l'elecció de l'objecte desitjat», que s'ha explicat en referir-se a les posicions teòriques de Deleuze i Guattari d'entendre el desig cap a un tot, que constitueix un «món».

En el poema d'Estellés que segueix, s'observen aquests aspectes aportats pels dos filòsofs francesos, sobretot la impossibilitat de trobar un codi propi per a tractar el desig per l'ambigüitat de les seues lleis, no per la dificultat o la impossibilitat d'assolir l'objecte desitjat en si. En aquest cas, el nom, la paraula, el cos, esdevenen «pàtria», un terme clarament de conjunt, de significat col·lectiu i dels elements que conté, és a dir, un «món» concret i col·lectiu que es desitja, tal com s'ha indicat (Andrés Estellés, 2014):

No puc dir el teu nom. O el dic negligentment.

No puc dir el teu nom. Certs dies, certes nits,

em passen certes coses. Tinc el desig de tu.
Esdevens, aleshores, la meua sola pàtria.
No puc dir el teu nom. Esvelta, tendra, càlida.
Terriblement esvelta, dempeus, com una pàtria.
No puc dir el teu nom. Car, si el dic, l'he de dir
amb certa negligència. No puc dir el teu nom.
No és un desig tan sols sexual, conjugal.
És el desig del riu, i el llençol, i la brossa.
És un instint de pàtria. És el desig de l'arbre,
i del cel, i del cànter, i el pitxer, i l'argila.
De ser i ser del tot, plenament: tenir pàtria.
I una pàtria lliure, i lluminosa, i alta. (p. 347)

Els versos «Tinc el desig de tu./ Esdevens, aleshores, la meua sola pàtria.» representen aquesta idea de desig com un tot, conformat alhora de manera metonímica per l'enumeració acumulativa de diferents elements com ara: «el desig de l'arbre,/ i del cel, i del cànter, i el pitxer, i l'argila». Aquests elements suposen ja un canvi en el tractament del desig per part del jo poètic estellesià, perquè a banda del referent eròtic femení («Tinc el desig de tu»), s'hi presenten referents fundacionals col·lectius propis del projecte literari que representarà *Mural del País Valencià*, una idea encara incipient en aquest poema dels anys cinquanta.

Un dels poemes del llibre *Lengan conech*, recull que pren el nom d'un vers d'Ausiàs March, explícita, en els versos 5-8 sobretot, aquesta força del desig i la impossibilitat de copsar l'objecte desitjat i de representar el desig per mitjà de les paraules (Andrés Estellés, 2015):

Aquell voler que en mi no troba terme
AUSIÀS MARCH

No he desitjat mai cap cos com el teu.
Mai no he sentit un desig com aquest.
Mai no el podré satisfer —és ben cert.
Però no en puc desistir, oblidar-te.
És el desig de la teua nuesa.
És el desig del teu cos vora el meu.
Un fosc desig, vagament, de fer dany.
O bé el desig simplement impossible.
Torne al començ, ple de pena i de fúria:

no he desitjat mai cap cos com el teu.
L'odi, també; perquè és odi, també.
No vull seguir. A mamar, tots els versos! (p. 212)

Tanmateix, a banda d'aquesta lectura eroticoamorosa que predomina en la primera part del poema, en els darrers quatre versos es representa la impossibilitat creativa de l'escriptor en el moment d'escriure el text pel pes de la tradició, com s'observa en el vers «Torne al començ, ple de pena i de fúria» i que clou amb l'explícit «No vull seguir. A mamar tots els versos!». Keown (2000, p. 31) apunta sobre aquest poema que és «la convenció lírica, la suma de tots els poetes morts i la seva presència indefugible, allò que provoca la ràbia edípica, alhora incestuosa i odiosa en la persona d'Estellés». En aquest cas, la presència de March, en la citació inicial i en la mètrica del decasíl·lab clàssic català emprat per March amb matisos, serien la «presència indefugible» de què tracta Keown. En el mateix sentit, el darrer poema del recull *L'engan conech*, paradigmàtic del vincle conflictiu amb March, incideix també en aquesta impossibilitat creativa («i cerque, en va, una lenta sintaxi») del jo poètic estellesià davant el desig amorós (Andrés Estellés, 2015: p. 220):

Et pense el coll, atrevit, nobilíssim,
i et pense els pits que, estimables, sorgeixen,
i cerque, en va, una lenta sintaxi:
intemporal, el teu cos, una idea...

Ja en l'etapa dels anys setanta de la trajectòria creativa d'Estellés emergeix una nova poètica de construcció literària del País Valencià, que s'articula en el projecte *Mural del País Valencià*, preparat entre 1974 i 1978, però publicat de manera pòstuma el 1996. Jaume Pérez Montaner, editor de llibre, va dedicar un epígraf de la introducció per a insistir en la presència constant de March en Estellés, amb una connexió per la via del desig des de posicions diferents però amb elements comuns: «És l'actitud de tots dos davant la vida i la poesia; tots dos com a poetes del desig, amb una angoixa i un desassossec més profunds en March i una gosadia i un desvergonyiment en la dicció més acusats en Estellés» (p. XXII). *Mural* és un recull de llibres que apleguen referents històrics, culturals i naturals del País, amb una voluntat reivindicativa de reconeixement literari d'un subjecte polític en un moment de canvi de règim. El desig es «territorialitza» ara en *Mural del*

País Valencià, en una estratègia apuntada per Irene Mira (2021) que afecta la construcció poètica de l'espai –nacional i personal– de l'escriptor, qui busca la «fundació d'una pàtria de paper» (p. 126-140). La geografia, com un tot amb els elements que el poeta considera i disposa, és la mostra del desig mateix, en què els referents del territori s'associen al desig i provoquen el lector (Andrés Estellés, 1996):

M'estime més mirar-te així, geografia,
creuar els teus indrets, recórrer el teu cos
com ho fan els amants.

Com en la intimitat ritual de l'alcova,
com en el cansament dolç de l'amor,
com ho fan els amants.

Estimar-te en silenci amb els dits de l'espiga
castament conjugal, aquell delit insigne,
com ho fan els amants.

No he deixat d'escoltar-te, de sentir-te propera,
amb silenci d'esposa o de gerra nocturna,
Com ho fan els amants.

Ah lluminós país! Però és millor així:
sentir-te, de puntetes, a la nit, cautament,
com ho fan els amants. (III, p. 120)

Inexperta et deixava fer i desfer. Anaves
inventant-te un país, un amor, un plaer.
Arribaven les teues besades al melic
i ja sexasperaven els pèls de l'entreuix. (III, p. 471)

La repetició «com ho fan els amants» s'adreça a un jo poètic que personifica la «geografia» en una estratègia clara d'artització i d'erotització de l'espai per a construir un paisatge literari (Roger, 2000), que contrasta amb l'estrofa final en què de nou l'amor eròtic cap a una dona es posa de manifest, en una concepció estellesiana del desig com a totalitat, no sols de contingut amorós sinó com a estratègia literària.

Aquesta pàtria estellesiana representada en *Mural del País Valencià* és la seua creació literària a partir d'una poètica del desig que barreja elements propis del discurs amorós amb altres d'aliens. El territori, la geografia, esde-

vé l'objecte de desig, en un moviment circular, amb trets que s'interrelacionen d'una manera única, en un espai i un conjunt concrets, com a estratègia reconeixible en el vers «un amor, uns carrers», del poema «Els amants» de *Llibre de meravelles*.

3. CONCLUSIONS

Els elements que uneixen l'obra de March amb la d'Estellés són nombrosos, com ara la força de la memòria i el vincle amb el desig («Tot ho recorde mentre vas estenent la roba»), el jo literari concret, hiperbòlic («No hi havia a València dos amants com nosaltres»), l'estil didàctic de March observable en l'ús per part d'Estellés de símls concrets, no abstractes i de referents pròxims al lector, entre d'altres qüestions.

S'ha volgut analitzar la relació de l'obra estellesiana amb la d'Ausiàs March des de la manera en què es presenta l'amor eròtic i el desig en les dues obres, així com de les maneres d'entendre'l i de representar la pulsio eroticoamorosa des de la literatura. En el cas de March, el desig s'entén des d'una cosmovisió medieval, però amb un jo en què la força del desig es mostra com a tensió i construcció literària particulars, d'un subjecte que presenta aquest conflicte en els eixos de la diacronia i la sincronia, en què el desig es manifesta. És per aquest tret que la lectura de March per a Estellés esdevé central, pel reconeixement de la potència literària d'un subjecte en tensió, que supera el pas del temps. S'ha detectat que la influència de March sobre Estellés parteix de la lectura de fruïció que el darrer du a terme durant els primers anys d'escriptura, en el sentit barthià del terme, en un context de formació que exigia lectures atentes i profundes. La presència social del poeta medieval en la dècada dels cinquanta i els seixanta, com s'ha vist, fou clau per aprofundir en aquest tipus de lectura i va donar lloc a nombroses referències en Estellés, ja fos en títols d'obres, en citacions o en trets de la seua poètica menys visibles de manera aparent. De la primera lectura d'homenatge, Estellés passà a desmuntar el referent literari per a poder consolidar un jo poètic propi.

Així doncs, a més de la influència marquiana, la poètica estellesiana del desig pren característiques pròpies de la modernitat, per tal com crea un discurs literari personal, a partir de la creació d'un conjunt de referències,

«un món», en el qual hi ha el mateix sentit del desig: els elements enumerats i la seua inserció en un discurs de narrativitat són propis de l'estil estellesià, en què l'objecte desitjat –la figura femenina– hi resta inserit. El desig en Estellés es mostra amb totes les ambigüitats i contradiccions pròpies d'un discurs que és «producte» en si mateix, per com respon a la mirada pròpia del jo poètic que combina i organitza elements de la contemporaneïtat de la postguerra a la ciutat de València, mirada i viscuda per l'experiència del poeta Estellés. La influència del cinema en la creació d'aquest «món» fou notable en l'obra estellesiana, com s'ha vist, perquè aquest sistema de representació va codificar les imatges del desig, entés des de l'òptica masculina, de la dona com a *femme fatale*, en un context de repressió pública i individual.

També, la relació d'Estellés amb March es produeix arran l'espai compartit, que forma part del rizoma de desig que és la poesia estellesiana sobre aquesta matèria i que evoluciona en la seua trajectòria literària: de l'admiració com a figura d'ascendència literària, passant per l'assimilació com a «doble», a la creació d'un territori desitjat amb un tractament propi. Es destaca la idea que l'obra estellesiana mostra un itinerari de desig que esdevé literari i també nacional, tal com pren cos, finalment, en *Mural del País Valencià*.

BIBLIOGRAFIA

- Andrés Estellés, Vicent. (1972). *Obra completa 1. Recomane tenebres*. Eliseu Climent, editor.
- Andrés Estellés, Vicent. (1996). *Mural del País Valencià*. Edicions Tres i Quatre.
- Andrés Estellés, Vicent. (2012). *L'inventari clement de Gandia*. Edicions 96.
- Andrés Estellés, Vicent. (2014). *Obra completa revisada I*. Edicions Tres i Quatre.
- Andrés Estellés, Vicent. (2015). *Obra completa revisada II*. Edicions Tres i Quatre.
- Andrés Estellés, Vicent. (2017). *Obra completa revisada IV*. Edicions Tres i Quatre.
- Aparicio, Mariola. (2013). Vicent Andrés Estellés i els clàssics catalans. En V. Salvador & M. Pérez Saldanya (Eds.), *L'obra literària de Vicent An-*

- drés Estellés. *Gèneres, tradicions poètiques i estil* (pp. 93-122). Acadèmia Valenciana de la Llengua.
- Archer, Robert. (1997). Ausiàs March i les dones. En Alemany, R. (Ed.), *Ausiàs March: textos i contextos* (pp. 13-30). Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana. Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Ballart, Pere. (2013). Vicent Andrés Estellés i els poetes catalans contemporanis. En V. Salvador i M. Pérez Saldanya (Eds.), *L'obra literària de Vicent Andrés Estellés. Gèneres, tradicions poètiques i estil* (pp. 45-92). Acadèmia Valenciana de la Llengua.
- Barthes, Roland. (2023) [1973]. *El plaer del text*. Àtic dels llibres.
- Carbó, Ferran. (2018). *Els versos dels calaixos. Sobre Llibre de meravelles de Vicent Andrés Estellés*. Publicacions de la Universitat de València.
- Carbó, Ferran. (2013). Isabel Andrés Lorente en la poesia de Vicent Andrés Estellés durant 1956 i 1957. *Caplletra*, 55, 1-15.
- Carbó, Ferran. (2004). Els inicis de Vicent Andrés Estellés i la poesia dels anys cinquanta. En F. Carbó, E. Balaguer i Ll. Meseguer (Eds.), *Vicent Andrés Estellés* (pp. 9-48). Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana.
- Catelli, Nora. (2007). ¿Es representable el deseo? En M. Segarra (Ed.). *Políticas del deseo. Literatura y cine* (pp. 63-70). Icaria.
- Deleuze, Gilles, Guattari, Félix. (1985). *El Anti Edipo. Capitalismo y esquizofrenia*. Paidós.
- Font, Marta. (2012). *Poètiques del desig. Alteritat i escriptura a l'obra de Gabriel Ferrater, Maria-Mercè Marçal i Enric Casasses*. Universitat de Barcelona. TDX. Tesis Doctorals en Xarxa. <http://hdl.handle.net/10803/108284>
- Fuster, Joan. (1959). Centenario de Ausias March. *Destino*, 1157. 10-10-1959.
- Fuster, Joan. (1960). Panorama literari Valencià. *Cap d'any Raixa 1960* (pp. 37-38), Moll.
- Fuster, Joan. (1972). Nota provisional i improvisada sobre la poesia de Vicent Andrés Estellés, en Vicent Andrés Estellés, *Obra completa 1. Recomanane tenebres* (pp. 17-36). Eliseu Climent, editor.
- Garcia-Duran, Xavier. (2012) René Girard: una aproximació. Des de «Mensonge romantique et vérité romanesque» a «Achever Auschwitz», *Comprendre. Revista Catalana de Filosofia*, 14, 2, 71-84.
- Genette, Gerard. (1982), *Seuils*, Seuil.

- Girard, René. (2008). El desig mimètic dins del soterrani, *Comprendre. Revista Catalana de Filosofia*, 10, 5-22.
- Jiménez, Jesús. (2022, juny-juliol, 29-2). *L'estructura rítmica d'Ausiàs March i Vicent Andrés Estellés: una aproximació quantitativa basada en principis mètrics universals* [Comunicació]. XIX Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes. Universitat de Vic. <https://stel.ub.edu/gevad/ca/congressos/lestructura-ritmica-dausias-march-i-vicent-andres-estelles-una-aproximacio-quantitativa>
- Keown, Dominic. (2000). *Polifonia de la subversió. La veu col·lectiva de Vicent Andrés Estellés*. Tàndem Edicions.
- Mansanet, Víctor. (2003). *Vicent Andrés Estellés. Obra periodística*. Denes.
- March, Ausiàs. (2000). *Ausiàs March. Poesies*. (P. Bohigas, Ed.). Barcino.
- Martos, Josep-Lluís. (1997). Els fonaments arquitectònics del discurs poètic d'Ausiàs March. En Alemany, R. (Ed.), *Ausiàs March: textos i contextos* (pp. 265-280). Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana. Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Mira-Navarro, Irene. (2021). *La poètica dels espais en Vicent Andrés Estellés*. Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Monferrer-Palmer, Aina. (2015). L'univers conceptual de Vicent Andrés Estellés comparat amb el d'Ausiàs March: estudi semiautomàtic. *eHumanista/IVITRA*, 8, 627-638.
- Nadal, Cèlia. (2020). El pensament sincrònic en l'obra d'Ausiàs March. En Anna Alberni Jordà, Lola Badia Pàmies, Raffaele Pinto (Eds.), *El pensament d'Ausiàs March* (pp. 53-75). Reial Acadèmia de Bones Lletres.
- Pérez Montaner, Jaume. (1996). El Cant general dels pobles valencians. En Vicent Andrés Estellés, *Mural del País Valencià* (pp. IX-XLV). Edicions Tres i Quatre.
- Piquer, Adolf. (2010). L'altra cultura estellesiana. Connexions europees i nord-americanes. En Adolf Piquer i Daniel P. Grau (Eds.), *Opera estellesiana. Per a una edició crítica de Vicent Andrés Estellés* (pp. 45-56). Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana.
- Roger, Alain. (2000). *Breu tractat del paisatge*. La Campana.
- Segarra, Marta. (2013). *Escriure el desig. De La Celestina a Maria-Mercè Marçal*. Editorial Afers.

