

# L'Estellés de Manel Garcia Grau: de la revisió crítica a la presència poètica

*Estellés in Manel Garcia Grau:  
from critical review to poetic presence*

FERRAN CARBÓ

Universitat de València, Espanya

[ferran.carbo@uv.es](mailto:ferran.carbo@uv.es)

<https://orcid.org/0000-0001-6147-1330>

Citació: Carbó Ferran (2024). L'Estellés de Manel Garcia Grau: de la revisió crítica a la presència poètica. *Ítaca. Revista de Filologia*, (15), 33-55. <https://doi.org/10.14198/itaca.26349>

**Resum:** L'objecte d'estudi de l'article és de fer una revisió a la presència i a la influència de Vicent Andrés Estellés en la formació literària i, sobretot, en la producció escrita de Manel Garcia Grau. D'una banda, s'hi comenten els seus treballs en prosa que tracten sobre Estellés, els quals són de crítica literària i d'estudi de la literatura, i també les seues col·laboracions periodístiques. D'altra banda, s'hi estudia la incorporació i la presència del poeta de Burjassot al llarg de tota la producció poètica de l'autor castellonenc, en les dues etapes de la seua evolució. El treball constata com Garcia Grau, en descobrir Estellés, en rep la influència en els primers llibres de poemes i alhora li ret homenatge mitjançant alguns textos; també com, després, l'estudia com a crític i estudiós de la literatura aprofundint-hi en la seua poesia; i com, finalment, una vegada en coneix millor l'obra i el llegat literari, l'incorpora en nous poemes dels llibres de maduresa des de la intertextualitat i la hipertextualitat amb textos estellesians. Tot plegat permet concloure que en la primera etapa poètica de Garcia Grau incorpora i afegeix Estellés com influència literària i mostra la seua presència en alguns poemes, mitjançant citacions, epígrafs, dedicatòries, homenatge al poeta...; i, en canvi, en la segona etapa, l'aprofita, l'utilitza i l'integra literàriament en la configuració dels seus textos tenint-lo com a referent i font de préstecs, com a model textual i fins i tot hipotext per a l'elaboració dels seus hipertextos. Aquest



nou aprofitament d'Estellés deriva de l'estudi i anàlisi que mentrestant Garcia Grau n'ha fet en l'aprofundiment estellesià dels seus treballs en prosa, tant en col·laboracions periodístiques, com en articles de crítica literària i d'estudi de la literatura. El jove poeta castellonenc sempre va tenir com a punt de referència l'obra del poeta de Burjassot.

**Paraules clau:** Estellés, Garcia Grau, crítica literària, influència poètica, intertextualitat, hipertextualitat.

**Abstract:** The aim of the article is to review the presence and impact Vicent Andrés Estellés has on the literary formation and, above all, on the work written by Manel Garcia Grau. On the one hand, his prose works on Estellés are discussed, which include literary criticism and the study of literature, as well as his journalistic collaborations. On the other hand, the incorporation and presence of the poet born in Burjassot throughout the entire poetic production of Manel Garcia Grau are also studied, of course in both stages of his evolution. The work also notes how the latter, upon discovering Estellés, is influenced by his figure in his early books of poems and also pays tribute to him through some texts. It also examines how he later studied Estellés as a critic and scholar of literature, thus delving into his poetry. Finally, once he is more familiar with Estellés' work and literary legacy, he includes him in new poems of his mature books through intertextuality and hypertextuality with Estellesian texts. In conclusion, in the first poetic stage of Garcia Grau, the author incorporates Estellés as a literary influence and shows his presence in some poems by means of quotations, epigraphs, dedications, tribute to the poet, etc. In contrast, in the second stage, he uses and integrates Estellés into the configuration of his texts, considering him a reference and a source of borrowings, a textual model, and even a hypotext for the preparation of its hypertexts. This new use of Estellés stems from the study and analysis that Garcia Grau conducted in the meantime on the Estellesian aspects of his prose works, both in journalistic collaborations, and in literary criticism and literature study articles. The young poet from Castellon always had as a point of reference the poetic work of the poet from Burjassot.

**Keywords:** Estellés, Garcia Grau, literary criticism, poetic influence, intertextuality, hypertextuality.

**Rebut:** 06/11/2023, **Acceptat:** 10/03/2024

**Finançament:** Aquest estudi s'emmarca en el programa d'investigació del projecte «Les relacions hipertextuals en la literatura catalana (1939-1983)», CIAICO,/2021/143, de la Conselleria d'Innovació, Universitats, Ciència i Societat Digital de la Generalitat Valenciana.

## I. LA DESCOBERTA INICIAL I L'EVOLUCIÓ POSTERIOR

L'aprenentatge de Manel Garcia Grau (1962-2006) fou, sobretot, en llengua castellana, des de la infantesa a l'escola i durant l'adolescència a l'institut de batxillerat de Benicarló, en la segona meitat dels anys setanta. Els seus primers tempteigs poètics, segons l'autor, van començar a partir dels catorze anys: foren anys de lectures poètiques d'escriptors de tot arreu, d'aprenentatges i de provatures; anys en què la inquietud cultural i la vocació literària es nodrien també de la vinculació a l'entorn immediat i mitjançant l'apropament a les revistes accessibles, com *Llombriu* (1978-1981) o *Isla negra* (1978-1981). El febrer de 1980 va publicar «Poema», al número 12 la revista *Mancha*, de Ciudad Real; el juny del mateix any, el text «Galerías», al número 4 de la revista *Extramuros*, de Buenos Aires; i el juliol, «Galería», al número 3-4 d'*Isla negra*, de Benicarló. El 1983 va publicar «La palabra cautiva», a la revista *Poesía en Venezuela*, al número 117 (Carbó Badal, 2007). El 1985 culminava la seua producció en llengua castellana en concloure el seu primer llibre editat, *Antropoemas* (1986), el qual va obtenir el Premio Prometeo de Poesía Nueva, a Madrid, el desembre de 1985.

Els estudis universitaris realitzats entre 1980 i 1985 aportaren al poeta de Benicarló el coneixement acadèmic de la llengua catalana i de la seua literatura. Si durant el primer cicle dels estudis universitaris, els tres primers anys cursats al Col·legi Universitari de Castelló, intensificà la seua producció poètica, aleshores encara en castellà, en canvi, en els dos anys d'especialització a la Universitat de València, els anys 1984 i 1985, va escriure els primers poemes en la seua llengua materna, com foren «Cant a nosaltres mateixa», guardonat el 1984 amb el premi Ciudad de Benicarló, i «Ofici de viure», guanyador el 1985 del mateix premi: tots dos textos posteriorment foren reelaborats i incorporats al llibre *Quadern d'estances* (Carbó, 2007). Llavors també va escriure l'aplec inèdit «Quadripoemari sense gest», amb quatre poemes redactats durant el seu darrer curs universitari (1984-85) i signats amb el pseudònim d'Ernest Oliver i Català, en un moment d'influència de Carles Riba i també d'aprofundiment en Vicent Andrés Estellés. Fou durant el darrer curs d'estudis universitaris quan va llegir, respectivament d'aquests dos autors, *Elegies de Bierville* i *La clau que obri tots els panys*. Riba i Estellés, dos poetes situats per l'estètica dels seus

versos als antípodes, es convertien a poc a poc en lectures importants en la trajectòria poètica i personal del jove escriptor de Benicarló, per diversos motius i en diferents moments.

La trajectòria posterior del conjunt de la poesia en llengua catalana de Manel Garcia Grau permet diferenciar, com ha assenyalat part de la crítica (Carbó, 2007), dues etapes en la seua evolució, sense trencaments ni ruptures. Després d'*Antropoemas* (1986), optà definitivament per la llengua catalana i va confegir les dues obres que podem qualificar de formació i confirmació, *Quadern d'estances* (1988) i *Escenalls dels miratges* (1989). La consolidació definitiva va arribar mitjançant la trilogia consecutiva i definitiva d'aquesta primera etapa: *La veu assedegada* (1989), *Els noms insondables* (1990) i *Els signes immutables* (1991), tres obres que presenten la doctrina poètica del seu autor mitjançant els tres substantius i el procés que apunten: de la gènesi oral a la fixació escrita. Després, amb *Llibre de les figuracions* (1993) complementava el recorregut anterior alhora que temptejava, encara molt tímidament, una certa voluntat de transició i possible evolució. Tot plegat, la seua producció en llengua catalana d'aquest període mostra un trànsit en la concepció i configuració d'un univers que va del *quadern* inicial al *llibre* final, evolució possible perquè hi ha *miratges* que motiven la irrupció d'una *veu* que posa *noms*, els quals es fixen i perduren per escrit en *signes*. Sols llavors aquests possibiliten les *figuracions* (Simbor & Carbó, 1993).

Des d'aleshores s'ha assenyalat una segona etapa en la seua trajectòria poètica, en la qual no sols mantingué el ritme creatiu amb plenitud sinó que va assolir la maduresa (Aulet, 2007). *Mots sota sospita* (1997) encetava una reorientació poètica mitjançant la defensa compromesa de la condició humana i amb una clara invitació a l'inconformisme. La ràbia s'intensificava a *La ciutat de la ira* (1998), mitjançant el compromís dels mots amb una veu esqueixada pel tractament de la guerra de l'antiga Iugoslàvia i la destrucció de Sarajevo. Un nou pas endavant en aquesta evolució compromesa el va donar en obres com *Anatema* (2001) i, amb una orientació més singular i personal, en *Al fons de vies desertes* (2002). *La Mordassa* (2003), l'obra següent, intensificava el seu posicionament crític contra el sistema vigent i recupera per a la poesia la funció de denúncia i incitació a la rebel·lió en temps de crisi moral i manipulacions servils. Finalment, hi ha el cas excepcional de *Constants vitals* (2006), un llibre situat a la fi de la vida, que introduïa un component més personal i aconseguia una síntesi equilibrada de les directrius anteriors.

En aquest recorregut, durant la primera etapa, sens dubte, per l'estètica conreada i, sobretot, per la doctrina poètica defensada, Riba fou sempre un referent literari rellevant, tot i l'admiració personal per Estellés. En canvi, el component cívic i compromès, la connexió amb la realitat quotidiana i els problemes de cada dia, la concepció per una poesia testimonial i *engagé*, no sols caracteritzaren el segon període de Manel Garcia sinó que eren predicats ben comuns i presents en la poesia que rebia d'Estellés, sense renunciar-hi, però, a Riba.

Una revisió més minuciosa al recorregut anterior mostra que la presència d'Estellés als primers poemaris de Garcia Grau —per exemple, als dos primers llibres en llengua catalana— és mitjançant epígrafs inicials de poemes on es reproduïen versos del poeta valencià, determinants en la temàtica del text nou del de Benicarló. Després, hi ha, a mitjan anys noranta, uns poemaris on hi ha textos dedicats a Estellés, que li reten homenatge, sobretot després de la mort de l'autor de Burjassot. En reculls de la primera part de la fi dels noranta hi ha una major integració intertextual (Genette, 1982; Salvador, 1984, p. 232-238) prou més complexa i sovint subjacent, com amagada. Finalment, en els últims llibres hi ha la incorporació ficcional del poeta, a qui es refereix fins i tot com a personatge. Tot plegat són diferents maneres d'heretar l'obra i la presència d'aquell poeta a qui sempre va admirar.

Durant els anys de l'etapa segona de la seua poesia Garcia Grau, en paral·lel i alhora, va encetar, a partir de la seua vinculació docent a la Universitat Jaume I, una tasca de crítica literària en la qual l'aproximació a la poesia de l'escriptor de Burjassot té una clara presència i projecció. Si els anys d'estudis universitaris havien consolidat la vocació poètica i havien motivat, amb el canvi de llengua literària, la descoberta d'Estellés; també la universitat, amb la docència i la recerca, va possibilitar l'aprofundiment en aquest autor.

## 2. LA CRÍTICA LITERÀRIA SOBRE ESTELLÉS

Garcia Grau va presentar la seua tesi doctoral el 1993, on revisava la producció poètica castellonenca de preguerra i, sobretot, de la postguerra. La tesi fou publicada majoritàriament el 1994 com a llibre amb el títol *Poètiques i voluntats per a una societat perifèrica. Nord del País Valencià 1933-*

1966. Difícilment es podia estudiar la poesia castel·lonenca d'aquells anys sense tenir present el referent valencià de Vicent Andrés Estellés. I, de fet, llavors aquest autor era ja ben llegit i poc després revisat pel poeta i estudiós de Benicarló.

Hi ha sis treballs seus sobre el poeta nascut a Burjassot, elaborats entre els anys 1996 i 2004, i, per tant, vinculables al període de vida en què Garcia Grau treballava com a docent i investigador a la Universitat Jaume I, a més d'a l'IES Penyalgosa de Castelló. Llavors ampliava el currículum acadèmic amb treballs de crítica literària (Garcia i Navarro, 2007); també incrementava la seua activitat a la premsa, i, per tant, es projectava als mitjans de comunicació escrits (Carbó Badal, 2007); i, a més a més, entrava, com hem vist, en una etapa poètica en què es decantava per un tipus de poesia més compromesa i realista, i en principi més propera a la de l'Estellés dels anys setanta.

Tot plegat permet afirmar que l'escriptor de Burjassot, sobretot a partir de mitjans dels anys noranta, es converteix en un poeta de capçalera per a Garcia Grau: l'estudia, el reivindica i l'assimila en la mateixa poesia intertextualment.

La relació dels sis treballs de crítica és el següent (quatre comunicacions a jornades de recerca i dos treballs de difusió a la premsa):

1. «Vicent Andrés Estellés i la (re)construcció de la nostra memòria col·lectiva», dins Benet, V. i Verdegall, J. (Eds.), *Memòria, escriptura i imatge*, Castelló, Publicacions de la Universitat Jaume I, 1996, pp. 63-76.

L'article és una comunicació, la primera, presentada a unes jornades a la Universitat Jaume I sobre l'escriptura com a testimoni de la memòria. Fou el primer article escrit sobre el poeta de Burjassot, i tracta del component cívic en la poesia estellesiana i com aquesta deixa constància d'una realitat i una època del passat i mostra el testimoni del present. El corpus poètic d'Estellés revisat és *Mural del País Valencià*, *Llibre de meravelles* i *Les pedres de l'àmfora. Obra completa 2*.

2. «Vicent Andrés Estellés: assumirem la teua veu», *Mediterráneo*, 17 d'octubre de 1999.

És l'única col·laboració de premsa sobre Estellés. El to és més periodístic que no pas acadèmic o d'estudi. Es tracta d'un article de diari que insisteix en la importància de l'autor i que fa un reclam per tal de mantenir viu el

poeta mitjançant la lectura dels seus textos. El treball serveix de punt de partida per a l'article següent, de 2000.

3. «Setanta-cinc anys del naixement de Vicent Andrés Estellés continuem assumint (?) la seua veu», *Serra d'Or*, febrer, 2000. L'article, a més, fou reeditat i integrat a la part I intitulada «De la condició moral de l'escriptor», del seu llibre *Les suspicacions metòdiques*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2002, pp. 17-21.

És un dels dos treballs sobre Estellés editat, en les dues edicions, fora del País Valencià, concretament a Barcelona. Es tracta d'una breu revisió panoràmica d'Estellés, amb motiu dels setanta-cinc anys del naixement, amb un to crític per l'oblit d'institucions i de la societat. Primerament, planteja com el poeta és un luxe meravellós que tenim els valencians. Després, fa un recorregut per títols, premis i algunes dades biogràfiques del poeta. Finalment, proclama l'excepcionalitat de l'obra i la seua importància, i convida a mantenir-la viva i plena amb la lectura i fins i tot amb l'audició de tots aquells cantautors, que esmenta, que l'han musicat.

4. «Notes sobre el *Mural del País Valencià* de Vicent Andrés Estellés: El "Document de Morella" (1979)», dins *Actes de la XL Assemblea Intercomarcal d'Estudiosos de Morella*, Castelló, Diputació de Castelló, 2000, pp. 525-532. Després, s'integra dins la publicació següent, la numerada com a 5.

És una breu revisió del text «Document de Morella» d'Estellés, inclòs a *Mural de País Valencià*, escrit el 1979 i editat dins aquesta monumental obra el 1996. El treball tracta de la poesia cívica arrelada a l'entorn i planteja les cinc geografies que apareixen al document: històrica, mítica, paisatgística, humanitzada i idealitzada.

5. «Notes sobre el *Mural del País Valencià* de Vicent Andrés Estellés (Burjassot 1924-1993): l'ètica i l'estètica en un mateix compromís», dins *Actes del Dotzé Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*, I, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 2003, pp. 229-238.

Es tracta d'una comunicació feta en col·laboració amb Manuel Pitarch, presentada al XII col·loqui de l'Associació Internacional de Llengua i Literatura Catalanes, i publicada en les actes. És la segona col·laboració sobre Estellés que edita fora del País Valencià, i amplia el treball anterior sobretot amb les reflexions sobre *Mural del País Valencià*. El treball és un estudi sobre el vessant cívic en la poesia estellesiana i com aquest té un doble àmbit temàtic i expressiu en el discurs. S'hi analitza també el «Document de



Morella» amb les seues geografies abans esmentades i, per ampliació, es caracteritza el conjunt de *Mural del País Valencià*.

6. «Vicent Andrés Estellés i l'amor com a erografia i subversió moral i vital», dins Carbó, F., Balaguer, E. i Meseguer, L. (Eds.), *Vicent Andrés Estellés*, Alacant, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 2004, pp. 65-84.

Aquest treball prové d'una conferència presentada a la Universitat Jaume I amb motiu de l'homenatge fet a Estellés deu anys després de la seua mort. És un estudi sobre la temàtica de l'amor en la poesia estellesiana. Seguint la classificació de Manel Garcia Grau, l'amor en Estellés té diferents orientacions: com a integració amb la terra i la seua geografia, com a lligam amb els éssers estimats, com a erotisme amb un tu femení interlocutor, com a element subversiu contra la moral imposada en el seu temps, com a explicació directa del sexe, i com a vitalitat davant de la mort. Hi ha diferents tractaments del tema amorós com ara sensibilitat, erotisme i sexualitat, i tot plegat connecta amb la quotidianitat, des de la percepció hedonista o la frustració.

### 3. MOSTRES POÈTIQUES EXPLÍCITES: DE LES CITACIONS ALS HOMENATGES

En els primers poemaris de Garcia Grau i també durant els anys vuitanta, la presència de Vicent Andrés Estellés és palesa mitjançant epígrafs que encapçalen els seus poemes. El text «Aquesta veu», sisè de la primera part del primer poemari en català, *Quadern d'estances* (1988), portava com a epígraf introductorí uns versos del poeta de Burjassot: «El meu dolor que a ningú no puc dir...». Aquest tema del dolor interior que motiva la necessitat d'una veu o un crit és el que desenvolupa el nou text. També al mateix llibre Carles Riba apareixia en un epígraf al poema «No sé si sóc jo», de la mateixa primera part. Tots dos poemes foren escrits pel poeta de Benicarló el 1986. Pel que fa al seu segon poemari en català, *Escenalls dels miratges* (1989), els dedicava a cadascun una elegia: la quarta, a Riba, i la sisena, a Estellés, mitjançant uns textos escrits l'any 1987. El text dedicat al poeta de Burjassot tot i que tracta d'exili recorre al concepte de poble, com a col·lectivitat on arrelar. Tots dos poetes tornen a constar en epígrafs als llibres *Els*



*noms insondables* (1990) i *Els signes immutables* (1991), respectivament Estellés, al poema 5, i Riba, al poema XXXVII, en uns textos escrits entre els anys 1989 i 1990. L'epígraf incorporat d'Estellés diu: «Hi ha indicis, hi ha un silenci...», que connecta amb el contingut de la necessitat de la paraula en el temps de l'angoixa o de l'absència.

*Quadern d'estances*, guardonat a Alacant el 1987 amb el premi Miguel Hernández i editat el 1988, i provinent d'un aplec, només de vuit textos, amb el mateix títol inclòs en el llibre col·lectiu *Sol de violoncel* (1988), tanmateix, ja tenia en el títol un doble component. D'una banda, i ben proper al títol de Martí i Pol *Quadern de vacances* (1976), la referència a un tipus de llibreta o quadern que conté provatures inicials o dona forma primera a l'obra: com un petit material acumulat que va creixent en un quadern gairebé d'una manera continuada. De l'altra —pel que fa a la segona part del títol—, amb una doble orientació referencial: respecte a estances, habitacles o cambres, és a dir, compartiments o delimitacions, com són els textos o els àmbits que possibiliten; i també respecte al fet de trobar-se escrit amb un tipus de composició que consisteix en agrupacions de versos en estrofes de dimensió variable. A més, hi ha una clara evocació de les estances de Carles Riba, autor de *Primer llibre d'estances* (1919) i d'*Estances. Llibre segon* (1930), un poeta, com s'ha assenyalat, influent en els inicis en llengua catalana del poeta de Benicarló.

*Escenalls dels miratges* fou escrita entre l'hivern de 1987 i l'hivern de 1988, va obtenir el premi Ciutat de Vila-real el 1989, any i lloc on va ser editat. El títol remet en plural a diferents possibilitats de representació, que permeten miratges, tots els quals poden construir-se des de la realitat amb dosis d'imaginació i poden esdevenir accessibles només de forma sobtada o transitòria. El llibre s'estructura en dues parts caracteritzables ja pels títols: la primera, «Olaia, Olaia!», ubicada a la vall d'Olaia durant l'hivern de 1987; i la segona, «Àmbits confidents», situada a la planura de Fadiel, l'hivern de 1988. Les set elegies de la part «Olaia, Olaia!» —un dels moments més singulars de la seua primera etapa de l'evolució del poeta— presenten el cant d'algú que realitza l'èxode, des del nord, des de la terra dels avantpassats, l'espai de la identitat, fins a l'exili o desterrament devers la vall i la terra baixa i plana. Evidentment, hi ha com a rerefons l'exemple de Carles Riba —a qui dedica la quarta elegia—, pel seu itinerari a l'exili francès motivat pel desenllaç de la guerra, i per *Elegies de Bierville* (1943). En tots dos poetes

hi ha la temàtica de l'exili i la voluntat d'incorporar referències geogràfiques d'una construcció mitològica personal. També Estellés havia tractat intensament el tema de l'exili en obres com «Llibre d'exilis», segona part de *La clau que obri tots els panys* (1971) i *Exili d'Ovidi* (1982).

Durant els anys noranta, la presència d'Estellés va passar dels epígrafs a les dedicatòries de poemes, com veiem a *Llibre de les figuracions* (1993), l'últim llibre del període primer, amb la dedicatòria del poema «Les pedres i l'escuma»; i també a *Mots sota sospita* (1997), amb el poema VI de la secció II «De la culpa, el jurament, la temperança». Entre totes dues dedicatòries havien passat quatre anys i Garcia Grau mentrestant havia encetat no sols una segona etapa poètica sinó també la producció de crítica literària, abans referida, sobre Estellés.

En principi aquests dos poemes dedicats no tenen cap vinculació especial amb el poeta de Burjassot, a banda del fet de retre-li homenatge i reconeixement mitjançant la dedicatòria. El del 1993, és un homenatge motivat per la mort del de Burjassot i el del 1997 (escrit el 1996) és un homenatge commemoratiu motivat pels tres anys de la mort, com esmenta a la dedicatòria, i deriva del fet d'haver-s'hi dedicat amb motiu del primer treball crític: és tot plegat un homenatge, com diu, «amb gratitud pels mots oferts que ens han fet més eterns i més veritat».

#### 4. CONVERGÈNCIES COINCIDENTS

Un altre aspecte convergent entre textos d'Estellés i de Garcia Grau, especialment singular, és la visita que tots dos fan a Carles Riba, i més concretament a la II de les *Elegies de Bierville*.

La visita a aquest text ribià tenia com a clar precedent valencià a Vicent Andrés Estellés amb el poema «També», de *Llibre de meravelles*. El de Burjassot agafava de Riba el referent i alguns sintagmes i no pas la base de la construcció poemàtica; a més, hi aportava nous significats al mot *Súnion* tot ampliant-ne els sentits —el feia més polisèmic. Recordem aquesta segona elegia ribiana:

II

Súnion! T'evocaré de lluny amb un crit d'alegria,  
tu i el teu sol lleial, rei de la mar i del vent:  
pel teu record, que em dreça, feliç de sal exaltada,  
amb el teu marbre absolut, noble i antic jo com ell.  
Temple mutilat, desdenyós de les altres columnes  
que en el fons del teu salt, sota l'onada rient,  
dormen l'eternitat! Tu vetlles, blanc a l'altura,  
pel mariner, que per tu veu ben girat el seu rumb;  
per l'embriac del teu nom, que a través de la nua garriga  
ve a cercar-te, extrem com la certesa dels déus;  
per l'exiliat que entre arbredes fosques t'albira  
súbitament, oh precís, oh fantasmal! i coneix  
per ta força la força que el salva als cops de fortuna,  
ric del que ha donat, i en sa ruïna tan pur.  
(Riba, 2019, p. 228)

En un moment d'erosió personal i col·lectiva, de derrota i desfeta, i d'allunyament físic de la terra i exili, Riba trobà un exemple pur en el record del promontori del temple *feliç de sal exaltada*, amb què enfortir-se i accentuar la dignitat personal.

«També» (Carbó, 2009, p. 250-252), de 38 alexandrins, l'únic que configura la setena secció —i, per tant, final de la part central— de *Llibre de meravelles*, d'Estellés, connecta, encara amb major claredat que cap altre text i ja des de l'epígraf marquà que l'encapçala «Lo jorn ha por de perdre sa claror» i sobretot des del primer vers, amb Súnion i amb Carles Riba. La citació d'Ausiàs March, provinent del cant XXVIII, parla de claror i alhora de por, la por que té el dia per l'arribada de la nit. Llum i foscúria com als dos pols que, simbòlicament, remetien i projecten la situació personal i col·lectiva. Fixem-nos:

TAMBÉ

*Lo jorn ha por de perdre sa claror*  
AUSIÀS MARCH

Jo també evoque Súnion, i Carles Riba em deixa  
compartir la nostàlgia, una sal exaltada.

El teu cos em féu lliure, o tu em vares fer lliure.  
Damunt els nostres cossos volaven els llençols,  
volaven els coloms en el cel del crepuscle.  
Oh Súnion! Jo t'evoque, evocant aquells dies.  
Era la llibertat i era la plenitud,  
i era tota la vida corrent dintre les venes.  
Oh Súnion! He viscut. Incorporat a penes  
sobre la teua llarga nuesa, en la terrassa,  
vaig beure a glops la brisa. Fores feliç, mirant-me.  
Recordem, de vegades, aquells dies enormes.  
Darrere, la ciutat, el blau extens del mar.  
Home ja simplement, elementalment home,  
sobre la teua fresca elementalitat.  
Oh ciutat, oh ciutat dels dies humiliats,  
de la rosa rompuda en la boca innocent!  
Oh dies sense objecte i vida sense objecte,  
hores amunt i avall alternativament,  
el vi barat, l'amor barat, la boira extensa!  
Damunt els nostres cossos volaven els llençols,  
els llençols eixugats amb la brisa salada.  
Un al costat de l'altre, i completament nus,  
sobre els taulells d'aquella terrassa –conilleres,  
fils d'estendre la roba, les teules rovellades–,  
i per damunt de nosaltres tot el cel, el crepuscle,  
la gràcia dels coloms que sàviament volaven.  
Parlàvem lentament, entre pauses llarguíssimes,  
i creuava el crepuscle, com un peix, un fulgor,  
i evocàvem cisternes, aljubs, mirant el cel  
i havíem recobrat l'adorable impudor  
des d'on podíem veure tot l'èsplendor de Súnion,  
la plenitud volguda, la llibertat, la vida.  
Se n'eixien els versos dels calaixos, corrien  
pel passadís, com l'aigua queien pels escalons.  
Hòmens prudents i d'ordre s'aturaven, sorpresos.  
Se'ls apagava el puro i no tenien foc.  
Un crit de «gol!» omplia tot el cel de diumenge.

(Andrés Estellés, 2015, p. 312)

Els dos primers versos presenten explícitament la connexió intertextual amb el poema de Ribá. Si aquest partia del temple grec, Estellés parteix del

poema de les elegies. El poeta barceloní recorda el viatge a Grècia; el poeta de Burjassot recorda el poema ribià. El Súnion del primer és el temple grec contemplat; el del segon és el temple llegit en el poema de Riba.

El temple és evocat per la llibertat, per l'alçada, pel cel del crepuscle, pel vent i per la mar —tot compartit pel promontori del temple grec i per la terrassa on es troba el *jo* poètic—, entre els versos 3 i 12, s'associa a tot allò que el *dreça*, com primerament la nuesa del cos de dona a la terrassa de «brisa salada» i davant el «blau extens del mar». La terrassa que s'alça sobre la ciutat provoca, doncs, l'evocació del temple. El *tu*-temple s'associa al *tu* femení del cos nu: Súnion, per interferència metafòrica de les sensacions comparatides, ara és també el cos de la dona nua i el gaudi, la claror i la plenitud.

El *jo* i el *tu* es miren lliures a la terrassa per contrast amb una ciutat i uns dies d'humiliació i hi troben i tenen l'àmbit de la fugida, de la imaginació, de la llibertat o de la meravella, que contrasta amb el context de cada dia, el de la misèria de la postguerra franquista, com es veu amb claredat entre el vers 13 i el 20. El text canvia el vocatiu anterior «Oh Súnion» (escrit dues vegades) per «Oh ciutat» (també dues vegades) i «Oh dies», és a dir, l'espai i el temps: València i la postguerra. Es passa, doncs, de l'àmbit íntim al context comunitari, i del temps personal en suspens al temps històric.

Entre els versos 21 i 33 es reprèn la situació i relació del *jo* i el *tu* a la terrassa. Súnion, esmentat de nou, és el temple, és el paisatge, és la plenitud, és la llibertat, és el *nosaltres*, és l'amor, és el *tu*-dona, i és també, d'alguna manera, el *jo*. Perquè Súnion, meravellosament, tot ho contamina: s'hi crea un àmbit, el de la resistència, el de la felicitat, el de la meravella.

La visió del temple evocat comporta la plenitud i la superació o el redreçament no sols sobre allò de cada dia, sinó també la seua transgressió per la poesia i amb ella, com es veu als versos 34 i 35, uns versos que, màgicament, meravellosament, se n'ixen del lloc on es trobaven guardats i fugen. L'esclat dels versos generats, creats, prohibits, i ja incontrolats tot ho omple i ho possibilita. «Com l'aigua», inaprehensibles, inaturables, incontenibles: són aquells versos que havien estat vigilats en poemes de *Llibre de meravelles* com «Per exemple», amb espases en la sintaxi, o «Fundacions de la ràbia», per la Moral o pels hòmens prudents. Són els versos que fan el seu camí sense obstacles ni entrebancs. Primer, la personificació («corrien») i, després, la comparació («com l'aigua») potencien l'expressivitat poètica de l'acabament del poema, tot després del fonamental vers 33: «la plenitud vol-

guda, la llibertat, la vida». Això és exactament el que aleshores representava Súnion.

A la fi, entre els versos 36 al 38, s'altera amb hàbil saviesa la normalitat en temps d'ordre i mesura a favor de l'excepcionalitat del moment de plenitud i de l'activitat poètica: és, al capdavall, la sorpresa dominant quan als vigilants s'«apagava el puro» —com minva el sol del crepuscle, de forma redona i rogenca com la punta del puro encès—, i no hi ha *foc* —arriba la foscor— per encendre aquest puro apagat definitivament —sense possibilitat de recuperar la llum. Les semblances fòniques dels mots (l'implícit sol al *cel/ gol*), de la forma redona dels referents (el sol de la posta i el baló del gol) i en part també semàntiques (entre el sol que penetra l'horitzó del *cel* durant la posta i el *gol* del baló que penetra la porteria), permeten l'últim vers, sinestèsic, amb una síntesi entre la realitat evocada i la quotidianitat dominical de postguerra. És cada diumenge quan s'escolta un «crit d'alegria» com aquell amb què Riba evocava a l'inici del seu poema el temple grec des d'on es contemplava i els visitants contemplen, cada vespre, la posta del sol —motiu de celebració— que omple el cel que cobria el temple o ara la terrassa. Quan s'acaba el dia, quan s'amaga el sol, quan s'apaga el puro, quan no hi ha foc ni llum, és quan es produeix el triomf dels versos que corren sense control. L'alegria, en el present immediat de postguerra, se celebra amb un crit de gol. Cal recordar que aleshores Estellés havia viscut al carrer de Misser Mascó, 17, porta 29 (àtic), de València, ben proper al camp de futbol de Mestalla, del València C.F. A l'àtic hi havia la terrassa, des d'on se sentien els crits del camp, des d'on aleshores sempre es veia a l'horitzó el mar, el mateix mar del déu Posidó, el mar del temple de Súnion, elevat, sota el cel, rei de la mar i del vent, del crepuscle: era, efectivament, la llibertat, la vida (Carbó, 2018, p. 198-202).

Garcia Grau, com havia fet Estellés, també recorre al conegudíssim poema ribià com a base per als seus dos poemes. Ara, però i a diferència d'Estellés, no agafa el referent Súnion per fer-ne un altre text, sinó que pren el text per canviar el topònim i construir un text personal a partir del poema ribià com a subjacent. D'una banda, s'evoca Sarajevo i tots els valors que representa, davant l'afany destructiu de l'exèrcit serbi en plena guerra dels Balcans. I, en l'altre poema, s'evoca Tuzla. El desastre al centre d'Europa, a més, també connecta ara amb la tradició tràgica més antiga i europea: la dels clàssics, com ha revisat Jaume Aulet (2007). No debades, una de les

dedicatòries prèvies del poemari a què pertanyen els dos poemes que es reproduïxen, *La ciutat de la ira* (1998), de fet, era per a Carles Riba i les seues *Elegies de Bierville*. Observem el poema subtitulat com a «Ribiana, 1».

CIUTAT DE PARTENÇA (RIBIANA, 1)

*La ciutat és estàtica, mentre que nosaltres ens movem. La llàgrima és prova d'això. Perquè tots partim i la bellesa queda [...] El mateix val per a l'amor, perquè el nostre amor, també, és més gran que nosaltres.*

JOSEPH BRODSKY

Sarajevo! Evocaré de lluny el teu nom amb desesperança,  
fill de l'etern dolor i les fosques ofenses,  
antic i noble en l'afany de certitud jo com ell, en l'anhel  
on beu i s'escolta el paradís absort de la bellesa,  
i jo, amb ell, esdevindrà l'altiu i mesell vigilant d'un baluard en sang  
i d'un món assetjat i somort pel pas estrident de l'estultícia.  
Mai no ha estat necessària cap victòria sobre els reialmes del tacte.  
Mai no és tancada cap ferida cicatritzada amb el ferro de la ira.  
Mai no ha de ser necessària cap certitud afuada ni cap principi per-  
vers

per vessar l'àlè de cap home sota la bandera de qualsevol reialme.

Evoco el teu nom des de lluny,  
pròxima com ets entre l'albada ferida dels segles,  
íntima com esdevenis entre la pell tremolosa  
d'aquests versos,

terra erma com has estat  
de crits i conhortos i fusells i espases i espasmes  
entre el nom de la realitat dessagnada:

aquesta Europa estulta de focs i miratges.  
Escolta el crit de la justa albirança de la lluna,  
Latent i càlid entre la foscuria, rebel i cendrós entre la consirosa  
pena,  
pensarós i tan terriblement callat entre el llefre planyent  
de la història.

Sarajevo! Evoco el teu nom, ara que en la nit es desferra el cos,  
ara que no cal cap victòria ni cap humiliació sota l'aurora,  
ara que en la foscuria dels esguards la teua cam excita la primavera,  
ara que a l'aire de l'etern dolor que em corglaça:



la teua cendra feta genet enaltit, capfoguer de la memòria,  
esvelt solc dels segles, signe encara dels ulls i els cors remuntant  
-oh Faust, oh Èdip!-  
l'obscura carena de tots els èxodes possibles.

(Garcia Grau, 1998, p. 22)

L'altre poema, subtítulat com a «Ribiana, i 2», és el següent:

EN NOM DE CAÍN (RIBIANA, i 2)

*a Tuzla*

Tuzla! T'evoco també des de lluny, tu, tan pròxima i tan callada,  
amb un crit d'horror als ulls, amb un cant  
de dolorosa infinitud, d'esmicolada síl·laba  
feta sojorn i cendra, victòria i miratge,  
damunt l'amarga destrucció.

T'invoco des de prop, filla de les paradoxes,  
germana de la pluja febril, hereva de la misèria i l'alfabet,  
territori com ets –Caín o escorça– de la més pútrida corol·la  
de paràboles i quimeres.

Sapiguen-ho: el meu alé és un desig de llibertat  
sota paraula,  
una verema de dreceres i ullals, un port insubmís i transparent  
on abstraure el conjur obscé de la ferralla rovellada  
per massa morts innecessaris i massa èxodes fumejants,  
per massa vidres clivellats, per massa focs enarborats  
enmig d'un àmbit on ja s'ajornen les darreres roselles  
de la primavera.

Et rememoro des de la distància, tu,  
tan nostra, tan aspriva, tan amargament clavada al cor de la neu i la  
sal,  
tan altiva entre una ferida de passions i naufragis,  
de preguntes i hòmens sotmesos sota el jou infame dels silencis  
i sota els camps

estripats per la sang i la sintaxi roentes,  
dessagnades sobre els murs de la mort i el frec mil·lenari  
de totes les vanitats i totes les ires ombrívols.  
Tuzla! T'evoco, encara, amb aquests mots ungits d'aurores, jo,  
el fill bastard d'un temps esclatat entre les preguntes ardents de l'angoixa.  
(Garcia Grau, 1998, p. 41)

Tots els exemples esmentats són algunes mostres de com Garcia Grau coneix Estellés i Riba i com els incorpora en els seus textos agafant-ne la base per al nou text i fent-ne el seu propi producte. Els resultats sempre són poemes d'evocació fets en un temps difícil d'exili i de destrucció. Amb l'evocació s'hi apunta un passat de felicitat rememorat que enriqueix o contrasta amb el present de desolació i humiliació. Tanmateix, els espais referencials de Sarajevo i Tuzla són indrets mutilats i destruïts, com el temple grec de Súnion, i representen com ell no sols la tragèdia sinó també la resistència a les adversitats. Davant del poema curt i líric de Riba, Garcia Grau opta, com Estellés, per uns textos més extensos, amb un estil més narratiu, però alhora líric (Salvador, 2006, p. 67-84), i construeix el seu text, de forma ben personal i prou diferent de l'hipotext de partença.

## 5. RASTRES MÉS AMAGATS

Al llibre *Al fons de vies desertes* (2002) apareix amb claredat el rastre de la intertextualitat i la hipertextualitat amb la poesia de l'autor de Burjassot. Convé recordar que durant aquells anys Manel Garcia com a poeta incorporava intertextualment Estellés i com a crític el treballava en articles i comunicacions.

Els poemes relacionats de Garcia Grau són «Zàpping» i «Filius Terrae», d'*Al fons de vies desertes*, que tenen epígrafs respectivament d'Estellés i de Riba, i que connecten tots dos plenament amb el poema «Cos mortal», del *Llibre de meravelles estellesià*. Fixem-nos-hi:

### COS MORTAL

*Si com aquell que és jutjat a mort*  
AUSIÀS MARCH.

TRINQUET dels Cavallers, La Nau, Bailén, Comèdies,  
Barques, Trànsits, En Llop, Mar, Pasqual i Genís,  
Sant Vicent, Quart de fora, Moro Zeit, el Mercat,  
Mercé, Lope de Vega, Colom, Hernán Cortés,  
Trenc, Ciril Amorós, Pelayo, Campaners,  
Palau, Almirall, Xàtiva, Cabillers, Avellanes,  
Pouet de Sant Vicent, Cavallers, Sant Miquel,

Roters, Sant Nicolau, Samaniego, Serrans,  
Rellotge Vell, Sant Jaume, Juristes, Llibertat,  
Soledat, Ballesters, Bonaire, Quart de dins,  
Blanqueries, Llanterna, l'Albereda, Correus,  
Nules, Montolivet, Gil i Morte, Espartero,  
Miracle, Cordellats, Misser Mascó, Minyana,  
el Portal de Valldigna, Porxets, Soguers, Navellos,  
Querol, Reina Cristina, Mayans i Ciscar, Temple,  
Ponts de la Trinitat, del Real, de la Mar,  
d'Aragó, dels Serrans, de Sant Josep, de l'Àngel.

I l'Avenida del Doncel Luis Felipe Garcia Sanchiz.

(Andrés Estellés, 2015, p. 268)

Aquest poema d'Estellés ofereix un recorregut per indrets emblemàtics de la ciutat de València, els topònims dels carrers, un aspecte especialment inventariat al llarg de la producció del poeta burjassoter (Salvador, 1988, p. 103-115). Hi ha un títol rellevant per la temàtica, un epígraf indicatiu d'Ausiàs March, amb clara connexió amb el títol, i divuit versos el darrer dels quals es troba separat i fa com un trencament amb el conjunt anterior de dèsset alexandrins que l'havia precedit. Els primers dèsset versos presenten un recorregut per llocs emblemàtics de la ciutat de València: carrers i ponts són l'esquelet toponímic de la ciutat, el seu cos. Són indrets que en ser esmentats potencien evocacions, records i connotacions. El trencament que comporta el vers separat no sols és per un canvi de llengua en la denominació per la retolació en castellà, sinó que s'incorpora la substitució de referents, feta pel franquisme, amb el canvi de la designació de l'Avinguda del Port de València fet per aquell nou règim dictatorial en favor de l'Avenida del Doncel Luis Felipe García Sanchiz.

El cos de la ciutat, les denominacions de carrers i ponts emblemàtics, és mortal perquè ha estat sentenciat a mort pel règim dictatorial. En aquest darrer vers se substitueixen la tradició i els referents per la llengua i els nous referents del règim, condemnant a mort l'anterior: aquesta és la clau interpretativa que apunta la citació marquià denunciada amb la denominació introduïda en el darrer vers separat. El cos de la ciutat ha estat sentenciat a mort; és, doncs, un cos mortal perquè s'hi fan canvis substancials. Com aquell que és o ha estat jutjat a mort..., de l'epígraf marquià, ara la ciutat de València ha estat sentenciada a mort. Estellés fa un original poema amb

l'acumulació de topònims i referències concretes, aconseguint el metre més característic (l'alexandrí), designacions les quals tenen la potència de l'evocació, del suggeriment, d'activar records de vivències. És un text, per tant, ben potent, que en cada lector pot activar uns tipus de records vivencials personals.

La vàlua de qualsevol poema rau no sols en l'originalitat i la qualitat del text (la construcció és evident a partir dels alexandrins i d'un model estructural conclusiu) o en l'originalitat (l'acumulació en exclusiva de topònims), sinó també en la seua influència en textos posteriors d'altri: aquest poema estellesià es converteix, de fet, en un model de construcció poemàtica, que servirà per a altres textos d'altres escriptors. (Carbó, 2018, p. 167-170).

Així, una bona part d'aquests mateixos trets els manté el poema següent de Garcia Grau: un títol rellevant temàticament, un epígraf provinent del poema «Documentals» de *Llibre de meravelles*, i divuit versos llargs el darrer dels quals va separat i fa com un trencament o busca un impacte:

#### ZÀPPING

*Oh sí, tot era trist. Era alegre la vida.  
Ara tot és distint fan futbol per la tele.*  
VICENT ANDRÉS ESTELLÉS

...Mich Música per a camaleons Freetown Mil·lennium Joan Brossa  
CNN Antàrtida Futbol Autògrafs Ad La cosa nostra 30 minuts  
Tómbola Amazònia Cròniques Marcianas Humphrey Bogart País  
Basc  
Cannes Fira de Frankfurt La Fatwa Papa Mòbil Dario Fo  
Sierra Leone Cuba José Saramago Chiapas Greenpeace  
Lewinsky COI Colòmbia Futbol Culebrot Futbol Salman Rushdie  
Sputnik Telenotícies Futbol Moda Llei d'estrangeria Variacions  
Pinochet Pinochet Futbol Pinochet Copa Davis Pinochet Sport-  
mania  
Àgora Sábato García Márquez Kosovo OTAN Irak Greenpeace  
Irak  
Wimdowns 98 Amazònia Teletoobis Pingu Pinochet Futbol Euro-  
news  
Kosovo Clinton Hemingway Futbol Informatiu cinema Racak  
Martí i Pol  
Robert Capa Barrio Futbol La niña de tus ojos National Georaphic

Notícies 2 Pinochet Hollywood comedy Avisá'ns quan arribi el  
2000 Karadzic  
L'Euro Futbol L'Euro Club Super3 El guíñol del plus Bush Pena de  
mort Hussein  
Cop d'ull Iran Kosovo Nit d'òpera Freetown L'Euro Talibans Mi-  
losevic  
Gran Premi de Montecarlo Milosevic Plats bruts Air force one Fent  
amics  
Euronews Paral·lel Futbol Empeachment Taslima Nashrim Bande-  
ras Futbol...  
I un clamorós silenci entre les profunditats inhòspites i fèrtils de  
l'ànima.

(Garcia Grau, 2002, p. 49)

El poema, el títol del qual remet a un procés de canvi de canals mitjançant el comandament i sense moure's del sofà, té l'epígraf d'Estellés, de dos versos, revelador del contingut del poema, perquè apunta envers la televisió com a mitjà audiovisual que connecta amb el procés que estableix el títol: el zàping televisiu és un recorregut no per carrers com en el poema de *Llibre de meravelles* sinó que mostra un recorregut acumulatiu per programes, notícies o personatges de la televisió, a partir del futbol per la tele de l'epígraf. No debades el poema estellesià tenia com a títol «Documentals», i pertanyia a *Llibre de meravelles*. Estellés visitava Ausiàs March amb l'epígraf; Garcia Grau ho fa però amb la visita i el pretext d'Estellés. A més, segons aquesta citació estellesiana, el que s'extrau de la televisió és entreteniment i banalització. Garcia Grau fa una adaptació del poema d'Estellés i pren la idea de l'enumeració i l'estructura de la composició, les quals aplica a un altre mitjà alhora que ofereix un altre recorregut. El desenllaç del vers final, de trencament, apunta cap a l'interior el silenci de la profunditat de l'ànima davant la banalització que irradia des del món exterior al qual s'accedeix amb el zàping televisiu: «I un clamorós silenci entre les profunditats inhòspites i fèrtils de l'ànima».

Observem ara l'altre poema del mateix llibre de Garcia Grau, també amb idèntic nombre de versos i disseny visual, amb la base del recorregut per referents geogràfics retinguts en la memòria:

FILIUS TERRAE

*Sota els meus ulls, la terra vivia per mi,*  
CARLES RIBA

Cala es Morts La Cova dels Cavalls La Pobla Tornesa  
Barranc de Bellver Ciutadella Castell de Miravet La Valltorta  
Benadressa Castell de Crabas Ses Voltes Masos d'Herbers  
Morella Mola de Cinctorres Castell de sa Mola El Turó de l'Oblit  
Serra d'Irta Pla de Buris-Ana El Millars Cala Forcat  
Vall d'Olaia La Torre Motxa Cala Macarella La Carena dels Àngels  
Barranc dels Horts Sant Pau Turó d'EI Toro Albocàsser  
Platja del Morrongo Torre d'En Gaumés Cala En Porter  
Sant Mateu La Serra Espadà Cala Pregonda Castell de Montornés  
Vall de Vilavella Binissafulla Torre Labadum La Balma Binibeca  
Torre de Sant Vicent Pla de Ferreries Planura d'Olaia Trepucó  
Pla de Bani-Gazlun Prat de Cabanes Na Macaret Castell d'Asubarta  
Les Agulles de Santa Àgueda Cala Galdana Desert de les Palmes Fornells  
Tossal del Castell Vell Pelegrins de les Useres Naveta des Tudons  
Planura d'Ahadrel Orpesa Placa des Born La Murà El Jardí del Retom  
Es Mercadal Cala Mesquida El Cingle de les Ànimes  
Far de Favàritx La Cala Renegà Es Migjorn Gran La Cala dels Adéus

I un encís i un esguard tan clamorosos que el mateix brull del mot anomena, més enllà de les vies desertes de l'ànima, tots els noms de la terra sota l'encaç dels ulls silenciosos.

(Garcia Grau, 2002, p. 73)

Pel que fa a aquest «Filius terrae», amb un rètol en llatí, porta com a epígraf un vers de Riba: «Sota els meus ulls, la terra vivia per mi», que connecta amb el títol escollit. És la visita, mitjançant l'epígraf, d'un altre mestre. Ara en aquest poema el recorregut que proposa Garcia Grau pels divuit versos llargs és per la geografia mitjançant l'esment acumulatiu d'indrets de les terres majoritàriament de Castelló, la terra del poeta. Tots aquests llocs són captats pels ulls del poeta com a ésser humà que els coneix i els reté en l'interior anímic, com l'extens vers separat del desenllaç confirma. La geografia externa s'entén com a enriquidora de la interioritat de l'ésser humà. Tot plegat són mostres i rastres d'una hàbil i sàvia manera de visitar els mestres.

## 6. ALTRES INVOCACIONS

Per acabar, cal fer un esment puntual dels dos últims llibres del poeta de Benicarló, perquè s'hi incorpora l'autor valencià com a personatge de la ficció. Així al poema «Efectes col·laterals», de *La Mordassa* (2003), on, com a novetat, el poeta de Benicarló esmenta Estellés com a interlocutor ficcional a qui es dirigeix a l'estrofa següent:

Deixa de patir, benvolgut poeta:  
algun dia tornarà a haver a València, Vicent,  
uns amants i uns mots  
tan ben parits com nosaltres. (Garcia Grau, 2003, p. 50)

Amb clara referència intertextual al famós poema «Els amants», de *Llibre de meravelles*, no sols al seu títol i als protagonistes, sinó fins i tot al conegudíssim vers final que el concloïa: «car d'amants com nosaltres en són parits ben pocs».

Pel que fa al darrer llibre, *Constants vitals* (2006), hi ha al poema «Algú camina encara pels dominis d'utopia», un recorregut per noms d'escriptors, i s'hi fa l'esment d'Estellés entre els poetes que han sabut bastir amb paraules el somni, la imaginació i la utopia, malgrat que hom haja pretès mostrar el contrari: «ens han dit que els mots d'Amikhay, Estellés o Buckovsky/ no serveixen sinó per a beure sols del baf del present».

A tall de cloenda, cal observar que en aquests darrers exemples es veuen noves possibilitats per al tractament poètic de l'obra del poeta burjassoter no sols llegit, conegut i estudiat, sinó també admirat i seguit, des dels seus inicis, per l'escriptor de Benicarló. La permanent petjada d'Estellés apareix en «un entre tants» dels poetes posteriors.

## REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- Andrés Estellés, Vicent. (2015). *Obra completa II*. Edicions 3i4.
- Aulet, Jaume. (2007). El mot, la vida i el compromís. Una mirada a la darrera etapa de la poesia de Manel Garcia Grau. En Ferran Carbó (Ed.), *L'obra literària de Manel Garcia Grau* (pp. 37-52). Ajuntament de Castelló de la Plana.



- Carbó, Ferran. (2007). "Enmig de les marees". Una mirada a la poesia de Manel Garcia Grau des dels inicis fins a 1993. In F. Carbó (Ed.), *L'obra literària de Manel Garcia Grau* (pp. 11-36). Ajuntament de Castelló de la Plana.
- Carbó, Ferran. (2009). *Com un vers mai no escrit. La poesia de Vicent Andrés Estellés en els anys cinquanta*. Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana; Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Carbó, Ferran. (2018). *Els versos dels calaixos. Sobre Llibre de meravelles, de Vicent Andrés Estellés*. Universitat de València.
- Carbó Badal, Olga. (2007). Relació d'obra publicada. En Ferran Carbó (Ed.), *L'obra literària de Manel Garcia Grau*, Ajuntament de Castelló de la Plana, 151-171.
- Garcia Grau, Manel. (1998). *La ciutat de la ira*. Edicions 7 i mig.
- Garcia Grau, Manel. (2002). *Al fons de vies desertes*. Edicions 62.
- Garcia Grau, Manel. (2003). *La mordassa*. Perifèric Edicions.
- Garcia Llorens, Jaume; Navarro Miralles, Joan. (2007). Fonaments del compromís de l'intel·lectual i la literatura per a la pau. Una aproximació als textos de caire periodístic i assagístic de Manel Garcia Grau. En Ferran Carbó (Ed.), *L'obra literària de Manel Garcia Grau*. Ajuntament de Castelló de la Plana, 105-130.
- Genette, Gerard. (1982). *Palimpsest*. Seuil.
- Simbor, Vicent; Carbó, Ferran. (1993). *Literatura actual al País Valencià (1973-1992)*. Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana; Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Riba, Carles. (2019). *Llibres de poesia, amb tots els comentaris del poeta*. Edicions 62.
- Salvador, Vicent. (1984). *El gest poètic. Cap a una teoria del poema*. Institut de Filologia Valenciana; Institut de Cinema i Ràdio-Televisió.
- Salvador, Vicent. (1988). Toponímia i semiòtica poètica: unes reflexions sobre l'escriptura estellesiana. En Vicent Salvador, *La frontera literària*, Promociones y publicaciones universitarias, 103-114.
- Salvador, Vicent. (2006). Manel Garcia Grau i la paraula poètica. En Ferran Carbó (Ed.) (2006), *L'obra literària de Manel Garcia Grau*, Ajuntament de Castelló de la Plana, 67-84.

