

La qualificació en la poesia de Vicent Andrés Estellés. Comentari d'alguns dels seus elements clau

**Aina Monferrer
Universitat Jaume I**

Influències de la qualificació estellesiana

L'adjectivació estellesiana és, juntament amb l'ús dels adverbis acabats en *-ment*, un dels trets més característics de l'estil poètic estellesià. En aquest treball, hem analitzat la qualificació estellesiana amb l'ajut d'eines de la lingüística de corpus i des d'un punt de vista principalment semàntic. L'objectiu ha estat aprofundir un poc més en la caracterització de l'ús de l'adjectiu en la poesia d'Estellés.

La manera estellesiana d'adjectivar rep una influència destacada d'autors que escriuen en espanyol, com ara Francisco de Quevedo, però també d'alguns de la generació del 27 com ara Vicente Aleixandre i Federico García Lorca. D'altra banda, en l'àmbit literari català, l'adjectivació estellesiana ens remet a dos autors, i no precisament poetes: Josep Pla o Joan Fuster. De fet, no és estrany que dos prosistes hagen influït tant en l'estil poètic d'Estellés si tenim en compte que una de les principals característiques del seu dir poètic és el prosaisme (Salvador 2013: 18). Josep Pla ha escrit sobre la importància de l'adjectivació i sobre la seua concepció al voltant de la qualificació del nom. Pla considera que la feina més delicada de l'escriptura és la de triar els adjectius propicis –postura que comparteix Fuster:

És gairebé segur que la feina més difícil de l'ofici d'escriure és l'adjectivació. L'article d'una frase és immutable: el masculí, el femení, el neutre. El substantiu, potser encara més. Però després, si del que es tracta és de formular algun paper literari, la frase s'ha d'adjectivar. Adjectivar és complicat i difícil. Implica moltes coses: observació, memòria, coneixements, paciència... si del que es tracta és de combatre els galimaties. (Pla 1984: 191)

A més, el de Palafrugell parla dels escriptors que adjectiven per comparació i de manera pirotècnica o efectista, diríem. Aquest no és el cas d'Estellés, que no acostuma a fer servir estructures del tipus [N + és + (com) + SN], o almenys aquestes estructures no són paradigmàtiques del seu estil poètic:

Hi ha escriptors que adjectiven per comparació. És un procediment fàcil. Diuen que aquell home és un gall en garbera, matinal i cridaner, i que aquella senyoreta és una nimfa d'una font grega. Tot és fals. Els homes i les dones són limitats, en general limitadíssims. I no hi ha res més. (*Ibid.* 195)

Per la seua banda, Miquel de Palol, en un article on compara l'adjectivació de Josep Pla i la de Jacint Verdaguer, descriu l'adjectivació planiana com retratista i que defuig les abstraccions:

Com sap tot lletraferit, l'ús dels adjectius és l'origen d'una discussió literària de fons. [...] Josep Pla afirma [...] que el quid de la literatura són els adjectius. [...] L'afirmació de Pla té una càrrega ideològica fortíssima, i parlo per descomptat d'ideologia estilística. [...] El mou la particularitat del retrat, i les abstraccions no tan sols no li interessien: el molesten. En el cas d'Estellés, i tractant-se de poesia, la dificultat resideix no només en la tria de l'adjectiu encertat en cada ocasió sinó també en la seua col·locació dins l'enunciat. (De Palol 2004: 9)

D'aquesta cita, ens interessa sobretot el concepte "ideologia estilística", que s'ajusta molt bé a la idea que aquesta "ideologia de l'adjectivació" s'ha transmés o contagiada d'escriptor en escriptor. És una idea subjacent que trobem darrere dels adjectius dels dos assagistes, Pla i Fuster, però que de certa manera també caracteritza la qualificació estellesiana, com tractarem d'explicar en les línies següents.

Vicent Salvador, a propòsit de Joan Fuster, explica que hi ha dues concepcions sobre què és l'adjectivació a priori contraposades, una inclusiva i l'altra molt restrictiva:

Per conciliar ambdues postures interpretatives, n'hi ha prou amb la decisió d'ampliar el concepte d'adjectivació de manera que incloga complements nominals, aposicions, clàusules de relatiu i altres galindaines que la més ortodoxa teoria lingüística d'avui no té cap inconvenient d'apropar al concepte elàstic d'adjectivació. [...] Pla, "animal horitzontal", pagès sorneguer de terres planes, és un mestre d'aquesta tècnica admirada explícitament i molt sovint practicada per Fuster. O pel poeta Estellés –no sabríem dir si per influència planiana o per la mitjanceria del de Sueca. (Salvador 1994: 125)

Salvador es decanta per una mirada àmplia de comprensió de l'adjectiu i, a més, imbrica les tres maneres d'adjectivar: la planiana, la fusteriana i l'estellesiana per aquest afany retratista i que defuig de magnificències excessives. Podem afirmar que Vicent Salvador és qui més ha estudiat la qualificació estellesiana des del punt de vista de l'estilística, i n'és l'iniciador juntament amb Jaume Perez Montaner (1981), però no han estat els únics a tractar-la.

De fet, el llibre d'estudis sobre Estellés publicat per l'Acadèmia Valenciana de la Llengua l'any 2013 recull altres reflexions interessants sobre l'adjectivació d'Estellés. Adolf Piquer afirma que, en la prosa periodística estellesiana, s'observa certa tendència a l'ús de l'epítet, que té la funció de destacar el pes semàntic de l'adjectiu per sobre del nom al qual acompanya (Piquer 2013: 295). Tanmateix, encara no s'ha estudiat al detall fins a quin punt es diferencien l'estil poètic i el periodístic d'Estellés. Encara hi manquen estudis comparatius al respecte més enllà d'alguns estudis preliminars com els de Piquer.

Xavier Vellón, a propòsit de la influència dels escriptors espanyols en la poesia d'Estellés, afirma que l'ús del superlatiu, abundant en el seu cas, pot ser influència de Vicent Aleixandre. Vellón justifica també la tendència a l'adjectivació sensorial del burjassoter per influències del mateix Aleixandre però també de Pablo Neruda, entre d'altres possibles (2013: 163). Pel que fa a l'adjectivació sensorial, Vellón es refereix a la sensibilitat creativa al voltant d'adjectius adreçats a l'experiència corporal, a la sensualitat, i que, a més, seguint el model de Vicente Aleixandre, aquesta experiència sensorial connecta amb vivències tel·lúriques, relacionades amb la

natura, amb l'univers, a partir d'un panteisme d'arrels eròtiques, semblant a com és plasmat per Aleixandre en els següents versos:

Pero ¿a quién amas, dime?
Tendida en la espesura
entre los pájaros silvestres, entre las frondas vivas,
rameado tu cuerpo de luces deslumbrantes,
dime a quién amas, indiferente, hermosa,
bañada en vientos amarillos del día.¹

D'altra banda, hi ha un article de Monferrer i Salvador (2011) publicat també al *Journal of Catalan Studies* que repassa la presència de l'adverbi en *-ment* en la poesia estellesiana des d'un punt de vista semblant al que presentem en aquestes línies. Ja hem apuntat que Vicent Salvador és qui més ha estudiat l'adjectivació estellesiana. La primera vegada fou en el llibre *Una aproximació a Vicent Andrés Estellés* (Montaner, Salvador 1981). Una de les característiques de la qualificació estellesiana és el *desplaçament qualificatiu*, encunyat per Carlos Bousoño i que "consisteix a aplicar a una entitat o a un procés, de manera figurada, una qualitat que, en bona lògica, hauria d'aplicar-se a una altra del mateix context" (Salvador 2013: 32). A més, afirma que el tipus de desplaçament de l'adjectiu més comú en la poesia d'Estellés és el complement predicatiu (2013: 29), que qualifica, tot fent ús didàctic de la metàfora, de "criatura gramaticalment mestissa" pel fet de ser una hibridació entre un adjectiu i un adverbi que compleix la doble funció de qualificar el nucli del subjecte i el nucli del predicat, però que té forma adjectival, i no adverbial, i concorda en gènere i nombre amb el subjecte.

¹ Vicente Aleixandre. Poema "Sierpe de amor" de *Sombra del Paraíso*, referit per Vellón (2013: 162).

Qualificació i estil poètic: estudi semiautomàtic sobre Vicent Andrés Estellés

L'estudi sobre l'adjectiu que hem dut a terme és de tipus semiautomàtic. Hem cercat en el corpus estellesià una sèrie de paraules i de grups de paraules.² Hem dividit aquest estudi en tres parts: a) metadiscursivitat; b) adjectius que són mots clau i c) col·locacions qualificatives d'*amor* i de *mort*. En la primera part, hem cercat en el corpus les aparicions (ocurrències) del lema *adjectiu* i les hem contrastades amb les aparicions d'altres noms d'elements de la llengua com són *verb*, *nom*, *coma* i *punt i coma*. En el segon apartat, hem analitzat una selecció d'adjectius que Estellés fa servir de manera original i reiterada. En el tercer apartat, hem vist quines són les col·locacions adjectivals dels mots *amor* i *mort*.

Metadiscursivitat

Gràcies a la cerca del lema *adjectiu* entre els versos del poeta, hem constatat la seva consciència sobre l'ús acurat i just d'aquest element, segons la seua *ideologia estilística*, que coincideix notablement, pel que fa a l'adjectiu, amb la de Pla i la de Fuster. Recordem que Josep Pla va dir que Estellés era un prosista que escrivia en vers (Pla 1979: 174-183), segurament per la seua manera d'utilitzar l'adjectiu, tan assagística en molts casos. Per exemple, en el sonet LXXV de *El gran foc dels garbons*, la tercera estrofa comença amb una reflexió estilística que és una disculpa per un ús no prou acurat i justificat d'un adjectiu com és "immaculat" qualificant "cementiri". Estellés es justifica tot afirmant que aquesta qualificació està ja molt vista i no és gens original. De fet, no és estrany trobar aquest tipus de reflexions metadiscursives en els versos d'Estellés. Vegem les dues darreres estrofes del sonet en qüestió:

² Les cerques per als apartats *a*, *b* i *c* han estat realitzades amb el programa *Word Smith Tools* sobre el corpus estellesià no etiquetat. Les cerques en el corpus etiquetat han estat realitzades amb l'eina del grup IVITRA, *Metaconcor2*.

el cementiri immaculat, si em passen
un adjectiu sense convicció...
Ulls de difunt, i de difunt a fosques,

balbes les mans, recorreria el poble
vell i polsós: se'm desfarien cranis
entre les mans com terrossos de l'horta.

En aquest sentit, en el quart poema d'*Ora marítima* (OC3³), el *jo* poètic estellesià dibuixa una imatge on la tria de l'adjectiu és assossegada i molt meditada, amb l'ajut, si s'escau, del diccionari:

Ara he pres un penjoll de raïm;
menge, distret, mentre pose una coma
o trie cert adjectiu més propici,
car tinc el gust de precisar molt més
i consultar sovint diccionaris.
El Fabra m'és força insubstituïble.

Aquest fragment recorda les paraules de Josep Pla en *Darrers escrits* suara esmentat, quan explica que ell fuma per tal de triar bons adjectius:

Jo fumo aquests cigarrets perquè m'ajuden a l'ofici que faig. El meu ofici és escriure en l'aspecte més perillós: en diaris i revistes. Per escriure, això és, per descriure, s'ha d'adjectivar, cosa que no és pas fàcil. La manera arcaica que jo tinc d'adjectivar troba en la meua manera arxi-arcaica que tinc de fer els cigarrets una ajuda considerable... (Pla 1984: 192)

Un recurs metonímic recurrent en la lírica estellesiana és el fet de considerar l'adjectiu com un objecte més de la quotidianitat. Així, l'adjectiu apareix com un objecte més d'una enumeració –que sol ser d'objectes quotidians, però no sempre– on es descriu un personatge o

³ Ens referirem a l'*Obra completa* com OC i marcarem amb números aràbics de quin dels deu volums es tracta (OC1, OC2, OC3, etc.).

una escena a través del procediment metonímic de la *representació a través de variants* (Salvador 1986: 86). Ho veiem en el següent fragment de *L'amant de tota la vida* (OC7), on un adjectiu apareix com una flor al costat del gerani:

Com treballen, d'obscurs, de tan amables,
oferint garanties i targeta
i preguntant per la salut dels fills,
escollint-te geranis i adjectius!

Així com en el següent fragment de *Llibre d'exilis* (OC2), on apareix l'adjectiu acompanyat de coses d'allò més mundanes que, en conjunt i gràcies a la metonímia, construeixen la imatge d'un paisatge urbà decrepít:

Ho conec totalment. Sé ben bé cada dia
tot el que hauré de fer, tot el que no he de fer,
entre estendards romputs, entre ramats de pols,
entre fracàs i espera. La fusta dels seients
de les estacions amb runa assuavida
per l'ús, inscripcions fetes amb ganivets,
els cors amb les sagetes, la negror d'unes ungles,
els adjectius terribles, l'olor a samarreta.

En el següent exemple, l'adjectiu forma part d'una enumeració, però en aquest cas, els termes de la metonímia pertanyen a un altre marc cognitiu, com és el del passat històric lligat a la identitat nacional. Ens trobem davant d'un poema dedicat a Francesc Eiximenis que es troba per partida doble en la producció estellesiana editada (dins *Poemes preliminars* i dins *Mural, Mural*, MPVIII⁴):

⁴ Ens referirem al *Mural del País Valencià* com MPV, i cadascun dels tres volums que el formen, els marcarem amb números romans (MPVI, MPVII, MPVIII).

com Eiximenis,
proses de lletugues i gerres,
adjectius, punts i comes de capitells amats,
belles proes que avancen, les lluites que no cessen,
comandes de la sal, preceptes de la terra;

En aquest cas, la representació d'un tot a través de les seues parts serveix per descriure el personatge històric de Francesc Eiximenis a partir d'algunes de les seues característiques més tòpiques (com ara l'escriptura sobre allò quotidià o bé que va viure durant l'edat mitjana). En els darrers exemples, hem vist l'ús de l'adjectiu com a metonímia del llenguatge, de la llengua o de l'idioma, de les idees i de les ideologies, i també qualificant l'estil literari propi. En el següent cas que mostrem, extret del *Llibre dels polítics* (MPVIII), apareix l'adjectiu com referència metonímica a la ideologia:

Secretament, cautament, com sol fer-ho,
molt lentament una sang creuarà
aquests papers determinant conductes,
determinant adjectius i principis.
Pàmpols de sang o pàgines de sang,
aquest vol ser el cant divers d'un poble.

En canvi, en *Valencians que han traït el nostre poble*, "adjectius" fa referència a textos escrits, especialment de premsa. Concretament, s'està parlant del conflicte obert a València entre intel·lectuals catalanistes i anticatalanistes:

Raonen molt i berenen i sopen
i per les nits llegeixen el que escriuen
donant-se gust amb adjectius propicis
i publicant els textos a la premsa.

El tercer cas és el d'un poema d'*Alacant* (MPVIII) dedicat a l'escriptor Gabriel Miró, on "prosa" i "adjectius" són dos mots que fan referència metonímica a l'escriptura de Miró:

Oh tu més dolç, oh Gabriel Miró,
prosa de llum, adjectius de bellesa.
Gabriel Miró, nom sacre de l'oblit,
t'havem de traure o rescatar, Gabriel

Sobta la qualificació de la prosa com “luminosa” a partir del sintagma preposicional “de llum”. I és que la *llum*, com en el cinema, és en Estellés un element indispensable de l'escena. Aquesta *llum* es qualifica en certs casos de *groguenca*, com veurem en el següent apartat.

Mots clau i qualificació

Els adjectius que hem triat d'analitzar des del punt de vista semàntic i col·locacional en el corpus estellesià són *groc*, *pedregós*, *cereal* i *vegetal*. I no és perquè siguin els que més apareixen, sinó perquè Estellés els utilitza abundantment en comparació amb el seu ús en la llengua estàndard (atès que no són adjectius d'ús comú), o bé perquè el poeta els fa servir amb un matís semàntic metafòric que desvella certes claus del seu univers poètic.

Comencem per l'adjectiu *groc*. Hem fet les cerques de les quatre formes que té l'adjectiu *groc* segons el gènere i el nombre. A més, hem inclòs la cerca de l'adjectiu derivat de *groc*, *groguenc*, també amb les seues quatre variants. Pel que fa a les col·locacions amb l'adjectiu *groc*, hem observat que funciona com col·locació posposada dels substantius *tramvia* (especialment en la forma *tramvies*) i *llum*. De fet, els versos on co-ocorren *llum* i *groc* introdueixen un significat de melangia i de pas del temps. Melangia que en certs versos d'Estellés va lligada al temps de la postguerra, i especialment als tramvies de la ciutat de València de postguerra (com apareix en *Llibre de meravelles*) i als trens que traslladaven els presoners de la guerra travessant l'Horta. Ho observem clarament en els següents versos de *La clau que obri tots els panys* (OC 6):

Pense en el llum més groc que tenen tots els trens
que fan el seu viatge el diumenge a la tarda.
Un llum groguenc de gents que han rebut [...]

O en el següent fragment d'*Estams de la pols* (OC7), on es descriu una escena d'austeritat quotidiana per mitjà de detalls metonímics que recorden els primers plans o plans de detall cinematogràfics, i més encara pel detall visual del color de la llum:

una jove cansada
tornava de l'amor,
el llum groc, la tissana,
l'aigua dels quatre grans,
el rosari en família,

Aquest *llum groc*, com el “paper groc” d'altres versos, és un signe del pas del temps, cosa que es veu especialment clar en les seqüències narratives d'alguns poemes estellesians com l'emblemàtic “Cançó de la rosa de paper” (*Taula parada*) amb el vers “un diari groc del temps”. L'estructura adjectival d'aquest fragment es repeteix en *Poemes esparsos* (OC10) amb intenció semàntica idèntica:

Emmarcat, groc del temps, a la paret
hi havia un text de Verdaguer

En el següent exemple es produeix una sinestèsia pel fet que s'entrecreuen els sentits de l'olfacte i de la vista. Novament, el poeta descriu una escena quotidiana per mitjà dels detalls. Ara es parla d'una espelma de manera que s'entremesclen dues qualitats seues, tot donant lloc a un trop poètic clarament comprensible i molt subtil entre dues característiques sensorials d'un mateix objecte (*Renana*, OC2):

hi ha la murta enramada per a la processó
l'olor groga dels ciris crea una intimitat
de calaixos de roba doblada estrictament

D'altra banda, també trobem l'adjectiu *groc* en enunciats que remetent al tema de la mort. Ho demostrarem amb un exemple metafòric on es produeix un *desplaçament qualificatiu* de l'adjectiu *groc*, que acaba

referint-se a la mort de manera metonímica a través del cadàver, concretament al color de les cares dels morts (*Pedres de foc*, OC5):

El marbre groc o gran serenitat
que fàcilment adquireixen els rostres
de tots els morts, ve d'un gran cansament,
d'un desistit anhel de viure encara

Passem ara les col·locacions de *pedregós*, adjectiu derivat del nom *pedra*. Es tracta d'un lema que té un pes metafòric destacat dins l'univers poètic estellesià. L'adjectiu *pedregós* en la poesia estellesiana, coapareix significativament amb *altar*, tant anteposat com posposat, i amb *pàtria* com a epítet.

D'una banda, en Estellés, la *pedra*, el *còdol*, la resta arqueològica, etc. són el que queda després del *naufregi*, és a dir, allò que queda d'un passat, siga personal, siga col·lectiu. Per exemple, les pedretes blanques i negres que apareixen en el poema LVIII d'*Horacianes*, són les de la història personal, els fets biogràfics concrets, positius o negatius, que queden de la vida d'algú, en aquest cas del poeta Estellés, i que s'emmagatzemen dins l'àmfora que és la seua vida.⁵ Per tant, per a Estellés, la biografia (l'*àmfora*) és la suma dels fets individuals d'una persona. Així, les nou aparicions del mot *pedretes* en el corpus poètic estellesià tenen relació amb aquest passat vital, aquells detalls insignificants de la vida que tanta importància tenen en les biografies llatines. Són sempre pedretes menudes, de riu, de l'àmfora o del camí, que donen compte de la biografia del poeta a través d'aquesta metàfora, que alhora du implícit el contingut metonímic de les pedres com els records que recomponen tota una vida.

En canvi, les pedres arqueològiques, monumentals; les grans pedres, representen per a Estellés la història col·lectiva d'una cultura i d'un poble sobre el qual ell s'erigeix com a representant. També tenim altres pedretes entre els seus versos, com són les telles del mort i pam, que es relacionen amb la seua infantesa semblantment com ho fan els

⁵ Sembla que aquesta pràctica de l'àmfora i les pedres blanques i negres era un costum funerari comú en temps dels romans.

grills i les sèquies; i grans pedres o formacions pètries com ara les coves, les muntanyes i molts altres elements de l'orografia valenciana.

Aleshores, *pedregós* apareix sovint relacionat a mots com *antic* i *atàvic*, tot fent referència amb allò del passat que perdura en el present per mitjà de la topografia. En aquest sentit, i relacionat amb la metàfora ELS ARGUMENTS SÓN CONSTRUCCIONS, entenem les al·lusions metadiscursives del tipus “Els senyorijs, les línies, la crònica, / els sacerdots de pedregosa llengua” (*Es desperta la terra. Pobles*, MPVII) o bé “Treien uns mots pedregosos i bruts de la terra i amb ells i amb ells construïen el càntic” (*Horacianes*, OC2), on, de manera metafòrica i alhora metonímica (metaftonímia), la llengua queda impregnada pel passat cultural dels valencians. En el primer dels dos exemples citats, a més, Estellés imbrica la seua opció de ser la veu del poble amb la tradició de tota una sèrie de personatges que han estat la veu cultural dels valencians des dels medievals Sant Vicent Ferrer, Ausiàs March i Francesc Eiximenis.

En l'exemple “Carrers antics de pedregosa lluita” (*Es desperta la terra. Pobles*, MPVII), l'adjectiu “pedregosa” realment qualifica tant el nom al qual acompanya (“lluita”) com el nom que el precedeix (“carrers”). De fet té més afinitat semàntica amb l'antecedent. Novament trobem un desplaçament qualificatiu en l'exemple següent: “Episcopal, amb una creu de pedra, / Amb pectoral de pols assuavida, / Amb un anell de pedregosa púrpura, / Amb un llatí de salpassar el temple.” (*Llibre de Dénia*, MPVIII). Un altre cop, l'epítet “pedregosa” qualifica el nom que el precedeix, però sobre el qual no actua principalment: “anell”. Aquesta expressió seria equivalent a *un anell amb una pedra púrpura*, tot fent referència al material de la pedra amb què s'adorna l'anell.

Passem ara a l'adjectiu *cereal*. La farina té qualitat de fina. Estellés és de família de forners. És per això que la seua manera de concebre el cereal és ja mòlt i refinat, com una polseta fina i suau. Per tant, l'adjectiu *cereal* en la poesia estellesiana es relaciona amb dos elements, d'una banda el tacte de la pell femenina i de l'altra, la pols. Totes dues associacions tenen l'origen en una analogia sensorial. D'una banda, la pell femenina prototípica pot ser suau com el tacte d'un grapat de farina de blat com el que es troba en sacs en un forn, i també d'un color clar i uniforme semblant. D'altra banda, les

partícules ínfimes d'aquesta farina són morfològicament comparables als grans minúsculs de pols.

En el cas de la primera imatge metafòrica, LA PELL ÉS SUAUA COM LA FARINA, trobem aparicions com ara: “tacte domèstic, vagament cereal” (*La clau que obri tots els panys*, OC6) o bé “condició cereal de la pell” (*Estams de la pols*, OC7). Quant a la segona imatge, LA POLS ÉS FARINA, trobem exemples com “la teua pols, de cereal origen” (*4 poemes*, OC4) o bé “l'aire cereal de l'estança” (*Mort a Elx*, OC10).

Si analitzem les ocurrencies de l'adjectiu cereal en el corpus poètic estellesià i les possibles concordances, obtenim que *cereal* apareix cinc vegades anteposat a *dits*. En canvi, com adjectiu posposat, destaquem la seua afinitat amb els substantius *pols* (11 ocurrencies), *polsim* (4), *cos* (5) i *tacte* (1). Veiem que totes aquestes preferències col·locacionals de l'adjectiu *cereal* són coherents amb els significats que hem observat de *cereal* en l'univers estellesià. Com addenda i en el mateix sentit, hem trobat una col·locació en forma de sintagma nominal que apareix set vegades en el corpus: “una pols cereal”.

Estellés es visualitza a ell mateix com animal, a la dona com vegetal i al territori com mineral. Per això, hem vist que quan parla de territori, de pàtria, ho fa sovint per mitjà de les pedres, els còdols, les restes arqueològiques, etc. En canvi, l'Estellés animal es verbalitza, per exemple, en l'emblemàtic poema de *Llibre de meravelles* que comença amb el vers “animal de records, lent i trist animal, ja no vius, sols records”, on el *jo* poètic es desdobla en una tercera persona que qualifica el mateix poeta d'*animal*. I ens queda la dona, de qualitats vegetals (sinuositat, feminitat, natura, estatisme, passivitat) segons el simbolisme estellesià.

Hem comprovat que l'adjectiu *vegetal* es troba sovint en l'òrbita dels substantius *cos* i *dona*. Però *vegetal* en qualitat d'adjectiu també és atret pel substantiu *sentiment* i per l'adverbi *llargament* quan és sinònim de *lentament*. Vegem-ho en exemples. En el següent fragment d'un poema de *Testimoni d'Horaci*, s'intueix una escena on una dona dansa. Els versos estan construïts sintàcticament per un seguit de sintagmes preposicionals amb la preposició *de* més un substantiu seguit d'un verb que el qualifica, que van descrivint

l'escena progressivament a través de gestos i de detalls. Finalment, hi ha l'epítet on es troba involucrat l'adjectiu *vegetal*: “una lenta dansa, / sense música, feta d'actituds delicades, / de suaus reverències, d'acataments amables, / d'acordances implícites, de vegetals tendreses” (*Testimoni d'Horaci*, OC6).

Ara veurem un exemple d'*El gran foc dels garbons* on l'adjectiu que ens ocupa torna a relacionar-se amb la figura de la dona. Aquesta vegada fa referència a la lactància materna, que és descrita per Estellés amb una estructura nominal on el subjecte està qualificat per un adjectiu, que alhora queda matisat per un adverbí que s'hi anteposa: “li va pujar la llet amb una fúria / febrilment vegetal”. És curiós com, en la segona edició del poemari, es modifica aquest vers, de manera que l'efecte de contrast semàntic passa a situar-se solament entre el nom i l'adjectiu: “Li va pujar la llet amb una fúria / gairebé vegetal”.

En el següent breu poema de l'*Inventari Clement de Gandia* (2012), trobem una bonica imatge metafòrica construïda amb un ramell de referències al món vegetal (“llepassa”, “espiga”, “verda”, “parot vegetal”) que s'estableix sobre la metàfora ontològica LA MEMÒRIA VITAL ÉS UN ESPAI FÍSIC:

Duc com una llepassa tanta pura memòria:
és una espiga inquieta i terriblement verda,
un poc aspra al principi: un parot vegetal
que em recorre la vida.

Curiosament, en un dels poemaris inicials en català d'Estellés com és *La nit*, l'adjectiu *vegetal* apareix dues vegades en el mateix poema, concretament en el segon poema de l'apartat titulat “Les epístoles”. En una, Estellés dibuixa una imatge molt bella novament relacionada amb el camp dels pensaments, en aquest cas dels sentiments, tot entenent que ELS SENTIMENTS SÓN ARRELS. En l'altra aparició, *vegetal* funciona com complement predicatiu i és sinònim de *lentament*, com l'adverbí *llargament* que apareix en l'enunciat següent i que reforça aquesta idea de lentitud. Vegem-ho (*La nit*, OC1):

[...]

Tan vegetals uns sentiment ens torna
que en nostre cos broten milers d'arrels
i no hi ha res on no arribem llavors,
i connectem el cor amb tot el que és
i l'univers comunica amb nosaltres
directament, sense intermediaris.
Tan vegetal em féu l'amor per vós;
tan llargament em vàreu fecundar
amb els desdenys que em féreu aleshores,
donant fortor a la terra i la planta
(a l'esperit, volia dir, i al cos),
que m'havéu tret les arrels de la terra,
com succeeix als amants i les canyes,
i en l'aire sóc, i en l'aire us ame encara,
i us he d'amar des de la meua pols;
car ja us he dit que l'amor veritable
mort no coneix i grilla, com la ceba,
dessota el fem o damunt d'una llosa.

Com es deriva de la lectura d'aquest fragment de poema, no tindria sentit analitzar les dues aparicions independentment ja que formen part de la construcció d'una mateixa imatge metafòrica, on la vivència d'un sentiment sublimat d'amor s'expressa a través de la imatge d'un tubercle grillat, que extén les seues arrels cap al sòl. Aquesta connexió del cos, com una planta, amb la terra, connecta l'individu amb l'universal. Així, es presenta l'amor com el sentiment més profund de tots i el desamor seria com arrencar una planta de soca-rel.

Algunes col·locacions clau dels mots *amor* i *mort*

Com explica Sigmund Freud en "Beyond the Pleasure Principle", *Eros i Thanatos* són les dues pulsions principals de l'univers interior de tot ésser humà (2003: 43-102). Per tant, si volem aprofundir en els mecanismes de significació particulars d'un artista (com nosaltres ho fem, per exemple, a partir de la seua llengua genuïna) podem començar per l'intent de reconstruir els marcs cognitius de l'AMOR i

de la MORT per mitjà de les seues tries estilístiques. D'aquesta manera, hem trobat interessant identificar els perfils combinatoris dels substantius *amor* i *mort* en els versos d'Estellés.

De les 1927 aparicions del mot *amor* en la poesia estellesiana (el mot, no el lema, que encara en serien més), hem trobat col·locacions (pel nombre elevat d'ocurrències d'aquestes combinacions) amb els adjectius *cast*, *vell*, *secret* i *fosc*, preferiblement anteposats, però també de manera significativa com adjectius posposats. Les col·locacions *amor cast* i *cast amor* i les mateixes amb *vell*, connecten amb la idea estellesiana d'amor conjugal, que veurem a continuació. La col·locació *fondo amor* pot tenir influències ausiasmarquianes. Les col·locacions amb *antic*, però també amb *fondo* i *vell*, tenen relació amb la idea estellesiana d'amor a la seua terra, de la qual naix el projecte del *Mural del País Valencià*.

D'altra banda, hem detectat cinc estructures amb *amor* que apareixen de manera reiterada en el corpus poètic estellesià, com són: "l'amor de déu", "un vell amor", "un llarg amor", "un amor per a tota la vida" i "un amor inserit per a sempre en la història". La primera és significativa per ser una expressió col·loquial típica en català (**per l'amor de déu*⁶), que ha perdut tota connotació religiosa i s'utilitza com una interjecció emfàtica de registre col·loquial.

Les dues estructures nominals següents són gairebé sinònimes si tenim en compte el que hem explicat sobre el significat estellesià de *llarg*. Les dues darreres, una estructura nominal i l'altra, que n'és l'única oracional, provenen ambdues fonamentalment de *Llibre de meravelles*. La primera, dóna compte de la idea estellesiana d'amor conjugal, que ha de ser per a tota la vida, com el del poeta amb la seua muller Isabel. La segona, té relació amb el sentit macrotextual de *Llibre de meravelles*, que és el primer poemari on Estellés es presenta com "un entre tants". Aquest amor inserit per a sempre en la història és el seu amor per a tota la vida; l'amor conjugal, que és quotidià i gairebé cartografiat, però que és un amor conjugal entre tants d'altres, des del qual Estellés es projecta com un personatge més d'una ciutat.

⁶ Recollit en el *Diccionari de frases fetes* (Martí; Raspall 2009: 50).

Per un altre costat, cal tenir en compte que l'adjectiu és només un dels protagonistes de la qualificació, però que hi ha altres tipus de paraules o de conjunts de paraules que poden fer funció de complement del nom, i fins i tot tenim en compte els determinants, ja que perfilen, matisen o defineixen el significat del nucli al qual qualifiquen.

En aquest sentit, mostrem tres estructures nominals típiques de l'estil estellesià i com s'articulen al voltant del mot *amor*. La primera és la forma del determinant indefinit *un* amb totes les seues variants (*una, uns* o *unes*), més el substantiu, més l'adjectiu [un + N + Adj.]. En el cas d'*amor*, trobem moltíssimes combinacions, sobretot amb el determinant indefinit en forma masculina (*un amor*), però també amb la forma femenina d'aquest mot, que Estellés utilitza algunes vegades, com en el cas de "una amor petita" (*Llibre de Dénia*, MPVIII). Trobem aquesta combinació amb els adjectius *culpable, inconfessable, mortal, clandestí, extensíssim* o *indòmit*, entre molts d'altres. També és molt comú que el complement del nom estiga format per dos adjectius, com en els casos "un amor brusc i salvatge", de l'emblemàtic poema "Els amants", de *Llibre de meravelles*, "un amor càndid i cereal", "un amor atònit i esvelt"; i fins i tot n'hem trobat un exemple amb tres adjectius posposats: "era un amor efímer, apremiant, precari" (*Llibre de meravelles*).

La segona de les estructures nominals que ens interessin ara per la forma de qualificar és la formada per un determinant indefinit *un* amb totes les seues formes (*una, uns* i *unes*), més *amor*, més un complement del nom format per un sintagma preposicional introduït per *de*: [#un + N + de + SN]. Aquesta estructura és típica de l'estil estellesià en fragments on utilitza la tècnica coneguda com representació a través de variants. Gràcies a aquesta estructura, l'autor descriu de manera metonímica una escena, en aquest cas relacionada amb l'amor, que el lector ha de recompondre a partir del detall que el poeta ens ha mostrat. Seria comparable amb el primer pla cinematogràfic, a través del qual el lector ha de deduir o reconstruir per mitjà d'inferències tot un espai de la ficció.

Comentem ara una d'aquestes estructures amb el nom *amor*, que és justament el que més ocurrències té en el corpus poètic estellesià. Es tracta de l'expressió "un amor de dentetes", que hi

apareix vuit vegades. Aquesta col·locació nominal de l'estil estellesià ens en recorda una altra: “un mar de mamelletes ràpides”, expressió metonímica que descriu un estat característic de la superfície de la mar i darrere de la qual s'amaga la metàfora LA DONA ÉS UN PAISATGE, que trobem de manera transversal en els versos del burjassoter.

La col·locació que més es repeteix, relacionada amb aquesta primera estructura, és *per un amor de*. Per exemple, la trobem en un cas on entren en contacte tres camps semàntics: el de l'amor, el de la llengua i el de l'arquitectura: “per un amor de clivellades síl·labes” (*Canals*, MPVII). Altres exemples de l'estructura que ens ocupa [#un + N + de + SN] i amb el substantiu *amor* en Estellés, són les següents: “un amor de nuesa i dentetes”, “un amor de soledats conjuntes d'inicials, de pètals de carícies”, “un amor de cuixes obertes”, “un amor de julivert al got”, “un amor de l'ametlla” o bé “un amor d'ungles i de pèls”. Aquests exemples mostren com el substantiu *amor* en Estellés pot fer referència a l'amor conjugal o bé a l'amor més eròtic i carnal, objecte comú de les fabulacions líriques estellesianes. Destaquem també l'expressió “amor de mort” perquè combina els dos substantius que estem analitzant en aquest epígraf.

En la poesia d'Estellés, la paraula *amor* és segurament la que més combinacions diferents amb aquestes estructures qualificatives ofereix. Més fins i tot que la paraula *mort*. Cal tenir en compte que *amor* és un predicat amb més arguments que *mort* i per això hi trobarem més opcions combinatòries d'aquest mot amb els seus complements.

La tercera de les estructures de qualificació que volem comentar a propòsit de l'estudi col·locacional de les paraules *amor* i *mort* (però que és extensible a altres substantius dins l'univers estellesià) és l'estructura [un + amor + o + N]. El nexa *o* d'aquesta estructura no té funció disjuntiva. En aquests casos, el nexa *o* té una funció additiva, semblantment a la de la conjunció *i*. Es tracta de l'ús del nexa *o* com equivalent de la conjunció llatina *vel*. Si fem referència a l'etimologia d'*o*, aquest nexa prototípicament disjuntiu correspon a dos nexes en llengua llatina: *aut*, que seria disjuntiu, i *vel*, que és sumatori i és justament la funció que ens interessa en el cas que ens ocupa (Jiménez 1986: 163-179).

En els exemples d'aquesta estructura que hem trobat en l'òrbita del mot *amor*, el segon substantiu qualifica el primer d'una manera semblant al que seria l'estructura oracional copulativa. Dit amb un exemple: l'expressió "un amor o costum per a tota la vida" és semànticament equivalent a l'enunciat *l'amor és un costum per a tota la vida*. Altres exemples serien: "per un amor o foc estatuit", "per un amor o castedat", "un amor o tendresa", "un amor o costum".

El concepte de col·locació (en anglés *collocation*) es basa en el fet que unes paraules són més solitàries que unes altres i en què algunes paraules tenen certa preferència per la companyia d'unes altres concretes. En aquests fenòmens, la semàntica, la sintaxi i la fraseologia juguen papers clau. Quant al nom *mort*, hem vist que atrau una sèrie d'adjectius, i que aquesta atracció pot ser més forta en posició anteposada o bé posposada i, fins i tot, pot ser només efectiva en una de les dues posicions.

Ara comentem el cas de tres mots que apareixen reiteradament en el perfil combinatori del substantiu *mort*: *amarga*, *pobra* i *llarga*. Mentre que *llarga* apareix igualment davant i darrere de *mort*, en el cas d'*amarga* trobem preferència per l'epítet, mentre que *pobra* sol aparèixer-hi darrere⁷. A més, hem trobat *trista* com col·locació només quan s'anteposa a *mort*, i *humil* només quan s'hi posposa. Des del punt de vista semàntic, podem afirmar que els adjectius que acompanyen *mort* són marcadament disfòrics en tots els casos llevat d'un: *humil*. Tanmateix, en les col·locacions d'*amor* no trobàvem un biaix semàntic tan clar en sentit disfòric, ni tampoc eufòric.

Pel que fa a les estructures qualificatives interessants a partir de la cerca de la paraula *mort* en tot el corpus estellesià, en destaquem dues: [una mort + S Adj.] i [una mort de + SN], les quals havíem trobades també en les cerques de les col·locacions d'*amor*. Pel que fa a la primera, destaquem tres eixos semàntics dels adjectius que qualifiquen *mort*: la mort que és lenta ("una mort extensa i fluida com un riu", "una mort lenta, fluvial i tranquil·la, amb tots els parenostres", "una mort extremant extenuant el cordell de la vida"); la

⁷ Quant a l'anàlisi semàntica, cal tenir en compte que hi ha adjectius que canvien de significat segons si van davant o darrere del nom.

mort relacionada amb un estatus social (“una mort gran, fascinadora, insigne”, “una mort burgesa”, “una mort humil i eficaç” i “una mort ordenada i altiva”), i la mort infantil (“una mort petita que trau els peus dels bolquers”).

La segona estructura, [una mort de + SN] coincideix, des del punt de vista pragmàtic, amb el que hem afirmat en el cas de *mort*. És a dir, que novament trobem detalls de primer pla que són pretextos per descriure l’ambient i el lloc d’una escena concreta: “una mort de cullereta de fusta”, “una mort de lenta cullereta”, “una mort de petites paraules”, “una mort de cara a la paret”.

No obstant, en comparar les aparicions d’*amor* i de *mort*, hem comprovat que, en el cas d’*amor*, un 3,5% de les aparicions inclouen l’estructura [una + N + de + SN], mentre que en el cas de *mort* aquesta estructura només es reproduïx en el 0,4% del total de les seues ocurrències⁸. Aquesta diferència es pot atribuir al fet que ja hem comentat de la menor quantitat d’arguments associats amb el nom *mort* respecte els associats amb *amor*, fet que també hem comprovat en veure les característiques semàntiques dels verbs que acompanyen els dos substantius i que en *mort* són més restrictives i es limiten a certs àmbits que acabem de comentar.

Conclusions

Després d’aquesta anàlisi semiautomàtica sobre l’adjectivació estellesiana, hem arribat a una sèrie de conclusions. En primer lloc, hem vist que la reflexió metadiscursiva forma part de l’estil poètic estellesià. Ho hem comprovat amb els resultats de les cerques sobre els mots clau estellesians, que sovint contenen algunes ocurrències en sentit metadiscursiu. Aquest tret estilístic estellesià està segurament influït per les proses de Josep Pla i de Joan Fuster pel que fa a l’ús planer i economicista de l’adjectiu, i a la presència de la dimensió metadiscursiva també en la qualificació i en la metàfora.

En aquest sentit, hem detectat una tendència a la metaforització d’elements de la llengua com ara les síl·labes, els mots,

⁸ *Amor* apareix 1927 vegades, mentre que *mort* hi apareix 991.

les paraules, els punts i els punts i comes, que apareixen com objectes tangibles.

També amb l'estudi dels mots clau, concretament de *groc*, de *pedregós*, de *vegetal* i de *cereal*, hem comprovat que, en l'univers estellesià, la dona es presenta com un element vegetal en el sentit de passivitat i també per la sensualitat relacionada amb adjectius del camp semàntic vegetal que sovint acompanyen la figura femenina en els seus versos. En canvi, l'home, el *jo* poètic que sempre és masculí, és qui pren la iniciativa i qui domina l'acció (pensem, si no, en el vers de *Llibre de meravelles* "Animal de records, lent i trist animal"). Trobem un punt extrem d'això en poemaris com *L'Hotel París*, on la figura femenina no és més que un *tu* poètic passiu que no pren l'acció ni la paraula en cap moment. En tercer lloc, el territori es presenta a través de les seues qualitats minerals, això és, a través de les pedres, els còdols, les restes arqueològiques, les coves, els aljubs, etc.

Amb l'anàlisi del perfil combinatori d'*amor* i de *mort*, hem comprovat l'abundància en l'ús de l'estructura [un + Nom (+ de) + CN], que tanmateix hem vist que era més abundant en *amor* que no en *mort*. Amb tot, hem comprovat que ja fa temps que afirma: la poesia estellesiana és metonímica però també metafòrica. Tanmateix, com la d'Estellés no és una adjectivació rimbombant, acadèmica ni especialment exòtica, i com que moltes vegades es troba emmascarada darrere d'una metonímia molt evident, és per això que ha pogut passar més desapercebuda. En aquest estil poètic allunyat del simbolisme (llevat d'en algun dels seus primers poemaris), allò genuí d'aquest poeta rau principalment en el contrast semàntic, en els desplaçaments qualificatius i en el joc d'àmbits d'ús i de registres en un mateix enunciat.

Bibliografia

- Andrés Estellés, V. 1971. *Llibre de meravelles*. València: Tres i Quatre.
_____. 1972-1990. *Obres completes*, València: Tres i Quatre.
_____. 1975. *El gran foc dels garbons*, València: Tres i Quatre [2a ed.]

- _____. 1996. *Mural del País Valencià*, València: Tres i Quatre (vol. I-III).
- Freud, S. 2003. *Beyond the Pleasure Principle and Other Writings*. London: Penguin Books, pp. 43-102.
- IVITRA; Kiobus Ingenieros. 2010. *MetaConcor2; Interline; Eivitra; Introcorpus*, Alacant: Universitat d'Alacant.
- Jiménez, T. 1986. 'Disyunción exclusiva e inclusiva en español', *Verba* 13, pp. 163-179.
- Lakoff, G.; Johnson, M. 1980. *Metaphors we live by*, Chicago: University of Chicago Press.
- Martí, J.; Raspall, J. 2009. *Diccionari de frases fetes*, Barcelona: Edicions 62 / Proa.
- Palol, M. de 2004. 'Adjectius, sí o no', *Avui Cultura*, 9 [9 de desembre].
- Pérez Montaner, J.; Salvador, V. 1981. *Una aproximació a Vicent Andrés Estellés*, València: Tres i Quatre.
- Piquer, A. 2013. 'Les emprentes periodístiques de Vicent Andrés Estellés'. In: Salvador, V.; Pérez Saldanya, M. eds. *L'obra literària de Vicent Andrés Estellés: gèneres, tradicions poètiques i estil*, València: AVL, pp. 291-312.
- Pla, J. 1979. *Notes del capvesprol*, Barcelona: Destino.
- _____. 1984. *Darrers escrits*, Barcelona: Destino.
- Salvador, V. 1994. *Fuster o l'estratègia del centaure: per a una anàlisi del discurs fusterià*, Picanya: Edicions del Bullent.
- _____. 2013. 'La paraula poètica estellesiana'. In: Salvador, V.; Pérez Saldanya, M. eds. *L'obra literària de Vicent Andrés Estellés: gèneres, tradicions poètiques i estil*, València: AVL, pp. 15-44.
- Salvador, V.; Monferrer, A. 2011. 'Estilística dels adverbis en *-ment* en la poesia de Vicent Andrés Estellés', *Journal of Catalan Studies*, pp. 6-23.
- Scott, M. 1999. *Word Smith Tools 3.0*, Oxford: OUP.
- Vellón, J. 2013. 'Vicent Andrés Estellés i la poesia en espanyol. De l'homenatge a la mimesi creativa'. In: Salvador, V.; Pérez Saldanya, M. eds. *L'obra literària de Vicent Andrés Estellés: gèneres, tradicions poètiques i estil*, València: AVL, pp. 145-176.