

El gènere com a filtre de l'estil en la poesia de Vicent Andrés Estellés: anàlisi i seqüències didàctiques

[Genre as a Filter of Style in the Poetry of Vicent Andrés Estellés:
Analysis and Didactic Sequences]

AINA MONFERRER-PALMER

Universitat de València

aina.monferrer@uv.es /ORCID: 0000-0001-9771-8200

RESUM: Aquest estudi ressegueix el fenomen de la transgenericitat en la poesia de Vicent Andrés Estellés des d'una doble perspectiva de gènere literari i de gènere de text. Analitzant la intersecció entre poesia, teatre, prosa memorística i periodisme en el vers estellesià, s'il·lustra l'ús de la subversió intergenèrica com a estratègia pragmaestilística macrodiscursiva. Aquest estudi segueix amb l'esbós de dues seqüències didàctiques, una que treballa tres gèneres de text: la carta, l'oració i la crònica, i com es poden fer servir per a filtrar l'estil poètic; i l'altra que utilitza la presència de subgèneres literaris universals en la poesia d'Estellés, en concret l'oda, l'ègloga i el haiku.

PARAULES CLAU: poesia estellesiana, hibridació de gèneres, estratègies pragmaestilístiques macrodiscursives, competència comunicativa.

ABSTRACT: This study traces the phenomenon of transgenericity in the poetry of Vicent Andrés Estellés from a dual perspective of literary genre and text genre. Analyzing the intersection between poetry, theater, memorial prose, and journalism in Estellés' verse, the use of intergeneric subversion is illustrated as a macrostrategy to enrich the pragma-semantic dimension of his work. The research continues with the outline of two didactic sequences, one working with three text genres: the letter, the prayer, and the chronicle, and how they can be used to filter poetic style; and the other that uses the presence of universal literary subgenres in the poetry of Estellés, specifically the ode, the eclogue, and the haiku.

KEYWORDS: Estellés' poetry, genre hybridization, pragma-stylistic strategies, macrodiscursive structures, communicative competence.

Recepció: 15/01/2024. Acceptació: 21/01/2024. Publicació: 01/06/2024

1. Introducció

Al llarg d'aquest text, s'utilitzaran de manera diferenciada els termes *gènere* i *gènere de text*. Parlarem de gènere de manera àmplia, des de la perspectiva *bakhtiniana* (Bakhtin 2002), al·ludint a gèneres discursius secundaris, concretament literaris (líric o poesia, dramàtic o teatre, èpic o novel·la; ficció, assaig o memorialisme, tot tenint en compte l'heterogeneïtat dels gèneres, que no són categories rígides, sinó que s'entremesclen) i periodístics (opinió, informació, crònica, cultural). En canvi, parlarem de *gènere de text* en sentit *bronckartià* (Bronckart 1997) quan ens referim a un motle genèric concret totalment adequat a una finalitat i a un context comunicatiu (epístola, crònica periodística, oració) o a subgèneres poètics com ara l'ègloga, l'oda o el haiku.

En la primera part d'aquest treball, es durà a terme una comparació amb la poesia com a gènere principal amb què es confrontaran la resta de gèneres literaris cultivats per Estellés, atés que el nostre primer objectiu és analitzar-hi les hibridacions intergenèriques, tant des de la dimensió dels gèneres literaris com dels gèneres de text. Així doncs, es resseguirà la pista del teatre, de la prosa memorialística i de la prosa periodística en el dir poètic estellesià, tot tenint en compte els estudis existents.¹

A més, s'hi estudiarà la presència de característiques de múltiples gèneres de text en la poesia d'Estellés, tot parant esment en aquells trets originaris d'altres motles genèrics, literaris o no, per tal d'observar quin ús pragmasemàntic se'n fa. Dit d'una altra manera, es tracta d'aprofundir en els mecanismes d'interrelació genèrica que es filtren en una poesia tan porosa com la del burjassoter.

En la darrera part, hi esbossarem dues seqüències didàctiques per al treball a l'aula de llengües o de literatura universal. L'ús de textos literaris culturalment significatius com a material per a l'ensenyament de la competència comunicativa és altament recomanable per motius d'aprenentatge significatiu, de

¹ La narrativa de ficció s'esmenta però no s'entra en l'anàlisi de l'estil: *El coixinet* (1987a) i *Aventura d'un dia de mercat* (1987b).

motivació, de pertinença contextual i de riquesa d'estructures (Monferrer-Palmer 2019: 199-201).

En treballs anteriors parlàvem de tres macroestratègies discursives en la poesia d'Estellés: la significació dels paratextos, el gènere com a filtre de l'estil i la construcció de macroconceptes metafòrics com ara la idea de família, de dona i d'enemic (Ibídem 2019: 123-148). En aquest article ens centrarem en la segona macroestratègia.

Malgrat que Estellés és conegut sobretot com a poeta, a banda de poesia ha publicat teatre i narrativa (concretament, molta prosa periodística per mor del seu ofici, prosa memorialística i, en menor mesura, novel·la i conte). Però centrant-nos en la poesia, un dels trets que aporta més originalitat al dir poètic estellesià és l'ús d'elements que són prototípics d'altres gèneres discursius, mecanisme que s'inclou dins de les múltiples subversions que Estellés fa servir com a marca de la casa. La subversió fraseològica, del *locus*, temporal, qualificativa (complement predicatiu) o intertextual en són alguns altres exemples, a banda de la subversió dels gèneres de text, en què la significació dels paratextos juga un paper destacat.

2. La porositat de la poesia estellesiana: gèneres i subgèneres

2.1. Usos prototípics del gènere, estructures endògenes

L'estil queda filtrat pel gènere. És a dir, la manera de dir i el que es pot dir en un gènere concret és difícil de reproduir en un altre. Un tret que és poc cridaner en un gènere per ser-ne prototípic, pot ser molt més significatiu transposat a un altre gènere per la seua originalitat o qualitat d'inesperable en el nou context. Així doncs, adoptar un gènere de text o un altre condiona la virtualitat d'ús dels recursos estilístics.

El cas de la poesia d'Estellés és especialment original en aquest sentit, atès que, allà on s'esperaria que la poesia parlara de temes elevats amb un model de llengua culte, ell parla de fets quotidians o, fins i tot, escatològics, i ho fa amb un llenguatge molt planer, de vegades identificable amb el llenguatge

col·loquial o fins i tot vulgar. Aquest *dir antipoètic* esdevé recurs estilístic en el gènere poesia, mentre que no ho seria tant en la prosa memorialística ni en el periodisme, gèneres a priori més prosaics.

En observar en conjunt la immensa producció poètica estellesiana, se n'albira l'extrema diversitat formal. En alguns treballs s'ha subratllat la influència que Ausiàs March ha tingut en el metre estellesià (Pérez Montaner i Salvador 1981; Salvador 2004, entre d'altres més recents), especialment pel que fa a l'ús del decasíl·lab amb cesura a la quarta. Estellés utilitza el metre típicament ausiasmarquià en moltes ocasions, com ara en el poemari *Hamburg* (Andrés Estellés 2018), íntegrament escrit en decasíl·labs d'estructura 4+6.

Poques publicacions han dedicat un espai específic a l'estudi de la mètrica d'Estellés. Una de les quals és el capítol que escriu Josep Lluís Roda per al monogràfic publicat per l'AVL l'any 2013, titulat «'Deixaràs de comptar les síl·labes'. Els alexandrins i els decasíl·labs estellesians» (437-465), i hi inclou la següent reflexió sobre el metre:

Estellés abandona prompte la rima, tant com abandona el vers lliure, inaugurat pel seu estimat Whitman. Mai no ho fa definitivament. Conreà moltíssim les possibilitats del vers curt i qualsevol combinació de versos mètricament parells, però sobretot trobà en els decasíl·labs blancs sense cesura (a la italiana, amb tall predominant a la quarta sobre mots oxítons o bé a la sisena) i en els alexandrins blancs (cesurats a la sisena) les dues armes més feridores de la seua vigorosa expressió poètica, tot establint un cim nou entre les obres bastides amb aquests versos, que si, certament, havien excel·lit amb Foix (decasíl·lab) i amb Carner (alexandrí) usats amb rima, en mans d'Estellés, blancs i desproveïts d'aquesta, pel que fa a l'alexandrí, sobretot, recorda la versatilitat potent i elegant dels millors clàssics llatins, tan intensament cercada per Riba. (Roda 2013: 440)

Com recull Roda en aquest estudi, els versos rimats són minoritaris en la poesia d'Estellés, ja que la majoria de la seua producció poètica es decanta

pel vers blanc.² El decasíl·lab, juntament amb l'alexandrí, és el metre estellesià més característic. Ausiàs March utilitzà sobretot el decasíl·lab clàssic català, caracteritzat per dividir el vers en dos hemistiquis, el primer de quatre síl·labes i el segon de sis. Per això la principal influència ausiasmarquiana en el metre estellesià es fa palesa en els poemes decasíl·labs amb cesura a la quarta.

Més enllà de l'alexandrí, en que també es pot trobar el metre de tipus 6+6 (com en el poema de *La nit*, Andrés Estellés 2014; «A Sant Vicent Ferrer. Epístola amb segell d'urgència»), la poesia estellesiana inclou versos lliures (com ara en els poemaris *La clau que obri tots els panys*, Ibídem 2014, i *Horacianes*, Ibídem 2017), tetrasíl·labs (*Cant de Vicent*, Ibídem 2018), octosíl·labs com els primers poemes de *Primer llibre de les odes* (Ibídem 2017) i, fins i tot, els haikus amb què han experimentat també poetes catalans com ara Salvador Espriu, Joan Salvat-Papasseit i Joana Raspall. El sonet és un motle poemàtic bàsicament estròfic lligat al decasíl·lab en català, tot i que no respon a unes característiques formals, composicionals i pragmasemàntiques més enllà del metre i que, per tant, no podem considerar com un gènere de text, sinó que s'ajustaria més a la consideració de subgènere literari o d'hipergènere de text (Miranda 2010, Carbó 2022).

En alguns poemaris estellesians, la rima i el metre varien d'un poema a un altre amb una flexibilitat tan gran que podria semblar arbitrària. Ocorre en poemaris escrits en els anys cinquanta com ara *La nit*, *Llibre de meravelles* i *La clau que obri tots els panys*, Andrés Estellés 2014 i 2015). En altres, Estellés se cenyeix estrictament a les restriccions formals d'un motle genèric com ara el sonet. No es pot parlar del sonet en Estellés sense esmentar *El gran foc dels garbons* (Andrés Estellés 2016) i les seues continuacions *Pedres de foc* (Ibídem 2019) i *Darrers poemes de la Cordovesa* (Andrés Estellés 1996). Els tres poemaris descriuen un món de caos, de misèria i de decrepitud protagonitzat per la Cordovesa que contrasta amb la forma elegantment regular del sonet.

2 Aquest, però, no és el cas d'Ausiàs March, que manté la versificació rimada en gairebé tota la seua producció, llevat dels 224 versos del seu *Cant espiritual*.

De fet, amb l'ús del sonet en aquests tres poemaris, Estellés assoleix diversos objectius: *a)* amb un hipergènere de text tan prototípic com el sonet i fonamental en el conjunt de la poesia europea –amb variacions formals en diverses llengües–³ s'inclou en una tradició literària europea; *b)* amb l'ús d'un motle poemàtic tan clàssic com el sonet per a tractar temes tan inesperadament quotidians i de vegades escatològics com els tractats en aquests poemaris, s'estableix una relació de contrast subversiu; i *c)* amb el manteniment de la forma sonet en els tres poemaris (*El gran foc dels garbons*, *Pedres de foc* i *Darrers poemes de la cordovesa*) acompanyat de la coincidència temàtica, s'estableix una relació coherent i continuada.

2.2. Presència de gèneres de text al·lògens respecte de la poesia

A continuació, s'estudiarà el manlleu de motles genèrics diversos en la poesia d'Estellés. Hi són nombrosos els casos en què apareixen explícites en el corpus poètic estellesià denominacions metadiscursives del tipus *epitafi* (4 aparicions) *oda* (18 aparicions), *elegia* (21 aparicions), *epístola* (7 aparicions), *cançó* (101 aparicions), ègloga (15 aparicions), i en menor mesura altres motles genèrics lírics com ara *necrològica* (una aparició) o *impromptu* (una aparició). Aquests gèneres o hipergèneres de text apareixen sense massa exhaustivitat formal, més prompte es mostren amb una certa semblança parcial. Es tracta de casos de subversió —o, si més no, d'alteració— de significats amb l'ús d'aquestes etiquetes genèriques. En llegir aquestes etiquetes, el lector se situa automàticament entre dos plans discursius, el del poema present i el del motle solapat, cosa que causa un efecte estilístic peculiar de doble capa semàntica. Aquestes denominacions tenen especial tendència a aparèixer en els títols.

L'ègloga és un subgènere poètic que Estellés utilitza en diverses ocasions, especialment en *El primer llibre de les èglogues*.⁴ Es tracta d'un ús subversiu

3 La principal variació del metallenguatge que el designa és que el sonet francès i català és decasíl·lab mentre que l'italià i el castellà són hendecasil·labs.

4 A banda d'*El primer llibre de les èglogues* (Andrés Estellés 2015), hi ha altres llocs de la poesia d'Estellés on apareix la denominació *ègloga*: «L'Ègloga mallorquina», en *L'inventari clement* (Andrés Estellés 2015) o en *La nit* (Andrés Estellés 2014), en què apareixen els personatges Salici i Nemorós.

perquè s'hi adopta un referent propi de la poesia *garcilasista*, que formava part de la poesia canònica en la literatura nacionalcatòlica. En l'ús que en fa Estellés, s'hi segueixen alguns dels trets propis del subgènere poètic (els personatges com Salici i Nemorós, el decasíl·lab que en castellà és hendecasíl·lab,⁵ un cert dialogisme...). En paraules de Carbó (2009: 209):

En el rerefons, Estellés sap aprofitar i adaptar la tradició, fer-ne -quan cal- paròdia i introduir el testimoni de la realitat i les vivències d'una època, la trista i amarga postguerra franquista. La seua proposta poètica consisteix a prendre un model caracteritzat per la singularitat i especificitat d'un llenguatge poètic, uns personatges, una temàtica concreta, un espai característic..., un model que adapta i del qual es distancia per ironitzar-hi o sobretot per transformar-lo -com una transcodificació o transformació lúdica- i subvertir-ne críticament els elements i aspectes més característics.

L'objectiu d'aquesta *transformació lúdica* és la reacció contra «un llenguatge victoriós, triomfalista i arcaïtzant, amb unes directrius literàries que tractaven d'entroncar amb temes, recursos i models del segle XVI» (Pérez Montaner *apud* Carbó 2009: 200). A més, *El primer llibre de les èglogues* (Andrés Estellés 2015) té relació amb la conversacionalitat, tal com reflecteix aquest final epifonemàtic «Nemorós, Nemorós! (No m'esgarres les bragues, / que m'han costat vint duros...) Nemorós...».

El poema de *Ciutat a cau d'orella* (Andrés Estellés 2014) «Mort d'Hipòlit i les nits de Fedra» també inclou l'element subversiu. «Respecte als noms Fedra i Hipòlit que hi apareixen, se n'ixen de la tradició onomàstica de les èglogues per a connectar amb la tragèdia clàssica d'Eurípides o, posteriorment, de Racine» (Carbó 2009: 198). Si en *El primer llibre de les èglogues* (2015) Estellés es val d'un subgènere poètic existent de tipus bucòlic per a parlar de relacions del seu present en un context urbà, en *Ciutat a cau d'orella* (Andrés Estellés 2014), es representa un mite grec protagonitzat pels personatges Hipòlit i Fedra. Alesh-

5 En les primeres tres èglogues de les vuit que hi ha en *El primer llibre de les èglogues*, hi utilitza el decasíl·lab. En la resta, hi fa servir l'alexandrí 6+6.

res, s'hi manllevan els noms mitològics i l'essencial de la història per tal de traslladar-la a un present de carrers urbans on Hipòlit condueix una moto dissabte de vesprada. Aquesta maniobra ens recorda el cinema d'autor italià posterior al neorealisme, concretament a la mítica escena de *La dolce vita* de Fellini (1960).

Com passa amb el mite bíblic de Tamar i Ammon en la primera part de *La clau que obri tots els panys* (Andrés Estellés 2014), els fets mitològics no s'expliciten però es deixen entreveure per mitjà dels antropònims utilitzats. Els de *Ciutat a cau d'orella* i *El primer llibre de les èglogues* són, segurament, els primers casos de l'escriptura estellesiana en què s'utilitza una tècnica molt efectista que consisteix a combinar referents grecolatins amb contemporanis per tal d'entremesclar les dues èpoques, tot donant una idea de continuïtat cultural i de pertinença a una tradició literària mediterràniament europea, que el burjassoter recuperarà per a poemaris escrits en els seixanta i els setanta.

Per un altre costat, com s'ha esmentat en el punt anterior, el primer poema de *La nit* (Andrés Estellés 2014), que és una *autocitació* d'un fragment del poema «Elegia» de *Ciutat a cau d'orella*, té característiques formals i temàtiques d'oració o de pregària religiosa, com el títol indica, com ara la referència del *jo* enunciatiu a un *tu* que és la Mort amb majúscules. S'observa sobretot en els primers versos: «Ets l'àngel del Senyor, / Mort. / Et rebem de genolls a l'estança». Inclourem aquest hipergènere de text en una de les propostes didàctiques que plantejem al final d'aquest article.

Poema i lletra de cançó són dos hipergèneres literaris concomitants però diferenciats (Conforte i Dolz 2023). Si bé el procés de transposició més comú és de poema a lletra de cançó, en certes ocasions podem trobar el camí invers, com en el segon poema de *La nit* (Andrés Estellés 2014): «Cançó de bressol». En concret, aquest poema d'Estellés segueix l'estructura de «La meua xiqueta és l'ama». ⁶ Estellés s'hi refereix a la mort tot atribuint-li la forma d'una xiqueta de bolquers, a la qual un *jo* poètic paternal adreça una cançó de bressol, tot apro-

⁶ <http://www.canpop.org/fitxa.php?id=1238> [Consulta: 8-12-2023]. Aquesta adreça electrònica pertany al projecte Canpop, dedicat a la recuperació del cançoner popular valencià. En el moment de la consulta, hi ha penjades set versions diferents de la cançó popular *La meua xiqueta és l'ama*.

fitant els motius de la popular cançoneta de bressol valenciana. Amb aquest recurs, el poeta connecta amb el saber popular del lector i activa una potent metàfora, sobretot si el lector coneix el motiu autobiogràfic referit: la mort de la seua filla primogènita als pocs mesos de vida. Així, més que no subvertir, es potencia l'efecte del poema cap al dol per una mort prematura.

El fet de referir-se a certs poemes amb la denominació de *cançó* és bastant usual en Estellés. Concretament, en *Taula parada* (2018), tots els poemes apareixen titulats amb la denominació *cançó* seguida d'un complement en forma de sintagma preposicional introduït per *de*, que puntualitza, en cada cas, el perfil temàtic del poema o suposada *cançó*, que en realitat no acaba de ser-ho.⁷

Les denominacions de poemes amb referents del gènere musical són comunes en la poesia d'Estellés. S'hi poden trobar títols de poemes amb noms com ara *vals* (2 aparicions en títols i 24 en total), *simfonia* (2 aparicions), *ballet* (3 aparicions), *albadès* (4 aparicions en total, 3 de les quals en títols), *cobla* (9 aparicions, 1 de les quals en títol), *concert* (3 aparicions, 2 de les quals en títols) i *impromptu* (1 aparició en títol), entre d'altres.⁸ Amb aquest tipus de denominacions, Estellés dota la seua poesia d'un sentit de peça musical, per tal com es destaca la musicalitat del poema més que no el seu contingut.

A més, algunes d'aquestes denominacions tenen relació amb la música popular, com ara *albadès*, *cobla* o bé *cançó*. El terme *cançó* apareix 101 vegades en la poesia d'Estellés, una trentena de les quals formant part de paratextos, sobretot de títols. Aquest darrer terme no es refereix, en Estellés, a la tradició culta que naix amb la *cançó* medieval italiana, sinó a les tonades populars de vers fàcil i conegut, connectant directament amb la tradició cultural més po-

7 «Cançó de l'home parat al cantó», «Cançó de la rosa de paper», «Cançó d'allò que més m'estimava», «Cançó del pastoret», «La cançó de les dones», «Cançó de perdona aquell que no duu», «La cançó de la sargantana» i «Cançó de la lluna».

8 «Impromptu a la memòria de Nakim Hismet», dins de *Ram de vent* (Andrés Estellés 2018). Federico García Lorca també inclou sovint elements musicals en els seus paratextos, com es pot comprovar en els poemaris *Poeta en Nueva York* (1987) i *Canciones* (1982).

pular i arrelada, fet que coincideix amb l'oralització popular que traspua gran part de la poesia del burjassoter.⁹

Comentarem ara dos casos destacats de subversió intergenèrica relacionats amb l'antropònim *Vicent*: el poema «Cant de Vicent», de *Llibre de meravelles* (Andrés Estellés 2015), i l'«Epístola amb segell d'urgència a Sant Vicent Ferrer», de *La nit* (Andrés Estellés 2014). El «Cant de Vicent» es pot entendre com un cant frustrat a la ciutat de València, segons s'observa en els primers versos del poema:

Pense que ha arribat l'hora del teu cant a València.
Temies el moment. Confessa-t'ho: temies.
Temies el moment del teu cant a València.
La volies cantar sense solemnitat,
sense Mediterrani, sense grecs ni llatins,
sense picapedrers i sense obra de moro.
La volies cantar d'una manera humil,
amb castedat diríem. Veies el cant: creixia.

Existeixen una sèrie de motles genèrics, tant en vers com en prosa, dedicats a homenatjar una personalitat. Per extensió, i mitjançant la tècnica de la personificació o, més concretament, l'apòstrofe, aquests homenatges solen estar dirigits a una persona, tot i que ací estan dirigits a una ciutat. «Cant de Vicent» aparenta ser un típic homenatge a la ciutat de València, però es converteix en un cant frustrat segons els cànons d'aquest gènere, en què solen abundar les lloances i les exaltacions. Finalment, en el darrer vers, es postposa explícitament l'escriptura d'aquest homenatge després d'haver expressat al llarg del poema la seua incomoditat amb el que s'esperaria veure escrit en un homenatge:

⁹ Cal tenir en compte que el que ara anomenem *cançó*, heretant la paraula francesa *chanson*, no es refereix a allò que, en poesia lírica medieval, s'anomena *cançó* o *chanson*, cantar de gesta: un format narratiu heretat dels poemes èpics clàssics.

Ah, València, València! Podria dir ben bé:
Ah, tu, València mea! Perquè evoque la mea València.
O evoque la València de tots,
de tots els vius i els morts, de tots els valencians? Deixa-ho anar.
No et poses solemne. Deixa l'èmfasi. L'èmfasi ens ha perdut
freqüentment els indígenes. Més avant escriuràs el teu cant a València.

Amb l'«Epístola amb segell d'urgència a Sant Vicent Ferrer» s'esdevé una cosa semblant. Aquest poema, extensament analitzat per Martínez Revert (1982) i per Carbó (2021) era originàriament un homenatge a Sant Vicent Ferrer, patró dels valencians, per al qual s'havia encomanat a diversos poetes valencians l'escriptura d'un poema de pressuposat to *jocfloralista* o llorentí. Tanmateix, Estellés no es troba còmode amb aquesta manera de dir, tan manierista i aprofitada pel règim franquista, semblantment al que hem comentat més amunt que passava amb l'ègloga.

Amb el títol del poema, Estellés ja el situa sobre el motle de l'epístola, fet que en determinarà l'enunciació, pròpia del gènere epistolar, en la qual el *jo* es dirigeix al *tu* amb una certa confiança i li parla sense disfresses enunciatives com podria ser el *nosaltres* inclusiu, a més d'un cert prosaisme. Tot plegat, el lector es troba davant d'un *tour de force* entre normes implícites dels gèneres discursius, que aprofita per a enriquir el discurs i donar al poema forma i to inesperats.

Si l'ègloga és un motle genèric originari de la literatura clàssica greco-llatina a cavall entre la poesia i el teatre, l'epístola pertany a la prosa de no ficció,¹⁰ concretament a la correspondència postal privada entre dues persones. Aprofitarem ambdós hipergèneres per al disseny de sengles seqüències didàctiques que mostrarem en la part final d'aquest article. A més del poema de *La nit* (Andrés Estellés 2014) suara esmentat, hi ha exemples de poemaris titulats amb la denominació *epístola*, o equivalent, en la poesia d'Estellés com ara *Epístola*

10 Tot i que també hi ha epístoles en vers si ens referim al poema líric anomenat epístola. Les *epístoles* d'Horaci, especialment les del llibre *Epistularum Liber Primus*, són un conjunt de cartes en vers en què Horaci discuteix temes morals, filosòfics i literaris a vegades de manera informal. Aquestes obres van establir les bases de l'epístola lírica com a gènere literari i evidentment Estellés en rebé la influència.

avortada al meu amic Josep Maria Llompart (Andrés Estellés 2021), *Epístola d'urgència a Miguel Hernández* (Andrés Estellés 1996, vol. III) i *Lletra al pintor valencià Josep Renau* (Andrés Estellés 1996, vol. II).

Dels exemples vists, sobta el fet que la denominació genèrica sol anar acompanyada d'algun element modalitzador o especificador del tipus d'*epístola*. Aquest recurs a la matisació en el títol, recorda l'estil de Joan Fuster, per exemple, en la «Nota -provisional i improvisada- sobre la poesia de Vicent Andrés Estellés» que precedeix el primer volum de l'Obra Completa (1972). L'estil fusterià es veu clarament en aquest altre títol de poemari estellesià: *Salutació de qui voldria ser optimista i ho és, més o menys, segons es mira* (Andrés Estellés 2022).

Per un altre costat, l'*oda* és un motle genèric d'origen grecollatí, prototípicament escrit en vers i destinat a lloar algú o alguna cosa. El poemari *Primer llibre de les odes* (Andrés Estellés 2017) és un recull de poemes homenatge dedicats a escriptors insignes de la literatura catalana i a artistes plàstics com ara Joan Miró o Antoni Tàpies. En els títols de les seccions de poemes homenatge, s'observa que el tipus d'oda és matisat en cada cas: «Esborranyes d'una oda al prefaci de la primera edició del Diccionari General de la Llengua Catalana de Pompeu Fabra», «Oda mural a Joan Miró», «Oda cerimonial a Misser J. V. Foix», «Oda amb estrambots i notes a Bartomeu Rosselló-Pòrcel des de la seua mort»,¹¹ «Oda necessària en la mort de Gabriel Ferrater, havent conegut l'elegia de Misser Foix» i «Oda pública a Antoni Tàpies».¹²

El poemari *Epitafis* (Andrés Estellés 2016) està compost per peces molt breus i de to sentenciós, quasi aforístic. És curiós com el poeta adopta aquest motle genèric fúnebre per a referir les peces breus d'un poemari, tria que coincideix amb la predilecció de Vicent Andrés Estellés per temes mortuoris, però

11 Aquest poema del *Primer llibre de les odes* (Andrés Estellés 2017) conté una interessant reflexió metadiscursiva sobre la influència literària i la genuïnitat. El jo poètic s'autoidentifica amb Bartomeu Rosselló-Pòrcel i acaba el poema amb el següent vers, en què influència i mort són conceptes coincidents: «M'han enterrat en un nínxol d'Espriu!».

12 Per a ampliar sobre l'ús estilístic i l'anàlisi ecdòtica de l'oda en la poesia d'Estellés, cal consultar Carbó (2022).

també amb el tractament satíric del tema fúnebre, generat per contrast amb el sexe, com és el cas del primer poema:

t'havies mort de gust moltíssimes vegades després sempre
tornaves a morir-te de gust
ara insensata t'has mort en caure per l'escala

I també del 13é, entre d'altres:¹³

mai no podràs saber qui viu al nínxol de dalt aguaitaràs
en va un coit al nínxol del costat
la mort té ben poques amenitats

Totes aquestes referències intergenèriques en la poesia estellesiana no deixen de ser temptejos que travessen les fronteres expressives entre el dir poètic i la resta de gèneres d'escriptura. Dit d'una altra manera, es tracta de recursos per a transvestir la poesia perquè sembla el que no és i despertar així l'atenció del lector mitjançant l'efecte sorpresa. És el cas del poemari *Ora marítima* (Andrés Estellés 2018), subtítulat «Epistolaris privats i notes disperses de Rufus Fest Avié». Amb aquest aclariment, es crea una ficció segons la qual els poemes que continuen es podrien llegir com a pensaments personals i referències autobiogràfiques del poeta romà, tot solapant alhora diferents temps i espais discursius per a generar un efecte estètic peculiar.

També solapant el temps contemporani amb la Roma clàssica, en *Exili d'Ovidi* (2019) Estellés organitza els poemes i les seccions com si es tractara d'un llibre en prosa: «Pròleg», «Els homenatges anònims», «El relat», «Llibre primer», «Llibre segon», «Llibre tercer», «Llibre quart», «Cants de mort», «Llibre cinquè», «Fragments», «Llibre sisé», «Diàlegs amb el seu membre», «Llibre seté» i «Pòntiques». S'observa, doncs, l'intent d'encabir en un poemari relativament breu tota l'estructura clàssica d'un llibre més extens, normalment en prosa,

13 La mescla dels tons sentenciós, col·loquial i humorístic d'aquests epitafis s'assembla a *El gran foc dels garbons* (Andrés Estellés 2016).

i amb denominacions paratextuals de ressonàncies llatines. De fet, Estellés triarà justament l'organització per llibres en el *Mural del País Valencià* (1996).

Un punt interessant relacionat amb aquests usos de denominacions de motles genèrics no necessàriament poètics és l'ús d'etiquetes metadiscursives que fan al·lusió a parts d'un text més ampli: *pròleg*, *epíleg* o *capítol*, posem per cas, que apareixen majoritàriament en els títols de poema. En la poesia d'Estellés, hem comptabilitzat 169 aparicions de la paraula *llibre*, 15 de *pròleg*, 4 d'*epíleg* i 5 de *capítol*.

En darrer lloc, destaquem el cas del poemari *Boix, Heras i Armengol* (Andrés Estellés 2018), escrit directament en prosa poètica. De fet, els textos d'aquest poemari es consideren poesia pel cotext d'edició, segons el qual el lector està llegint poesia d'Estellés, però no per la seua forma ni contingut. En paraules d'Oviedo per a l'*Obra Completa Revisada* (2018):

Es tracta d'un recull de prosa poètica, amb rimes i fragments que contenen versos llargs i amb absència de puntuació. [...] Tant la llibertat de la forma com la condició narrativa dels textos es vincula al llenguatge plàstic dels tres artistes, que també cercaven una nova manera de representar la realitat [...] proposaven un nou realisme amb un llenguatge propi.

Al llarg d'aquest epígraf, hem anat observant que l'ús estellesià dels noms de motles genèrics en títols té dos nivells de subversió, un de superficial i un altre de radical. En casos com els de *cançó*, el nivell de subversió seria lleu i es justificaria perquè el poema comparteix amb el gènere en qüestió algun tret o bé perquè el poeta vol que el lector interprete el poema en un determinat registre (popular, solemne, etc.). En canvi, en certs casos com el d'ègloga en *El primer llibre de les èglogues* (Andrés Estellés 2015), la subversió és radical en el sentit que la denominació genèrica forma part de la crítica a un determinat *statu quo* que fomenta un tipus de literatura en detriment d'altres.

Fins ací, s'ha oferit una mostra de com Estellés experimenta amb els límits i les funcions del gènere poesia, especialment a través dels títols, més enllà

dels paràmetres pel que fa al poema. Ara hi esbossarem una comparació entre macrogèneres literaris cultivats pel poeta.

3. Comparació entre gèneres secundaris

Si en l'epígraf anterior s'han analitzat les aparicions, especialment en els títols, de mots que inclouen una referència a altres gèneres o motlles textuals (com ara *oda*, *epístola*, *esborryany* i *nota*, entre d'altres) i quina funció tenen aquests usos; tot seguit, s'ofereix una revisió dels estudis sobre els altres gèneres literaris que Estellés cultivà.

3.1. Poesia i teatre

Estellés confessa que el que primer va escriure va ser teatre, encara durant la Guerra Civil espanyola. Així doncs, la vocació teatral li és ben antiga. Rosselló i Soler afirmen que:

És ben poc el que es coneix d'aquesta vocació primerenca, ja que només han arribat a domini públic els volums *Oratori del nostre temps* (1978) i, molt més recentment, *Dos drames i una farsa* (2002). Tots dos apleguen textos escrits amb posterioritat, vinculats directament al context de la dictadura franquista. (2013: 314)

Vellón parla de la teatralitat que impregna el dir poètic estellesià, més enllà de les seues produccions pròpiament catalogades com a teatrals:

Deixant de banda les seues peces més eminentment teatrals, per la seua disposició com a textos dialogats, com és el cas de les èglogues i dels *oratoris*, la majoria dels estudiosos de la seua obra coincideixen a assenyalar una vocació escènica, una latència teatral, tot i que quasi mai s'explica, a continuació, què significa exactament aquest component. (Vellón 2003: 12-13)

Amb el pretext del darrer poema de *El gran foc dels garbons* (Andrés Estellés 2016) com a peça susceptible de ser duta al teatre, Vellón destaca:

[...] el valor performatiu dels textos [estellesians], de tal manera que en nombroses ocasions el poema esdevé una anotació inicial (pràcticament una acotació) que indica no només les accions i moviments [...], sinó també la presència significativa dels objectes que, aleshores, esdevenen signes escènics que complementen la resta de codis teatrals. (2003: 23)

Quant a aquests *signes escènics*, és interessant comprovar que certs objectes clau de la poesia estellesiana han format part dels escenaris de diverses dramatitzacions sobre el poeta. D'una banda, hi ha la representació del lloc on el poeta escriu, simbolitzat per una tauleta menuda amb papers desordenats damunt, una lampareta de llum tènue i unes ulleres. Un altre objecte estellesià dut al teatre és el pimentó torrat, protagonista del primer poema d'*Horacianes* (Andrés Estellés 2017). En tercer lloc, hi ha la figura femenina i seductora, que ha aparegut en dues representacions teatrals sobre Estellés,¹⁴ en forma d'una jove ballarina que acompanya l'espectacle i que balla sobre la música de la guitarra.

Pel que fa als trets concrets que atribueixen aquest deix teatral a la poesia d'Estellés, d'una banda hi ha els personatges que apareixen en *El gran foc dels garbons* (l'orb, l'apotecari, la Cordovesa i l'enterramorts; Andrés Estellés 2016), que han estat relacionats amb els personatges del teatre de l'absurd, de Samuel Beckett (Vellón 2003: 13). La teatralitat té molta relació amb la conversacionalitat, que no resideix només en les interjeccions, sinó sobretot en el diàleg.

Altres característiques de la poesia estellesiana que l'apropen a la teatralitat, a més de la col·loquialitat, són la narrativitat d'alguns dels seus poemes, la manera de concebre els espais com a escenaris on transcorren accions entre

14 La tauleta d'escriure amb els papers, la lampadeta i les ulleres apareix en *Poseu-me les ulleres* (2010). El pimentó torrat ha aparegut en nombroses representacions teatrals menors sovint destinades als infants i en produccions audiovisuals com ara *Estellés pels cinc sentits* (2013) i *Cos mortal* (2009). La ballarina ha format part de les representacions teatrals *La carn invicta* (1997) i *Poseu-me les ulleres* (2010).

persones -per exemple un carrer de València, una habitació de la casa des de la qual s'escriu, una sala en què es vetla el difunt, etc. A més, cal tenir en compte la corporalitat del vers estellesià, en què les parts del cos són ben presents, abunden les metàfores de personificació i el *jo* poètic és intens i proper a l'enunciació. En paraules de Vellón, la teatralitat del vers estellesià resideix en:

[la] vivència de la corporalitat com a índex metonímic de percepcions humanes i socials d'abast temporal; la diversitat lingüística com a inici de batec existencial; les narracions d'històries en què es veuen implicats l'oient-lector i la col·lectivitat; la presentació de personatges que responen al desig d'afirmació d'un *deus ex machina* més o menys ocult, etc. (Vellón 2003: 15)

Alhora, s'ha destacat la tendència d'Estellés a referir els elements de la realitat de manera metonímica (Salvador 2000: 69), mecanisme que aplica amb especial obsessió al cos femení. Vellón ha posat en relació justament aquesta tendència amb la teatralitat: «la presència de les parts anatòmiques actua com a metonímia d'una globalitat semàntica, de manera semblant a la capacitat evocativa del físic actoral» (2003: 30).

En concret, la teatralitat del *Coral romput* ha estat explotada per Ovidi Montllor i també s'ha materialitzat en l'obra teatral homònima de Joan Oller (2008). Ovidi Montllor és artífex d'una sèrie de musicacions de poemes de Vicent Andrés Estellés que han arribat a ser més famoses que els poemes en qüestió i que han contribuït notablement a la popularització de la poesia estellesiana, tal com estudia en profunditat Bosch (2021). Entre les musicacions d'Ovidi Montllor acompanyat a la guitarra per Toti Soler, en destaquen dues: la recitació del darrer poema de l'*Hotel París* i la del *Coral romput* (ambdós poemaris ubicats en Andrés Estellés 2014).

Si la notorietat d'aquestes recitacions musicades no haguera estat possible sense Ovidi Montllor, tampoc no haurien existit sense la teatralitat intrínseca de les obres, que no van ser escrites per a ser dramatitzades i la teatralitat de les quals no resideix en el diàleg, sinó en el monòleg perfectament articulat

gràcies a un vers lliure però que aconsegueix mantenir la gravetat i el *tempo* enunciatiu. És per això que es pot afirmar que l'obra teatral *Coral romput* de Joan Oller (2008) no és una posada en escena del poema d'Estellés, sinó de la cèlebre musicació que en feren Ovidi Montllor i Toti Soler.

Un altre exemple de la teatralitat intrínseca de bona part de la poesia del burjassoter és el poema «Prec» de *La nit* (Andrés Estellés 2014) que, a mode de subversió de l'hipergènere de text religiós pregària, podria posar-se perfectament en boca del cor que acompanyava el teatre grec i que recitava certes parts de l'obra, tot acompanyant la veu dels actors principals, com una veu col·lectiva i latent que es feia ressò dels esdeveniments que anaven succeint al llarg de la història dramatitzada. Es pot consultar aquest poema més avant, en el quadre 1.

Per tant, la teatralitat estellesiana té dues dimensions. D'una banda, hi ha la teatralitat intrínseca del dir poètic estellesià, estudiada per Vellón (2003: 11-43). D'altra banda, hi ha les obres que Estellés escriu expressament com a teatre, de les quals se'n conserven només dues: *Oratori del nostre temps* (1978) i *Dos trames i una farsa* (2002). La primera inclou tres oratoris o monòlegs dramatitzables; dos dedicats a personatges representatius de la realitat internacional contemporània d'Estellés i propera a ell gràcies al seu ofici de periodista: Marilyn Monroe i Víctor Jara; i un dedicat al pintor xatívi, naturalista d'arrel tenebrista, Josep Ribera.¹⁵ Malauradament, no s'ha conservat la breu obra teatral que Estellés afirma que va escriure durant la Guerra Civil i que contava que va proposar a uns milicians republicans que la representaren.

3.2. Poesia i prosa

En la poesia d'Estellés, els fets autobiogràfics hi apareixen seguit seguit. Hi ha episodis autobiogràfics dolorosos com la mort de la filla menuda, que queda reflectida en poemaris escrits en els anys cinquanta com ara *La nit* (Andrés Estellés 1956) i *Primera soledad* (Andrés Estellés 1988). Són icònics també

15 També es podria considerar, en aquest segon vessant, *El primer llibre de les èglogues* (Andrés Estellés 2015).

els episodis memorialístics que apareixen en *La clau que obri tots els panys* (Andrés Estellés 2014) i que recullen records d'infantesa que desvetlen algunes de les dèries més profundes del poeta, com ara el respecte pels grills inculcat per son pare, o bé els records de postguerra pels carrers de València durant els primers anys de festeig amb Isabel, que queden plasmats en poemaris com ara *Llibre de meravelles* (Andrés Estellés 2015). Tot això es podria concebre com una influència del memorialisme en la poesia d'Estellés, especialment per la manera prosaica d'expressar aquests fets autobiogràfics.

Com va recollir Joan Fuster en el pròleg del primer volum de l'Obra Completa (1972: 17-36), Josep Pla va titlar la poesia d'Estellés de prosaica (1979: 174-183) en sentit negatiu, malgrat que justament el fet d'escriure una poesia empeltada de característiques intergenèriques com ara el vers lliure, és el que aporta originalitat al vers estellesià. L'any 2013 es van publicar tres llibres de memòries escrits per Estellés en un sol volum: *Animal de records* (2013), que conté *Quadern de Bonaire* (1985), *Tractat de les maduixes* (1985) i *La parra boja* (1988). A banda d'aquests tres, existeix un altre volum d'Estellés que podria considerar-se, en un sentit molt ampli, prosa de memòries. Es tracta d'*El forn del Sol* (1986).

A banda dels abundants personatges i records autobiogràfics que apareixen en els versos d'Estellés, sovint dits d'una manera planera i explícita que fa pensar en el memorialisme, hi ha una altra característica compartida amb l'assagisme: la reflexió metadiscursiva. La reflexió sobre el fet d'escriure en poesia tindrà un valor estilístic més gran que en altres gèneres com la prosa memorialística, en què la metadiscursivitat no seria cap troballa fora de l'esperable perquè n'és un tret prototípic.

Referent a la prosa periodística, hi ha una sèrie d'empremtes que són possibles de resseguir en la poesia d'Estellés, tal com ha fet Adolf Piquer, destacant que la mirada estellesiana sobre la realitat s'apropa a la mirada del cronista (2004), òbviament condicionat per la seua professió. L'ofici també el condiciona a l'hora d'introduir referents que pertanyen a l'univers mediàtic de la seua època. Se'n poden trobar diversos exemples en *La clau que obri tots els panys* (Andrés Estellés 2014) com ara les notícies sobre l'assassinat de Wilma Montesi,

o bé la mort de l'actriu americana Norma Talmadge. Més encara, aquesta influència de la política internacional i de les celebritats nord-americanes l'influeix alhora pel que fa a l'escriptura teatral dels tres oratoris que formen l'*Oratori del nostre temps*. Les notícies dels EUA, i del cinema en general, arriben a Estellés en el seu dia a dia a la redacció de Las Provincias.

A més, com a conseqüència del seu ofici de periodista, viatjarà a diverses ciutats d'Europa. Aquests viatges inspiren poemes i poemaris. És el cas de Cannes, on Estellés viatja per assistir al festival de cinema, viatge que motivarà referències tant a Cannes, com a Antibes i a altres ciutats del sud de França que apareixen en el poemari *Elegies europees* (Andrés Estellés 2021). Anteriorment, l'any 1953, un viatge a Tarragona amb motiu del trasllat de les restes de Jaume I al monestir de Poblet és el que inspira una part de *Ciutat a cau d'orella* (Andrés Estellés 2024). Fins i tot, el seu primer contacte amb personalitats valencianistes és de la mà del periodisme, ja que Estellés coneix a Manuel Sanchis Guarner durant la presentació del Diccionari català-valencià-balear a l'Ajuntament de València l'any 1951, i és en aquest esdeveniment en què se li planteja per part d'aquests intel·lectuals valencians l'opció d'escriure en la seua llengua materna:

El conreu literari de la llengua catalana, però, fou decidit amb major claredat des de la fi del 1951 i es confirmà al llarg del 1952. Hi fou determinant la coneixença que feu de Manuel Sanchis Guarner i de Francesc de Borja Moll, durant el desembre de 1951, a l'acte de presentació, a l'Ajuntament de València, de l'exposició del DCVB, on el jove escriptor de Burjassot assistí. Tots dos, Moll i Sanchis, l'animaren a l'ús literari de la seua llengua. (Carbó 2009: 33)

En resum, podríem dir que l'uropeïtat estellesiana i la seua coneixença del món anglosaxó prové sobretot de l'ofici de periodista, encara que Europa és per a ell també l'antiga Europa dels clàssics grecollatins, als quals accedeix mitjançant la lectura. En gran part gràcies a l'ofici de periodista, Estellés escriu poesia des de la internacionalitat, però adquirint el seu sentit local i concret dins de la globalitat mundial.

L'escriptura poètica estellesiana és una escriptura de frontera. En aquest sentit, hi ha un subgènere periodístic cultivat per Estellés que es troba a mig camí entre la poesia i el periodisme, en un lloc que podríem anomenar *poesia periodística*. Si abans s'ha vist que el poemari *Boix, Heras i Armengol* (Andrés Estellés 2018), format per diverses mostres de prosa poètica, era considerat poesia en part pel seu cotext d'aparició, el cas de la secció *Bon dia*, escrita per Estellés sota el pseudònim de Roc. Estellés practica la poesia seriosa però també la sàtira breu en forma de vers en el marc del periodisme, i justament això serien els versets de la secció *Bon dia*.

Com a periodista, Estellés va cultivar des de gèneres informatius fins a opinió, i ho va fer quasi sempre en espanyol:

Com a periodista, gairebé ho va escriure tot en castellà, llevat d'uns versets satírics en les seccions *Bon dia* i *El món per un forat*, que van començar a publicar-se l'any 1959, i de tres seccions d'opinió en prosa, que es van publicar de 1973 fins 1976: *Lletres de batalla*, *Els dies que fan camí* i *El racó de cada dia*. (Casanova i Mansanet 2013: 52-54)

A banda de les tres seccions d'opinió i dels versets satírics, durant els quaranta anys en què va treballar en Las Provincias, Estellés va escriure nombroses cròniques sobre cinema i notícies al voltant de temes ben diversos. Alguns articles d'opinió sobre literatura es troben recollits en *El forn del Sol* (1983), situat a mig camí entre el memorialisme i el periodisme, sota els paràmetres de l'assagisme.

En darrer lloc, esmentarem només la prosa estellesiana de ficció. Aquest és, segurament, el gènere menys cultivat per Estellés. Només n'hem localitzat dos volums. Curiosament, un pertany al subgènere de la narrativa infantil, *Aventura d'un dia de mercat* (1987), mentre que l'altre, *El coixinet* (1987), es podria considerar un conte eròtic. Talment com ha passat amb la prosa memorialística, aquests relats de ficció són d'escriptura tardana.

De fet, aquestes maneres tan dispars d'observar la realitat, la infantil i l'eròtica, es veuen reflectides també en moments puntuals de l'obra poètica de

l'autor, tot i que sovint no apareixen catalogades, ni de literatura infantil i juvenil (LIJ), ni de literatura eròtica, problemàtica que caldria començar a plantejar-se de cara a la modelització didàctica de l'obra d'Estellés. Per exemple, el poemari *Cant de Vicent* es narra des de la perspectiva d'un infant, mentre que *Horacianes* o el *Gran foc dels garbons* contenen alguns poemes que es podrien considerar sexualment massa explícits des de la perspectiva de la LIJ. Amb les informacions i valoracions oferides fins ací, preteníem constatar la porositat extrema de la poesia d'Estellés, que n'és una de les característiques estilístiques més notòries. A partir de l'estudi pragmaestilístic ofert fins ací, passem ara al plantejament didàctic.

4. Seqüència didàctica per a escriure un poema que introduezca subversió de gènere de text

En aquest epígraf, presentem dos esbossos de seqüència didàctica (SD) en què s'aprofita la riquesa intergenèrica de la poesia d'Estellés per al treball simultani de la competència pragmàtica, lingüística i sociolingüística (Consell d'Europa 2001). Parlem de *competència pragmàtica* perquè treballem la consciència sobre les estructures prototípiques dels textos i sobre la seua historicitat (Coseriu 1979); de *competència lingüística* perquè els alumnes hauran d'elaborar un poema al final en sengles propostes didàctiques i es treballarà també la revisió, la co-correcció i la reescriptura (Dolz 2009). També s'inclou la *competència sociolingüística*, ja que en ambdues SD es treballa amb textos significatius del cànon literari, tant català com universal, i s'exercita la consciència sobre el diàleg entre els textos literaris al llarg de la història (Bakhtin 2002). En aquest cas, no ens referim a la *intertextualitat*, sinó a la *intertextualització*, és a dir, als ecos d'altres gèneres de text en els poemaris d'Estellés. En paraules de Miranda (2010: 172):

Numa definição sumária, pode dizer-se que a *intertextualização* constitui um processo de produção textual em que se põem em relação de co-presença traços ou parâmetros de textualização associados a gêneros diferentes. Esta definição permite justificar a escolha terminológica realizada:

chama-se *intertextualização* ao processo que se baseia na interação entre diversas formas de *textualização* no interior de um mesmo texto.

A més a més, des de la perspectiva sociolingüística, el treball de la poesia d'un autor valencià en paral·lel amb altres grans obres de la literatura universal contribueix a situar la literatura catalana contemporània, i en concret la valenciana, en la primera línia de diàleg entre les grans veus literàries universals, remarcant que Estellés s'expressa des de la *glocalitat* (Robertson 1995).

4.1. Seqüència didàctica a partir de tres macrogèneres de text al·lògens

Aquesta proposta està pensada per a la matèria de Llengua i Literatura a partir de segon cicle de l'ESO. Comptaríem amb tres fases principals que tot seguit descrivim. En la fase 1, recordarem les característiques prototípiques d'un poema (versos, estrofes, mètrica, rima). L'activitat es basarà en una discussió en veu alta a partir d'exemples de poemes prototípics. En la fase 2, repassarem les característiques de la carta a un amic (de formalitat baixa i nivell alt d'intimitat), de l'oració i de la crònica. Explorem poemes de Vicent Andrés Estellés influïts per altres gèneres de text (vegeu el quadre 1). L'objectiu serà examinar com tres macrogèneres de text al·lògens (carta, oració religiosa i crònica periòdica) influeixen en la poesia estellesiana. N'explicarem les característiques prototípiques dels tres.

Una *carta* és una forma de comunicació escrita tradicionalment utilitzada per a intercanviar missatges entre dues parts. Típicament comença amb una salutació, desenvolupa un tema en cos de la carta i conclou amb un comiat i la signatura. La seua naturalesa pot variar de personal i íntima a professional i formal. En aquest cas, ens centrem en la carta entre dos persones properes, que es fan confidències. S'hi treballarà l'escriptura des del *jo* cap al *tu*, la salutació inicial, les estructures d'expressió del desig i els temps en passat per a expressar records compartits.

L'*oració* és una expressió de comunicació espiritual que es pot practicar tant individualment com en grup. Pot seguir una estructura predefinida, com les oracions litúrgiques, o ser una expressió lliure de pensaments i de sentiments

personals. Pot tindre intenció de lloança, de petició d'ajuda o de perdó, d'agraïment per les benediccions rebudes o de cerca de guiatge en moments difícils. Es tractaran les següents estructures lingüístiques: la interjecció i l'arquitectura de seqüències textuais instructives com ara l'imperatiu.

La *crònica* és un relat detallat d'esdeveniments actuals que combina la narració factual amb elements descriptius i narratius. És més personal i reflexiva que altres formes de periodisme i sovint incorpora la perspectiva i l'estil de l'autor. La crònica ofereix context i profunditat als esdeveniments, permetent als lectors comprendre millor les històries i les persones darrere de les notícies, amb l'intent de capturar l'essència i les implicacions dels fets relatats. S'oferiran als alumnes estructures pròpies de les seqüències textuais descriptiva i narrativa (Adam 1992): adjectivació, estructures verbals en passat, organitzadors textuais, entre d'altres. S'analitzaran els tres poemes d'Estellés influïts per aquests tres gèneres respectivament (consultar el quadre 1).

En la fase 3, els alumnes elaboraran un poema amb característiques híbrides escollint un dels tres gèneres treballats prèviament. Així doncs, hauran d'escriure un poema inspirat en una carta, una oració o una crònica.

4.2. Seqüència didàctica a partir de tres macrogèneres de text endògens

Aquesta segona SD encaixa bé amb l'assignatura de Literatura Universal. Com passava en la primera SD, en la fase 1 revisarem les característiques prototípiques d'un poema (versos, estrofes, mètrica, rima). Durem a terme una discussió en veu alta amb el grup classe mostrant exemples de poemes prototípics. Entre tots, farem una pluja d'idees sobre possibles subgèneres poètics.

En la fase 2, estudiarem tres subgèneres poètics a partir d'exemples significatius extrets del corpus poètic estellesià acarats amb models més antics. L'objectiu és explorar tres subgèneres poètics: l'oda, l'ègloga i el haiku. Per tant, es durà a terme una anàlisi comparativa d'odes, d'èglogues i de haikus des de l'antiguitat fins a Estellés fent servir els textos que es mostren en el quadre 2, és a dir, una oda d'Horaci, una de Neruda i una d'Estellés, una ègloga de Virgili, una de Garcilaso i una d'Estellés i un haiku de Matsuo Bashō, un de Rilke i un d'Estellés.

Carta	Oració	Crònica
<i>Epístola avortada al meu amic Josep Maria Llompart</i> (Andrés Estellés 2021)	<i>La nit</i> (Andrés Estellés 2014)	<i>Llibre de meravelles</i> (Andrés Estellés 2015) «CRÒNICA ESPECIAL», <i>Llibre de Meravelles</i> <i>Ço que en passat enbolt e confús era.</i> AUSIÀS MARCH
[... ometem la part inicial, que és una descripció en tercera persona que s'allunya massa de la prototipicitat del gènere de text cançó]	Mort, Mort. Germana aclaridora. Mort, Mort. Definitiva aclaridora. Mort, Mort. Total aclaridora.	La mort de Manoleta en els fulls del diari, mentre a Benimaclet jo t'estava esperant. O les execucions en un pati de Nuremberg, mentre et veia passar pel carrer de les Barques. Un amor en un temps, quin temps, oh quin amor!
Llompart, amic, t'escric. Deixa'm que et diga amic.	Mort, Mort. Ventada aclaridora. Mort, Mort.	Un amor inserit per a sempre en la història. El «Monestir de Santa Clara» creixia en l'aire. El Tyris ple de gent, la pudor de la gent.
On va, què fa, on està el nostre amic Bauçà?	Muntanya aclaridora. Mort, Mort. Nuesa aclaridora.	Les parelles eixien, duïen les galtes roges. Les mares no sabien què fer per a sopar. Els pares escoltaven ràdios estrangeres.
M'agradaria viure a Palma, viure, escriure.	Mort, Mort. Suprema aclaridora. Mort, Mort.	I tots pensaven que era cosa de quatre dies. O de quatre setmanes a més posar, qui sap. Els fills feien l'amor en el buc de l'escala.
Una necessitat o elementalitat.	Ama i senyora. Mort, Mort. Ama i senyora.	El pare raonava amb la mare a la cuina. Envellia la mare sobre els perols absurds, blanquejaven les grenyes damunt l'os del seu front.
Retorne, i salve, a l'illa, allò que més perilla	Mort, Mort. Ama i senyora. Amén.	Cosa de quatre dies o de quatre setmanes. I passaven els dies, les setmanes, els anys. I la marxa de Mao pel continent de Xina.
en mi: la real gana, l'animal gana humana.	Amén. Amén.	Després vingué Corea. Després vingué el Vietnam. El pare es va morir, es va morir la mare. La filla es va casar amb un altre, anys després. Algunes voltes troba aquell primer amant. Cosa de quatre dies o de quatre setmanes. Com si entre ells no hi hagués hagut la intimitat en el buc de l'escala, raonen dels seus fills. «El meu va a l'Institut». «La meua té pallola». Han guanyat una trista, bruta civilitat. Dempeus en el carrer, raonen quan es troben. I cadascú segueix després el seu camí. Oh l'amor inserit, quina cosa, en la història!

Quadre 1. Selecció de poemes per a la primera SD.

Una *oda* és un tipus de poema líric que sovint celebra un individu, un esdeveniment o una idea, caracteritzat per un to elevat i reverencial. Sol estar estructurada en estrofes, rimes i mètrica específica, com en les odes pindàriques, horacianes o anacreòntiques. S'hi utilitza un llenguatge ric i una imatgeria poètica plena de figures retòriques com ara metàfores o al·legories. Encara que majoritàriament solemnes, el to d'una oda pot variar des de l'alegria fins a la ironia.

Una *ègloga* és un poema líric que pertany al gènere de la poesia pastoral, caracteritzat per la idealització de la vida rural i els paisatges naturals. Sovint estructurat com a diàleg o monòleg, presenta converses o reflexions de pastors i d'altres personatges rurals. Les èglogues exploren temes com l'amor, la naturalesa i la simplicitat de la vida al camp. Aquest gènere poètic, amb arrels grecollatines, simbolitza sovint una fuga del món urbà a un entorn rural idíl·lic i pacífic.

En darrer lloc, un *haiku* és una forma de poesia japonesa breu i concentrada, generalment estructurada en tres línies amb un patró sil·làbic de 5-7-5. Tradicionalment enfocat en la natura i en les estacions, el haiku captura moments efímers i contemplacions profundes amb claredat. El haiku sovint inclou un *kireji* o paraula de tall que aporta un gir sorprenent o reflexiu, i un *kigo* o element que serveix per a evocar una estació de l'any específica («flor de cirerer» o «fulles caigudes», etc.). El haiku és valorat per la seva capacitat d'expressar emocions amb una economia de paraules extrema.¹⁶

En la fase 3, els alumnes hauran de crear un poema amb característiques d'un dels subgèneres estudiats. Podrien triar-hi entre escriure una oda (lloança a una persona), una ègloga (tradició rural o metàfora de la vida escolar), o un haiku (contemplació de la natura).

16 El haiku arriba a Europa a principis del s. xx en el marc del corrent japonista i és un subgènere poètic especialment explotat didàcticament arreu del món. Al Brasil, per exemple, s'està treballant amb el *poetrix*, que és l'adaptació brasilera del haiku, introduït al Brasil l'any 1919 per Afranio Peixoto, per a la seua aplicació productiva a l'aula de llengües (Cobucci, Dolz i da Silva 2023).

<p>Oda d'Horaci (65 aC-8 aC)</p> <p><i>Tu ne quaesieris, scire nefas, quem mihi, quem tibi finem di dederint, Latioque, nec Babylonios templaris numeros. ut melius, quicquid erit, pati. seu pluris hiemes seu tribuit Iuppiter ultimam, quae nunc oppositis debilitat pumicibus mare Tyrrhenum. Sapias, vina liques et spatio brevi spem longam reseces. dum loquimur, fugerit invida aetas: carpe diem, quam minimum credula postero.</i></p> <p>I la traducció:</p> <p>No pretingues saber, ja que no és permés, el fi que a tu i a mi, Latio, cònoe, ens han assignat els déus, ni consultes els números Babilònics. Millor serà acceptar el que vinga, ja siguem molts els hiverns que Júpiter et concedesca, o siga aquest l'últim, el que ara fa que el mar Tirre es trenque contra els esculls oposats. Sigues prudent, filtra el vi i adapta a l'espai breu de la teua vida una esperança llarga. Mentre parlem, fugi el temps envejós. Viu el dia. Captura'l. No confies en l'incert demà.</p>	<p>«Oda a las cosas», de Pablo Neruda (1904-1973)</p> <p>AMO las cosas loca, locamente. Me gustan las tenazas, las tijeras, adoro las tazas, las argollas, las soperas, sin hablar, por supuesto, del sombrero.</p> <p>Amo todas las cosas, no solo las supremas, sino las infinitamente chicas, el dedal, las espuelas, los platos, los floreros.</p>	<p>«Oda a Barcelona» d'Estellés</p> <p><i>Manual del malalt perfecte</i> (Andrés Estellés 2021)</p> <p>ODA A BARCELONA</p> <p>Oh Barcelona, molt t'estime carrer a carrer, plaça a plaça. A les meues nits de malalt estés al llit et recórrec insomne, camine sobre l'empedrat amb la passera insegura, vacil tant. Llegesc inscripcions a les cantonades, truque a unes portes que se'm desfan i es tornen munts de cendra. Veig la noieta que ha baixat a comprar la llet. Les dones duen les cistelles carregades de bledes, apis, pa de pagès. T'estime molt, t'estime dolorosament, ciutat, l'olor de boirina, el vent de la mar, la humitat, façanes fumades, bragues als balcons del Fossar de les Moreres, el rei de ferros, de lluaues, Santa Maria del Mar, jo he guardat fusta al moll, Salvat-Papasseit.</p>
--	---	--

<p>Ègloga de Virgili (70 aC-19 aC)</p> <p>Conversa entre dos pastors, en «Bucòliques»</p> <p><i>Tityre, tu patulae recubans sub tegmine fagi sivestrem tenui Musam meditaris avenas; nos patriae fmes et dulcia linquimus arva. Nos patriam fugimus; tu, Tityre, lentus in umbra formosam reconare doces Amaryllida sitas.</i></p> <p>I la traducció:</p> <p>Títire, tu que descansas sota la coberta d'una faig estesa, medites en la Musa salvatge amb una fina avena; nosaltres deixem els límits de la pàtria i els dolços camps. Títire, lent a l'ombra, ens ensenyes a fer ressonar la bella Amàrillida pels boscos.</p>	<p>Ègloga I de Garcilaso de la Vega (1501-1536)</p> <p>Conversa entre Salici i Nemorós</p> <p>El dulce lamentar de dos pastores, Salicio juntamente y Nemoroso, he de cantar, sus quejas imitando; cuyas ovejas al cantar sabroso estaban muy atentas, los amores, de pacer olvidadas, escuchando.</p> <p>Tú, que ganaste obrando un nombre en todo el mundo y un grado sin segundo, agora estés atento sólo y dado al ínclito gobierno del estado albano, agora vuelto a la otra parte, resplandeciente, armado, representando en tierra el fiero Marte</p>	<p>Ègloga I d'Estellés</p> <p><i>El primer llibre de les èglogues</i> (Andrés Estellés 2015)</p> <p>Vora el riu de la tarda, a la ribera tranquil·la de la tarda d'aquell juny, les aigües clares de la brisa oïen el dolç plànyer de dues mecanògrafes, els cossos ajaguts sobre l'estora. Serralades de màquines d'escriure, cims de fixers metàl·lics, margarides posades en un vas sota la Verge del Roser, candidíssimes cadires, sensibílissims folis i quartilles: he de cantar, comptant amb vostres ecos, el plànyer de les tendres mecanògrafes escampades i en dol sobre l'estora i els peus banyant-se en l'aigua del crepuscle.</p>
---	---	---

<p>Haiku de Matsuo Bashō (1644-1694)</p> <p>古池や蛙飛び込む水の音 (furuike ya kawazu tobikomu mizu no oto)</p> <p>Que es tradueix com:</p> <p>L'antic estany Una granota salta El so de l'aigua.</p>	<p>Haiku de Rainer Maria Rilke (1875-1926)</p> <p><i>Allein, du hobst Rose, erschaffst du deinen Raum; du schaut dich in einem Spiegel des Duftes an.</i></p> <p>Sola, tu alta rosa, crees el teu espai; et mires en un espill de perfum.</p>	<p>Haiku de Vicent Andrés Estellés <i>Per terres de Castellà. Notes de baixada (Andrés Estellés 2021)</i></p> <p>I Cap al tard. Glaçats pel fred, contemplàvem la tomba, d'albat, de l'infantet.</p> <p>II Als fonaments del temple, a la meitat d'una pedra, el punyalel.</p> <p>III El teu braç va ser suport de la meua llarga mort.</p> <p>VI La rima, pobra, i, clara, l'obra.</p>
---	--	--

Quadre 2. Selecció de poemes per a la segona SD.

L'oda que escriguen haurà d'estar dirigida a lloar una persona concreta, siga un futbolista, un cantant de reggaeton, etc. L'ègloga haurà d'ubicar-se, o bé en un entorn rural amb personatges típics, o bé subvertint el paisatge segons convinga. Per exemple, ubicant-la a l'institut, amb les persones que hi treballen i hi estudien com a personatge, seguint el mecanisme de subversió de l'ègloga estellesiana, en què arriba a traslladar el paisatge pastoral al paisatge d'una oficina de gestió administrativa.

Finalment, el haiku contemplatiu de la natura, pot estar inspirat en l'entorn que tinguem a prop del centre, però també en els paisatges d'un videojoc o fins i tot fent cerques per tot el món amb l'ajuda de Google Earth. Després, per descomptat, hi hauria correccions, reelaboracions, revisions del text i un treball acurat per a millorar la competència lingüística.

En la fase 4, ens dedicarem a revisar, a corregir i a reescriure per tal de millorar la competència lingüística. Proposem un enfocament en l'aprenentatge pràctic a través de l'anàlisi literària i la creació de textos sense deixar de banda el treball de la competència sociolingüística, ja que fem servir textos literaris significatius de la història de la literatura universal.

Per ampliar aquesta última fase d'elaboració del poema, podem treballar amb cocorreccions i proposar altres derivacions de la proposta, treballant amb altres mostres de subversió genèrica en la poesia d'Estellés. Per exemple, amb el poema «Cançó de Bressol», de *La nit* (Andrés Estellés 2014), mostrarem com una cançoneta popular es converteix en part d'un poema i que després d'això el poema es musica, de manera que va passant de música a poesia i de poesia a música, tenint en compte que la frontera entre lletra de cançó i poema és molt difusa (Conforte i Dolz 2023).

Endemés, podríem treballar amb el poemari *Ram diürn*, que forma part del Llibre IX del *Mural del País Valencià* (Andrés Estellés 1996) sobre la qüestió de la multimodalitat, observant com Estellés construeix un ram de flors a partir de poemes en un poemari en què cada poema és una flor diferent del ram. A més, un dels poemes de *Ram diürn* és un «Epitafi», representat per una flor morta que fa de punt de llibre:

EPITAFI

Momificat, jo he contemplat el cos
que fou gentil i voluble, innocent,
com en el temps de sospitar l'amor,
d'alguna flor enterrada a les fulles
d'un llibre antic; i amb dits humils i castos
vaig intentar agafar els seus membres
que lentament entre els dits se'm desfeien,
a penes pols de papallona intacta,
i vaig tancar altra vegada el llibre
i encara el tinc, confós entre els meus llibres,
i sé que en ell jau i espera una flor.
Amb voluptat d'antic seminarista
jo baixe els ulls, en passar pel costat
d'on és la flor enterrada en el llibre.

5. Reflexió final

L'ensenyament discursiu, comunicatiu i lingüístic no està renyit amb el text literari, ans al contrari. El text literari és la base de molts dels estudis pioners en la lingüística del text i les teories discursives (Bakhtin, Voloshinov, Genette o Propp en són alguns exemples). També l'estilística parteix dels textos literaris per a traslladar-se al comentari de textos no literaris, que tanta importància té encara ara en els currículums de secundària i d'accés a la universitat (Salvador 2013). A més, el text literari serveix per a treballar la competència sociolingüística i pragmàtica, a més de la lingüística, des de l'enfocament comunicatiu que el *Marc Europeu Comú de Referència* recomana (Consell d'Europa 2001).

Cal reivindicar el text literari com a material discursiu a l'hora d'elaborar seqüències didàctiques, com en el cas de les que acabem de presentar. Per a poder oferir aquest tipus de materials, serà necessari situar-se de manera consistent en un triple àmbit de coneixement: sobre el patrimoni literari, sobre la tradició discursiva i sobre la didàctica de les llengües.

Bibliografia

- ADAM, J. M. (1992) *Les textes: types et prototypes*. Paris: Nathan-Université.
- ANDRÉS ESTELLÉS, V. (1956) *La nit*. València: Torre. Col·lecció L'Espiga, 29.
- (1978) *Oratori del nostre temps*.
- (1986) *El forn del sol*. València: Gregal.
- (1987a) *El coixinet*. Barcelona: Laia.
- (1987b) *Aventura d'un dia de mercat*. València: Direcció General de Cultura.
- (1988) *Primera soledad*. València: Alfons el Magnànim.
- (1996) *Mural del País Valencià*, València: 3i4.
- (2002) *Dos drames i una farsa*.
- (2013) *Animal de records*, Alzira: Bromera.
- (2014) *Obra completa 1. Nova edició revisada*, València: 3i4.
- (2015) *Obra completa 2. Nova edició revisada*, València: 3i4.
- (2016) *Obra completa 3. Nova edició revisada*, València: 3i4.
- (2017) *Obra completa 4. Nova edició revisada*, València: 3i4.
- (2018) *Obra completa 5. Nova edició revisada*, València: 3i4.
- (2019) *Obra completa 6. Nova edició revisada*, València: 3i4.
- (2020) *Obra completa 7. Nova edició revisada*, València: 3i4.
- (2021) *Obra completa 8. Nova edició revisada*, València: 3i4.
- (2022) *Obra completa 9. Nova edició revisada*, València: 3i4.
- BAKHTIN, M. (2002) *Estètica de la creació verbal*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- BOSCH, J. (2021) *El poema del Coral romput. Estellés i Ovidi: el text i la paraula*. Alacant: Juan Gil-Albert.
- BRONCKART, J. P. (1997) *Activité langagière, textes et discours : pour un interactionisme socio-discursif*. Lausana: Delachaux et Niestlé.
- CARBÓ, F. (2009) *Com un vers mai no escrit. La poesia de Vicent Andrés Estellés en els anys cinquanta*. València / Barcelona: IIFV / PAM.
- (2021) «L'epístola en la poesia de Vicent Andrés Estellés», *Caplletra*, 71, pp. 33-56.
- (2022) «L'oda en la poesia de Vicent Andrés Estellés. Del panegíric a l'intertext i l'hipertext», *Rivista Italiana di Studi Catalani*, 12, pp. 9-28.
- CASANOVA, E.; MANSANET, V. eds. (2013) *Vicent Andrés Estellés. Obra periodística*. Paiporta: Denes.
- COBUCCI, P.; DOLZ, J. i DA SILVA, K. (2023) «Você conhece o Poetrix. Potencial do gênero na escola».
- CONFORTE, A.; DOLZ, J. (2023) «A letra de canção como componente de um complexo semiótico alguns pressupostos teóricos e uma proposta didática», *Revista EntreLetras*, 14, pp. 92-110.
- Consell d'Europa (2001): *Marc Europeu Comú de Referència per a les Llengües*.

- COSERIU, E. (1979) *Sincronia, diacronia e história: o problema da mudança linguística*. Trad. Carlos Alberto da Fonseca e Mário Ferreira. Rio de Janeiro: Presença/USP.
- DOLZ, J. (2009) «Claves para enseñar a escribir», *Leer.es*, https://leer.es/wp-content/uploads/2021/07/art_prof_ep_eso_clavesparaensenaraescribir_joaquimdolz.pdf
- FUSTER, J. (1982) «Nota -provisional i improvisada- sobre la poesia de Vicent Andrés Estellés». En: Andrés Estellés, Vicent. *Obra completa 1. Recomeane tenebres*. València: Tres i Quatre. pp. 17-36.
- GARCÍA LORCA, F. (1982) *Canciones: 1921-1924*. Madrid: Alanza.
- (1987) *Poeta en Nueva York*. Madrid: Cátedra.
- MARTÍNEZ REVERT, A. (1982) «Un poema decisiu per a un llibre important», *Lletres de canvi*, 7, pp. 55-71.
- MIRANDA, F. (2010) *Textos e géneros em diálogo: uma abordagem linguística da intertextualização*. Lisboa: Calouste Gulbenkian.
- MONFERRER-PALMER, A. (2019) *Vicent Andrés Estellés i la literatura a l'aula*. València: Alfons el Magnànim.
- PÉREZ MONTANER, J. i SALVADOR, V. (1981) *Una aproximació a Vicent Andrés Estellés*. València: Tres i Quatre.
- PIQUER, A. (2004) «Mirar amb els ulls del cronista. El periodisme de Vicent Andrés Estellés». En: Vicent Andrés Estellés. Alacant: IIFV, pp. 249-273.
- PLA, J. (1979) *Notes del capvesprol*. Barcelona: Destino.
- ROBERTSON, R. (1995) «Glocalization: Time-Space and Homogeneity-Heterogeneity». In: Featherstone, M., Lash, S. and Robertson, R., Eds., *Global Modernities*, Londres: Sage Publications, pp. 25-44.
- RODA, J. L. (2013) «'Deixaràs de comptar les síl·labes'. Els alexandrins i els decasíl·labs estellesians»
- ROSSELLÓ, R. X. i SOLER, R. (2013) «Retornar a l'escriptura teatral de Vicent Andrés Estellés». En: L'obra literària de Vicent Andrés Estellés. València: Acadèmia Valenciana de la Llengua, pp. 313-340.
- SALVADOR, V. (2000) *Poesia, ciutat oberta. Incursions en el discurs poètic contemporani*. València: Tàndem.
- (2004) «L'escriptura estellesiana: claus pragmaestilístiques». En: Vicent Andrés Estellés. Alacant: IIFV, pp. 109-134.
- (2013) «Estilística dels textos no literaris». En: *Estil i estils. Teoria i aplicacions de l'estilística*. Barcelona: Universitat de Barcelona, pp. 17-50.
- VELLÓN, J. (2003) *Teatralitat i poesia en Vicent Andrés Estellés. Variacions escèniques sobre l'espill*. València: Brosquil Edicions.