

IDENTIFICACIÓ I ANÀLISI TEXTUAL D'UNITATS FRÀSIQUES EN L'OBRA POÈTICA DE VICENT ANDRÉS ESTELLÉS

INTRODUCCIÓ

La poesia de Vicent Andrés Estellés ha estat objecte d'estudi, tant des de l'òptica de la crítica literària com des de l'anàlisi del discurs. En aquesta introducció, ens referirem només a aquells autors que han estat pioners a caracteritzar el model literari d'Estellés i han apuntat aspectes relacionats amb el tema d'aquest treball. Ens proposem presentar una primera aproximació a les unitats fràsiques (UFs) rellevants en l'obra poètica, ja que ens interessa saber quin és l'univers fràsic estellesià i fins a quin punt el fràsic emprat per l'autor respon a la voluntat de col·loquialisme o si buscava també altres efectes comunicatius i estilístics.

Joan Fuster (1972) va ser el primer a parlar dels trets fonamentals de la poesia d'Estellés i va erigir els pilars sobre els quals s'ha sustentat la crítica posterior: poeta loquaç i de realitats («poesia balzaquiàna»), que ha escrit amb el vocabulari i els girs de la llengua de cada dia sobre la fam, el sexe i la mort; de formació clàssica i de gran cultura literària. Fuster l'encerta en aquesta caracterització que ell presenta com a «provisional». Francesc Parcerisas (1975) assaja una interpretació de la construcció lingüística del poeta i opina que la necessitat de parlar és «l'expressió solitària de l'intel·lectual que es nega a sotmetre's a les funcions oficials del silenci». Remarca el vessant dialògic però també monològic de la poesia, i el considera un poeta dialectal. Joan Oleza (1982) adverteix del perill de generalitzar els aspectes col·loquials convertint-los en trets dominants, quan la poesia d'Estellés és un fet de cultura que assimila la tradició artística occidental. Opina que no és el poeta de la «precisió semàntica» ni de la «regularitat autocrítica» i comparteix la idea d'una «poesia balzaquiàna» i dialectal, però matisa que aquests trets no legitimen la interpretació fàcil que sovint se'n dedueix.

Jaume Pérez Montaner i Vicent Salvador (1981) presenten el primer estudi del llenguatge poètic d'Estellés. Parteixen de la concepció que una llengua poètica no pot ser la llengua del carrer, sinó un sistema de comunicació més treballat i selecte, apte per a transmetre les idees i vivències del poeta amb unes

paraules carregades d'uns valors idiomàtics que la llengua estàndard no aconsegueix. Comenten que Estellés empra expressions lingüístiques de la varietat diatòpica¹ i que opta, però, per la tendència unitària de la llengua catalana. Analitzen l'efecte sorpresa i l'augment de la capacitat informativa que produeix la utilització de mots i construccions de l'àmbit familiar, col·loquial o vulgar,² les quals, lleugerament retocades, poden adquirir un sentit nou i plenament poètic. Es tracta de l'efecte literari que produeix la desautomatització o modificació creativa d'UFs, fenomen del qual ens ocuparem en la nostra anàlisi. Vicent Salvador (1982) estudia *L'hotel París*, amb la finalitat d'esbrinar la força del llenguatge col·loquial com a registre explotable des de la literatura. Parla de lexies complexes o de locucions fixades en la llengua,³ que connoten situacions de conversa quotidiana i que semblen contràries a l'originalitat substancial al llenguatge poètic.

Així doncs, una característica destacable de la poesia estellesiana és la voluntat del poeta d'incorporar al model poètic la varietat catalana de l'horta de València. En aquest sentit, una anàlisi fraseològica completa ajudaria a esbrinar l'univers fràsic del poeta i podríem saber els tipus d'UFs emprades, l'estratègia seguida en la modificació creativa d'UFs, la significació textual i els efectes d'estil aconseguits, així com el percentatge que n'hi ha del català general i de variants diatòpiques. Però la quantitat de les UF's emprades per Estellés sobrepasa l'espai de què disposem. Per això, ens centrarem en l'anàlisi de les UF's que formen l'esfera dels enunciats, encara que per a establir característiques generals, ens servirem també d'UF's d'altres tipus. En l'anàlisi proposada, seguirem el que hem anomenat en altres treballs «mètode fraseològic», consistent a localitzar i identificar cada UF, indexar el nombre de recurrències dins de la pròpia obra, comprovar si és recollida als diccionaris o en altres textos, constatar si n'hi ha modificació creativa o no, analitzar el significat textual i els efectes estilístics. Hem confeccionat el corpus fràsic a partir dels deu volums de *l'Obra completa* (1972-90).

LA INSERCIÓ DE LES UNITATS FRÀSIQUES

En la tasca de localització de les UF's, hem d'atendre la modalitat d'inserció en el discurs. En ocasions hi ha UF's clarament identificables, ara usades

1. «Expressions senceres amb un regust molt valencià: *de tan rebé com; al remat; a espai; les galtes del cul; tocar mare; a boqueta nit...*»

2. «Expressions o frases fetes d'ús col·loquial, gràfiques i figuratives: *agafa una bufa; la cara feta un ecce homo; no tenia molt catòlic el cos; me'l conec com si l'agués parit; em guipa...*»

3. Anota «de qualsevol manera», «els peus per endavant (referit al modo de traure de casa el mort)», «en glòria estiga», etc. Analitza com a propi de «l'idiòlecte estellesià» els «comodins lèxics» i les «expressions vagues o indefinides», com: «*aquelles coses que s'hi fan al melic*»; «*hi ha altres coses, Française*»; «*li fan certes coses*», etc.

amb la forma canònica ara amb alguna petita modificació fruit de l'adaptació a la sintaxi o al ritme i la mètrica del vers. En l'exemple que reportem a continuació, hi ha a penes alguna variació respecte de la forma canònica de la locució verbal: *Nedar i guardar la roba* (DCVB, *roba*; DSFF, 'hipòcrita').

No em deixes a la vora del riu de les paraules.

Ni vull saber nadar i guardar bé la roba.

Vull llençar-me, de cap, i jugar a les clares. (A Sant Vicent Ferrer, O.C. 1: 90)

Notem, però, que la imatge de la locució s'expandeix semànticament: «no em deixes a la vora del riu de les paraules», «vull llençar-me de cap, i jugar a les clares», i crea una metàfora renovellada, aplicada al mateix llenguatge. En aquest context, el significat de la UF: 'dissimular' o 'mantenir una actitud hipòcrita' és negat pel jo poètic, en un acte de sinceritat, a manera de confessió, en què l'autor, seguint la metàfora de *nedar* («Vull llençar-me de cap»), declara la seva actitud «despullada», sense hipocresia, en el quefer poètic. Una actitud que Estellés va seguir en contra dels motlles dominants en l'època.

En altres ocasions, trobem la tècnica de la desautomatització,⁴ és a dir, l'aplicació a la UF d'operacions d'acord amb les construccions lliures del sistema de la llengua: canvi d'ordre; addicions, substitucions i omissions lèxiques; modificacions gramaticals; mutacions semàntiques; etc. L'alteració de la UF augmenta la percepció i l'evocació no solament del contingut d'allò dit, sinó també de la mateixa UF que el parlant reconeix com a pròpia.

Hi ha casos en què es manté l'estructura de la UF, però el poeta permuta algun dels elements semàntics per tal d'ajustar-lo al significat que vol transmetre, cosa que la fa percebre amb una força nova. Així, en la locució verbal de trets estilístics vulgars *Fotre's de la música i del qui la toca*, s'hi ha substituït «música» per «sintaxi», un terme especialitzat de la lingüística que restringeix el significat de «toca», ara interpretat com 'manipula'.

Però el poble alenava. *Se'n fotia*
de la sintaxi i qui la toca. El poble
pujaria a l'andana de les collites.

(El gran foc dels carbons, O.C. 1: 265)

En altres casos, la desautomatització en grau alt permet al poeta crear imatges inspirades i fresques. Observem en l'estrofa següent que el tercer vers reportat és una modificació dels plans del significat i del significat del proverbi: *No hi ha rosa sense espines*: 'no hi ha felicitat completa' o 'no hi ha cap cosa perfecta' (DCVB, *rosa*).

4. Alberto Zuluaga (1997: 636) afirma que «los procedimientos de desautomatización se aplican no solo a los refranes sino a todas las combinaciones fraseológicas. Y lejos de ser una prueba contra la inmodificabilidad de los fraseologismos, la demuestran. Simplemente porque el fraseologismo bloquea su alteración, al presentarse ésta, él se hace connotar inevitablemente».

No em dones, doncs, la pau. Et demane altra cosa.
Solament que em sostingues ben calent, ben humà.
El camí de la punxa conclou sempre en la rosa. (A Sant Vicent Ferrer, O.C. 1: 90)

Tanmateix, podem identificar-hi el proverbi perquè es mantenen els dos elements lèxics significatius: *rosa, espines*. En la nova metàfora, no s'hi nega que la rosa tingui espines, però, en reorientar la imatge, la renoua i la dota d'un sentit positiu: 'les dificultats culminen en un final feliç', i aconsegueix un vers d'una bellesa extraordinària.

De vegades, Estellés busca la complicitat d'altres veus i introdueix la UF mitjançant una fórmula d'inserció, com als exemples següents:

a) La fórmula de joc: *Mort i pam*. Aquesta fórmula té moltes recurrències dins l'obra i, en el context següent, s'hi atribueix als infants mitjançant el verb de dicció «deien».

Mort i pam, deien
els infants, remotíssims. (La fira del vent, O.C. 2: 257)

b) La locució verbal: *Tenir el cap ple de grills* ('tenir idees poc consistents', 'ser un eixelebrat'). En l'exemple que reportem, el jo poètic expressa els seus dubtes respecte al valor de veritat de la UF, que altres li atribueixen: «com diuen». A més, hi ha també una expansió de la metàfora, que al·ludeix a l'impuls creador del poeta.

No sé si *tinc el cap tot ple de grills*, com diuen.
Però jo sé que tinc el cor tot ple de grills,
i també les butxaques i si escric és per ells, (Coral romput, O.C. 6: 265)

c) La locució verbal: *Parlar pels colzes*. L'autor l'usa interrompent-la amb una fórmula d'inserció que introdueix la polifonia (la veu del poble) i és alhora un indicador del caràcter fràsic de la combinació de mots, on encara s'ha inserit «de vegades».

De vegades només sóc un poc indecent
I parle —com sol dir-se—, *de vegades, pels colzes*. (L'amant de tota la vida, O.C. 7: 51)

d) La locució: *Agafar al vol*. En l'exemple següent, també actua de la mateixa manera que l'explicada suara, però amb una fórmula d'inserció més explícita: «com es diu vulgarment».

(...) i els consellers i els ministres allargaven
apressadament les mans per si tornava a caure-li la
joguina, per tal *d'agafar-la al vol, com es diu vulgarment*, (Antibes, O.C. 9: 236)

L'UNIVERS FRÀSIC ESTELLESÀ

La tipologia de les UFs emprades per Estellés és completa i variada. Si apliquem la classificació establerta per Gloria Corpas (1997), trobem UFs pertanyents a les diferents esferes en què podem distribuir el fràsic d'una llengua (esfera I: col·locacions; esfera II: locucions; esfera III: enunciats fràsics). Si, a més, introduïm el concepte de fràsic generalitzat (Guia 2000), podem considerar una esfera més (esfera IV: fràsic generalitzat), que contindrà els estilemes d'autor. Pensem que un estudi exhaustiu d'aquest l'univers fràsic podria donar compte de l'estil estellesià. Tanmateix, per raó d'espai, només ens ocuparem de les esferes II i III. Les presentem en la forma canònica, sense perjudici de les desautomatitzacions en context.

Esfera II: locucions. Comprèn UFs amb significació unitària, reduïble a un mot, que no constitueixen enunciats i pertanyen al sistema de la llengua. Les locucions són les UFs més abundants al llarg de tota l'obra i destaquen les verbals, les nominals i les adverbials. Les adjectivals són poc abundants. En seleccionem alguns exemples.

a) Locucions nominals: *Pedra de toc, Aigua en cistella, Açò i allò, Gori-goris, Honoris causa, Un nus a la gola, Mala puta, Cor sense fel, Ulls de mort, La clau que obri tots els panys, Mala bava, Cosa de quatre dies, Vici solitari, Sentiment de culpabilitat, Coses de llit,...*

b) Locucions adjectivals: *Quiet com una pedra, Gran com la mar, Negre com la gola del llop, Clar i net, Més dolça que la mel, Amarga com la fel, Gran com una casa, Lligat de peus i mans, Alt com un pi,...*

c) Locucions verbals: *Grillar com una ceba, Tancar amb pany i clau, Fer i desfer, Clavar-se en un buc, Ploure a bots i barrals, Fer l'amor, Fer ús del matrimoni, Fer-se la boca aigua, Faltar mans, Tapar forats, Buscar una agulla en un paller, Donar faltes i bones, Fer goig, Agafar una bufa, Tocar mare, Passar-se la saó, Parlar clar i ras, Fer un fred de mil dimonis, No tenir molt catòlic el cos, Preparar-se per a ben morir, Fer merda, Guanyar el pa,...*

d) Locucions adverbials: *Jorn a jorn, Al bell mig, Punt per punt, Fil per randa, Amb la pell i l'os, Amb tot el cos i l'ànima, De debò, Al cap al tard, A boqueta nit, Amb barba de vuit dies, A mossos, A grapats, De sol a sol, Ací i allà, A mos redó, A cau d'orella, Ni mort ni viu, De mala llet, A manta, Amb el cor en un puny, Sense pena ni glòria, A dues veles,...*

Esfera III: enunciats fràsics. Comprèn UFs que es caracteritzen per constituir actes de parla i són unitats de comunicació mínima, fixades en la parla, amb caràcter institucional. Són les parèmies (proverbis, sentències, apotegmes, màximes jurídiques, eslògans...) i les fórmules rutinàries (discursives, expressives, comissives, directives, assertives, rituals...).

a) Proverbis (els anotem tots): *Qui t'ha vist i qui et veu; Qui sembla vents, recull tempestes; El que és públic ja no és secret; Lluna de maig, beneficia el faig; La veritat sempre sura; Cada cosa, al seu temps; Cada casa és un món; Diu el mort al degollat: Qui t'ha fet aqueix forat?; La vida és breu; La vida són quatre dies; Canteret nou fa l'aigua fresca; Amor de donzella, aigua en cistella; Qui no suma se n'ix; Benvingut sigues, mal, si véns a soles; A la taula i al llit, al primer crit; Cel rogent, pluja o vent; El qui avisa no enganya; Qui paga, mana; Caldera vella, bony o forat; Qui tinga cucs, que pele fulla; Amor de lluny i foc d'estopa, tot és un; El pas del temps no pot ser cobrat.*

b) Sentències bíbliques: *Abandonareu pare i mare i em seguireu; Si un anyell s'extravia, deixa el ramat i vés a cercar-lo; Més difícil és que un gentil entre en el regne del cel que no pas que un camell passi pel cap d'una agulla, ...*

c) Formules rutinàries: *Déu que ho faça, Déu que ho pague (a algú), Com Déu mana, Si Déu vol, Tot s'ha de dir, Què hi havíem de fer?, Per al cas és igual, T'ho jure pel meu pare, Déu el tinga en la glòria, A mamar!, La mare que va!, A quin sant!, A pastar fang, Que si açò que si allò, Vaja vosté a saber, No som ningú, Quina gran veritat!, Tu ja m'entens i mut, ...*

d) Fórmules de joc: *Mort i pam, Tocar mare, Tres en ratlla, Set i mig, ...*

ANÀLISI D'ENUNCIATS FRÀSICS

Tal com hem indicat adés, ens centrarem ara en l'anàlisi d'alguns dels exemples que considerem més representatius dins de l'esfera dels enunciats: proverbis, sentències bíbliques, fórmules rutinàries i fórmules de jocs.

Proverbis

I. *Amor de donzella, aigua en cistell.* En el següent sonet de ressonàncies au-siasmàrquianes, hi trobem la referència molt desautomatitzada d'un proverbí documentat en català des de l'Edat Mitjana: *Amor de donzella, aigua en cistella.*⁵

La font o l'alta vèrgine poncella.	(Amor o l'aire que a tan alta vida
Oh i quant se sap ací de tantes coses.	duu aquesta vida tan arran d'açò;
(A l'edat dels teus pits s'obrin les roses.	amor o l'aire sempre al meu entorn:
<i>L'aigua és més clara dins la cistella.)</i>	

De grat prendre la palma i la donzella	la mia carn que viu haveu vestida,
amollant les cançons i les aloses.	es vincla i plora per açò i allò.
Siau ben arribada a aquestes brosses!	El sol alt en lo cercle i el pa en el forn.)
Jo t're al mar el cor dins la botella.	

(*Donzell amarg*, O.C. 6: 80)

5. Aquest proverbí es troba a *Espill, Refranys Rimats, Cobles* de Romeu Llull (segle xv) i *Flor de enamorados* (segle xvi). Modernament, l'anoten DCVB, *amor: Amor en donzella, aigo en cistella* (Mallorca) i diversos variants; PCC, A 1190: *Amor de donzella, aigua en cistella*.

La segona part d'aquest proverbi funciona en la llengua com una locució nominal: *Aigua en cistella*.⁶ La imatge de l'aigua en cistella és recurrent en altres poemes d'Estellés, per això podríem parlar d'una UF clau en l'obra. En aquest cas, podríem dubtar de si es tracta només d'una recreació («l'aigua és més clara dins la cistella») sobre la base de la locució, però el fet que al vers següent s'esmenti «donzella», així com el significat de tot el fragment, deixa clar que al poeta li ballava pel cap el proverbi. Al segon vers, s'hi s'alludeix de manera expressiva i impersonal a coneixements experiencials genèrics («tantes coses»), que es concreta metafòricament en les característiques de l'adolescent verge dels dos versos entre parèntesi.

En l'exemple següent, també podem parlar de la referència al proverbi *Amor de donzella, aigua en cistella*, encara que la primera part hagi estat omissa, però el significat d'un amor no correspost, dolorós, es manté en el darrer vers reportat.

aquest amor a Itàlia que em mata de tristesa
que em plou des del cervell, des dels ulls, des del cor,
aquest amor a Itàlia, o bé *l'aigua en cistella*. (Coral romput, O.C. 6: 259)

En canvi, en aquest altre exemple, és la locució nominal *aigua en cistella* la inserida, com a incís en un context suggeridor que significa: 'cosa que s'esmuny, s'allibera', i esdevé «rompuda claredat, l'enigma».

Mira, de pena, desvalgudes mans,
els carrerons que entre la murta duien
fins a la mar, la voluntat amable,
tot allò que al remat, *aigua en cistella*,
era rompuda claredat, l'enigma. (L'amant de tota la vida, O.C. 7: 9)

En els versos següents, identifiquem dos proverbis: *Canteret nou fa l'aigua fresca*⁷ i *Amor de donzella, aigua en cistella*.

Pense el teu cos com el cànter novell
que fa *l'aigua fresca* el món bell
Serien els dies de *l'aigua en cistella*
Ja no series febrilment *donzella* (Estams de la pols, O.C. 7: 81)

L'autor ha desautomatitzat els dos proverbis creativament, però ho ha fet de manera diferent en cada cas. En el primer proverbi ha transformat l'estruc-

6. Aquesta imatge es documenta ja en Plaute: *Cribo aquam haurire* (DCP, núm. 14) i existeix en 38 llengües europees (EP, núm. 77). Actualment, la reporta DCVB, *aigua*: *Esser com l'aigua en cistella*, 'ésser fugisser, esmunyedís, que no s'atura allà on ho posen' (Castelló); PCC, A 349: *Aigua en cistella*. DLFF i DSFF no anoten aquesta locució.

7. DCVB, *cànter*: *Tot càntir nou té l'aigua fresca* (Mora d'Ebre), *El cànter nou fa l'aigua fresca* (Val., Alcoi). PCC no la recull.

tura convertint-la en una comparació que n'amplia el significat, i en conserva les paraules clau i el significat gairebé intacte. En el segon cas, la reelaboració sintàctica i semàntica del proverbi dona lloc a una interpretació oposada al seu significat estàndard. Fem notar que la desautomatització origina imatges més fresques, renovellades. La del «cànter novell», perquè en la comparació el cos es connota de joventut, frescor, bellesa; la de «l'aigua en cistella», perquè metafòricament remet als primers temps de l'eufòria sexual, del goig de l'amor.

En el poema següent, l'autor hi insereix la locució *aigua en cistella* de manera que la imatge, tot i mantenir el significat estàndard, esdevé enigmàtica i suggeridora.

hi va haver un temps que colleccionava pedres
ara
colleccione *aigua en cistella* (Antibes, O.C. 9: 182)

En canvi, veiem a continuació que *aigua en cistella* inserida en una seqüència descriptiva i acompanyada del mot "goig" permet que se'n faci la percepció des d'una altra òptica. Observem com evoca la frescor del regalim de l'aigua:

Cims venjatus d'alzines i de fonts,
origen brusc, goig de *l'aigua en cistella*, (Cantata de Castelló, O.C. 10: 59)

El mateix ocorre en els versos següents, on la locució, inserida també en una seqüència descriptiva, apareix en forma comparativa. Aquí, la imatge que s'activa és la llibertat de l'aigua sortint per la cistella.

Contemplava la vall des de la porta
els batallons dels pins el dia extens
el jorn feliç com l'aigua en la cistella (Tancat d'Aleixandre, O.C. 10: 90)

II. *Benvingut sigues, mal, si véns a soles*. En el poema següent, el proverbi *Benvingut sigues, mal, si véns a soles* (PCC, M 251) és usat activant el caràcter dialògic que conté.

—*Benvingut sigues, Mal, si véns a soles*.
Som pobres, som ben pobres: tenim l'ànima
que necessita mitges soles.

—*Benvingut sigues, Mal, si véns a soles*.
Si véns a soles, ho celebrarem
trencant perilles i cassoles.

—No puc venir a soles, i ho sabeu.
No sé per què dieu aqueixes coses.
Mira que teniu lleu...!

—Jo necessite dur la meua cort.
Car, si no fos així, no comprendríeu
la importància de la Mort.
(*La clau que obri tots els panys*, O.C. 6: 234)

«Mal» esdevé l'interlocutor que és interpel·lat per un emissor plural, pot ser el poble, de qui se suposa que ha emanat aquesta parèmia, que conté la pressuposició: «el mal ve acompanyat». El poema esdevé així una simulació de diàleg entre la gent i el Mal personificat. El proverbi es repeteix dues vegades a l'inici dels dos torns de parla de la gent, que, en el primer, justifica la petició i, en el segon, condiciona l'agraïment a la resolució de la petició. El Mal respon negativament, acusa el poble d'atrevir-se a demanar una cosa impossible i ho fa amb una locució verbal, que intensifica la desproporció de l'acusació (la ironia): «Mira que teniu lleu...!»; l'argument en què el Mal justifica per què ha de portar acompanyament encara esdevé més esperpèntic: «si no fos així, no comprendríeu la importància de la Mort». El diàleg esdevé una paròdia del Poder, suggerida en el títol del poema: *Com el rei Alfons a Nàpols*.

III. *Caldera vella, bony o forat*. El proverbi *Caldera vella, bony o forat* (PCC, C 273), que significa: 'a la vellesa, tot són alifacs o mancances', apareix intertextualitzat de diverses maneres.

condecoracions preservatius
caldera vella i bonyeguda dies
t'arriba aquella carta que no esperes

(*Dies gastats*, O.C. 8: 196)

El poeta desautomatitza el proverbi i l'insereix hàbilment atribuint-lo a l'interlocutor, amb un díctic de segona persona «dies» (deies), en un context evocador dels temps difícils. La funció de la parèmia és dialògica i col·loquial.

Aquest proverbi gaudeix d'altres recurrències dins l'obra, sempre desautomatitzades.

Passen els dies, la guitarra
vella —bony, forat—, la llum grisa,

(*Manual del malalt perfecte*, O.C. 9: 187)

Sembla que, en esmentar la «guitarra vella», a l'autor li hagi vingut a la ment el proverbi, cosa que li permet d'afegir-hi la segona part com a incís. La referència suggerida del proverbi té un efecte multiplicador del sentit des del punt de vista de la recepció, perquè el lector coneixedor del proverbi se sobtarà i reconstruirà el significat en el context del poema.

Un efecte semblant al que acabem d'explicar és el que trobem en els versos següents, on «caldera» és substituïda per «campana», i la resta de l'estructura sintàctica conté petites alteracions, però el significat s'hi manté.

Tendres inicis i ferocitats i castedat de savieses cautes no res-
tringien les velocitats i resseguien opulentes pautes *Campana*
vella sí bonys i forats i un cansament digníssim d'argonautes

(*Boix, Heras i Armengol*. O.C. 9: 337)

La imatge de la «campana vella» té altres recurrències en l'obra d'Estellés, talment com si, quan hi apareix, evoqués la resta del proverbi, el significat del qual s'adiu amb el tema: els anys i els dolors.

*Campanes velles,
bony o forat, sonaven
tan desvalgudes
entre l'amarga pluja
del vespre de diumenge.
(...)
S'ouen campanes,
bony o forat, dins l'aigua,
(...)*

(*L'incert presagi*, O.C. 2: 21)

Sentències bíbliques

Estellés, en ocasions, emprà la tècnica d'alludir a exemples i alegories de la Bíblia o de preceptes cristians, però per atribuir-los a elements pagans, molt sovint relacionats amb el sexe.

*abandonares pare i mare
per mi,
massa aviat, molt alegre i lleugera,
i hauria d'haver-me'n malfiat.*

però, insensat, ho vaig celebrar molt.
recorda aquelles còpules irrepetibles.
massa aviat també, molt alegre i lleugera,
m'has abandonat ara a mi

i crec sentir, mai no ho sé on, com beles.

*així l'anyell que ha perdut el seu ramat,
extraviada a les nits
no del bosc sinó de certs carrerons de la ciutat.
(Horacianes, O.C. 2: 74)*

En aquest poema, la referència del primer vers remet a les paraules de Jesús als seus deixebles: «Abandonareu pare i mare i em seguireu». I els versos 9-11 són un eco de la paràbola de l'ovella extraviada. Tot plegat converteix el poema en una versió moderna de la dona que fa mercaderia del sexe. També crida l'atenció l'estructura del vers «així l'anyell que ha perdut el seu ramat», de ressonàncies ausiasmarquianes: «així com cell que...», i espriuanes: «així l'home que abandona el seu indret».

Fórmules rutinàries

Entre les fórmules rutinàries, predominen aquelles que tenen una funció expressiva i que, a més, contenen connotacions religioses, les quals han estat usades popularment.

es necessita certa perspectiva.
Pense en el nostre poble, i li demane
a Déu una mort digna. *Déu que ho faça.*

(*El gran foc dels garbons*, O.C. 1: 223)

Observem, en el darrer vers de l'estrofa, que l'emissor, el jo poètic, manifesta la voluntat d'aconseguir una «mort digna», desig que reforça mitjançant la fórmula desiderativa *Déu que ho faça*. Aquesta UF, situada al final del darrer vers del sonet, es percep com una resposta a l'enunciat anterior i reforça, alhora, el caràcter dialògic i irònic del poema.

Estellés ha assajat tota mena d'estructures poètiques, ritme, metre, rima, i ha incorporat la prosa poètica com una forma més d'expressió. El poema següent té tots els ingredients de l'intercanvi comunicatiu fluid i sense pauses (l'absència de signes de puntuació n'és un indicatiu) entre un emissor que pren la paraula per contar records de postguerra: «fins hi havia la por aquella por recorda't» i un receptor que escolta o llegeix.

Disposàvem llavors de tots els elements fins hi havia la
por aquella por recorda't aquella por obscura indefugible
enterca que baixava els graons arribava al carrer
(...)

cotxe senzillament un cotxe exactament el cotxe per-
què *tot s'ha de dir* no hi havia on triar però tampoc
llavors no hi havia on mirar eren dies així *què hi*
haviem de fer no sé si tu m'entens *per al cas és igual*
sincerament igual *T'HO JURE PEL MEU PARE déu el tinga*
en la glòria sols la por una por com aquelles t'ho jure

(Els ferros del poema, O.C. 7: 147)

En un text d'aquestes característiques és previsible l'aparició de fórmules rutinàries de distinta mena. Així, s'hi insereixen: *Tot s'ha de dir*, una fórmula asseverativa que explicita la sinceritat amb què es parla i que, en el context, es connota d'una amarga ironia; *Què hi havíem de fer?*, una fórmula expressiva que manifesta resignació, impotència, que pren aquest mateix significat en el poema; *Per al cas és igual*, una fórmula expressiva mitjançant la qual l'emissor manifesta indiferència i que, en el context, indica que el jo poètic diu el que ha de dir, sense importar-li que l'interlocutor l'entengui; *T'ho jure pel meu pare*, una fórmula comissiva, mitjançant la qual l'emissor es compromet amb el que diu o fa. En el context del poema, el jo poètic l'usa emfàticament (observem l'ús de les majúscules) per a manifestar la veritat del que afirma: «sols la por una por com aquelles», i torna a repetir l'acte de parla performatiu: «t'ho jure»; *Déu el tinga en la glòria*, una fórmula emotiva, que s'usa respectuosament quan s'esmenta alguna persona que ja és morta i que, en el context, serveix a més per emfasitzar la força del jurament.

Finalment, tractarem la fórmula de joc: *Tocar mare*, que pertany a un joc infantil en què el primer que arriba al lloc acordat, generalment una paret, la toca dient aquesta expressió que el fa guanyador. En el context següent, el jo poètic assumeix l'enunciat sumant la seva veu a la de la resta d'infants, cosa que explicita el sentit recte de la UF.

*He tocat mare, dèiem.
I era, la mare,
una paret, absurda,
alguna cosa tàctil.*

(*La fira del vent, O.C. 2: 257*)

Però aquesta UF conté altres recurrències dins de l'obra estellesiana, com en el context següent, on *tocar mare*, en sentit figurat, remet a tocar el sexe de la llavanera, que és qui informa el marit de les intencions del veí de butaca.

Com un dia al cinema, quan, a crits,
Informà, puntual, al seu espòs:
«és el veí, que intenta *tocar mare*»

(*El gran foc dels garbons, O.C. 1: 242*)

En un altre poema, la UF significa arribar al cim de l'acció empresa, concretament, a un dels màxims desigs de qualsevol escriptor, com és el fet d'escriure poemes amb llibertat, cosa vedada en temps de dictadura.

jo sé bé quant et dec i t'ho pague de moment amb aquest
còdol que diposite damunt la taula una abrupta pedra de
via però en la qual tu m'entens *toque mare* i em basta. a
mamar tots els versos a prendre vent tota l'ars poètica. (*Quaderns de 1962, O.C. 2: 234*)

En definitiva, la UF *tocar mare* s'ha incorporat al sistema de la llengua com a locució verbal, però ha rebut definicions restrictives. *DLFF*: *Tocar mare*, 'Tornar al lloc o punt de partida'; *DSFF*: *Tocar mare*, 'Tornar'; *PCC*, M 1025: *Tocar mares i fugir*, 'Es diu en el seu sentit recte, alludeix als jocs d'infants (...)'. En sentit figurat, significa anar de pressa en allò que porta perill'. Atenent el significat dels diferents contextos on apareix en l'obra d'Estellés, caldria redefinir el valor figurat de *Tocar mare*, que podria ser: 'arribar a un punt important'.

A TALL DE CONCLUSIÓ

Una primera aproximació a l'estudi fràsic de l'obra d'Estellés ens permet evidenciar l'interès del poeta per l'ús d'UFs. Ho mostren alguns dels títols (paratexts) dels seus llibres de poemes: *Ciutat a cau d'orella*, *La clau que obri tots els panys*, *Lletres de canvi*, *Mort i pam*, *Quadern públic i notori*; els títols de poemes: «La mort va i ve», «Set i mig»... i un corpus fràsic ben considerable espars arreu de tota la seva obra completa.

Podem parlar d'actituds diferents del poeta enfront dels usos dels distints tipus d'UFs. Així, observem més prevenció en l'ús de proverbis que en l'ús de les altres UF. Estellés mai no introdueix els proverbis amb fórmula d'inserció, sol desautomatitzar-los de manera creativa i, en cas que els presenti en la forma canònica, els integra a la sintaxi del context lingüístic. No usa mai cap pro-

verbi com a paratext. L'ús de 22 proverbis (encara que alguns presenten diverses recurrències), atesa l'extensió de l'*Obra Completa*, no és usar-ne gaire. Alguns proverbis són inserits amb voluntat d'intertextualitat, com *Amor de lluny i foc d'estopa, tot és un*, que és un homenatge clar al *Tirant lo Blanc* i probablement també ho és *Amor de donzella, aigua en cistella*, que Estellés devia haver llegit a *Flor d'enamorats*, de Timoneda. La resta d'UFs (collocacions, locucions, fórmules rutinàries i fórmules de joc), les manipula com a unitats del sistema de la llengua i les empra amb total llibertat, fins i tot inserint-les amb fórmules d'inserció, cosa poc habitual en aquesta mena d'UFs, però indicant que l'expressió la pren del poble, a qui representa el poeta.

Caldria deduir que l'autor defuig la inserció clàssica dels proverbis per mor a ser titllat de poc creatiu, tal com manen els canons establerts, però, contràriament, és molt agosarat amb les modificacions creatives i, amb això, desmunta precisament aquesta teoria. A més a més, el maneig de collocacions, locucions, fórmules rutinàries i de joc, buscant connotacions populars i alhora creant efectes literaris i estilístics, confirma la voluntat d'Estellés de crear un estil poètic, acostat al poble i alhora ennoblit. Quant al «dialectalisme estellesià», de què tants autors han parlat, les UF's emprades, en gran part, són generals del català, i per tant aquest aspecte s'hi hauria de reconsiderar. En definitiva, l'univers fràsic estellesià confirma la potencialitat creativa de les UF's. L'autor, en saber-les emprar en el gènere poètic (del qual les havia exclòs el cànon literari contemporani), al costat de molts altres recursos lingüístics i retòrics, s'assegura un estil literari personalíssim i lliure de prejudicis. No endebades va dir, en un sols vers que conté dues UF's: «A mamar tots els versos, a prendre vent tota l'ars poètica».

MARIA CONCA
Universitat de València

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- ANDRÉS ESTELLÉS 1972-90: Vicent Andrés Estellés, *Obra completa*, 10 vol., València, Tres i Quatre.
- CONCA / GUIA 2003: Maria Conca / Josep Guia, «Un joc poètic en proverbis. Edició i estudi paremiològic de *Refranys rimats*», *Catalan Review*, 17, 53-86.
- CORPAS 1997: Gloria Corpas Pastor, *Manual de fraseologia española*, Madrid, Gredos.
- DCP 1989: Augusto Arthaber, *Dizionario comparato di proverbi e modi proverbiali*, Milà, Ulrico Hoepli.
- DCVB 1926-62: Antoni M. Alcover / Francesc de Borja Moll, *Diccionari català-valencià-balear*, 10 vol., Palma, Moll.
- DLFF 1984: Joana Raspall / Joan Martí, *Diccionari de locucions i de frases fetes*, Barcelona, Edicions 62.
- DSFF 2004: M. Teresa Espinal, *Diccionari de sinònims de frases fetes*, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona / Universitat de València / Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

- EP 1997: Gyula Paczolay, *European Proverbs in 55 Languages*, Veszprém, Veszprémi Nyomda.
- FUSTER 1972: Joan Fuster, «Nota —provisional i improvisada— sobre la poesia de Vicent Andrés Estellés», dins Vicent Andrés Estellés, *Recomane Tenebres. Obra Completa*, 1, València, Tres i Quatre, 17-36.
- GUIA 2000: Josep Guia, «Hacia una caracterización fraseológica de los estilos literarios», *Las lenguas de Europa: estudios de fraseología, fraseografía y traducción*, ed. Gloria Corpas, Granada, Comares, 75-93.
- OLEZA 1982: Joan Oleza, «L'obra poètica de Vicent Andrés Estellés», *Lletres de canvi*, 7, 29-44.
- PARCERISAS 1975: Francesc Parcerisas, «Funcions i figures de Vicent Andrés Estellés», *Els Marges*, 5, 118-129.
- PCC 1992-99: Sebastià Farnés, *Paremiologia Catalana Comparada*, a cura de J. Vidal Alcover, M. Sunyer i J. L. Savall, 8 vol., Barcelona, Columna.
- PÉREZ MONTANER / SALVADOR 1981: Jaume Pérez Montaner / Vicent Salvador, *Una aproximació a Vicent Andrés Estellés*, València, Tres i Quatre.
- SALVADOR 1982: Vicent Salvador, «L'estructura col·loquial del poema: un estudi de *L'hotel París*», *Lletres de canvi*, 7, 45-54.
- ZULUAGA 1997: Alberto Zuluaga, «Sobre las funciones de los fraseologismos en textos literarios», *Paremia*, 6, 631-640.