

La poesia de Vicent Andrés Estellés per a infants i adolescents: comentari crític des de la perspectiva de gènere i la sexualitat

Vicent Andrés Estellés's Poetry for Children and Adolescents: Critical Commentary from a Gender and Sexuality Perspective

AINA MONFERRER-PALMER

Universitat de València, Espanya

aina.monferrer@uv.es

<https://orcid.org/0000-0001-9771-8200>

MARIA LACUEVA LORENZ

Universitat Oberta de Catalunya, Espanya

mlacueval@uoc.edu

<https://orcid.org/0000-0001-9771-8200>

Citació: Monferrer-Palmer, Aina i Lacueva Lorenz, Maria (2024). La poesia de Vicent Andrés Estellés per a infants i adolescents: comentari crític des de la perspectiva de gènere i la sexualitat. *Ítaca. Revista de Filologia*, (15), 57-91. <https://doi.org/10.14198/itaca.26332>

Resum: Aquest estudi analitza l'obra poètica d'Estellés destacant-hi en particular la representació de la dona i de la sexualitat, amb una atenció especial a temes com ara l'abús i les representacions sexuals explícites en els versos del poeta. A partir de la cerca de mots clau en el corpus poètic estellesià com ara *penetrar*, *sexe*, *cos*, *cul* o *mamelles*, i partint d'un profund coneixement de l'obra del poeta, s'hi ha identificat la presència d'insults homòfobs i de la sexualitat com a forma de dominació sempre en la mateixa direcció, entre d'altres indicis de representació heteropatriarcal tradicional. A partir de l'anàlisi, es classifica el dir estellesià segons els sis tipus de representacions de l'amor de Lee (1973) i s'hi estableixen tres arquetips femenins en la seua poesia, a més de localitzar els punts de sexualitat explícita al llarg dels poemaris de cara a l'aplicació d'Estellés a l'escola. Tenint en compte que aquesta manera de dir no és en cap cas un defecte del poeta sinó que forma part del seu context sociohistòric, és important revisar la interpretació de l'obra d'autors del cànon a la llum de l'actual sensibilitat envers la perspectiva de gènere per a posar sobre la taula quins poemaris podrien ser inapropiats per al cànon escolar o caldria tractar-los des de la recontextualització crítica. Es recomana, entre d'altres, la comparació de



la veu lírica d'Estellés amb la d'altres autors i autores per a fomentar una visió crítica de la literatura entre infants i adolescents.

Paraules clau: Estellés, gènere, sexualitat, tabú, arquetips femenins, educació literària, cànon escolar.

Abstract: This study analyzes the poetic work of Estellés, with a particular focus on the representation of women and sexuality, paying special attention to themes such as abuse and explicit sexual depictions in the poet's verses. By searching for keywords in the Estellés poetic corpus, such as *penetrate*, *sex*, *body*, *ass*, or *teats*, and drawing from a deep understanding of the poet's work, the presence of homophobic insults and sexuality as a form of domination always in the same direction has been identified, among other indicators of traditional heteropatriarchal representation. Through the analysis, Estellés' discourse is classified according to Lee's six types of love representations (1973), and three female archetypes are established in his poetry. Additionally, explicit sexual points throughout the collections of poems are located in preparation for Estellés' application in children's education. Considering that this manner of expression is by no means a flaw of the poet but rather a part of his socio-historical context, it is important to revisit the interpretation of the works of canonical authors in light of current gender perspectives to determine which of poetry collections might be inappropriate for the school canon or should be approached through critical recontextualization. It is recommended, among other things, to compare Estellés' lyrical voice with that of other authors to encourage a critical perspective on literature at school.

Keywords: Estellés, gender, sexuality, taboo, female archetypes, literary education, school canon.

Rebut: 03/11/2023, **Acceptat:** 23/04/2024

Finançament: A càrrec del projecte RuTic del Ministerio de Innovación ED2021-129792B-I00.

I. INTRODUCCIÓ

Tot i que l'obra poètica d'Estellés ha estat àmpliament analitzada i ja va per la segona edició crítica, la seua difusió quasi sempre ha estat pensada per a un lector adult. Aquest estudi parteix de la hipòtesi que, malgrat que el poeta de Burjassot forma part del cànon literari escolar no només al País Valencià, sinó també a Catalunya i a les Balears, a hores d'ara no existeix bibliografia crítica específica sobre la poesia de Vicent Andrés Estellés pensada per a infants ni per a adolescents més enllà d'alguna antologia poètica escolar com ara la de Bromera (2008). Exceptuant la novel·la catalogada com a eròtica *El coixinet* (1987a), entremig de les obres completes del burjassoter s'hi troben poemes amb sexualitat explícita, de vegades vexatoris envers la dona, sense cap senyalització. Així doncs, considerem que s'haurien d'abalisar els punts en què podem trobar aquests poemes de cara a la modelització didàctica de la seua obra.¹

Aquest estudi es posiciona des de la perspectiva de gènere sobre la poesia d'Estellés per tal de plantejar-ne una aplicació a l'àula contextualitzada conforme els temps, que tinga en compte la recepció per part d'infants i d'adolescents en relació tant amb la sexualitat que queda explícita en certs punts dels seus poemaris com amb la perspectiva de gènere implícita.

En concret, ens plantejem els següents objectius específics:

- a) Identificar els tipus d'*amor* en Estellés segons la classificació de Lee (1973).
- b) Identificar els arquetips femenins en Estellés.
- c) Localitzar els punts més crítics quant a perspectiva de gènere i sexualitat explícita en l'obra poètica estellesiana mitjançant la cerca de paraules clau.
- d) Suggestir unes poques idees inicials de cara a la modelització didàctica de la poesia d'Estellés tenint en compte la perspectiva de gènere i la protecció dels menors quant a la sexualitat explícita.

1. Salvant les antologies poètiques escolars, *Aventura d'un dia de mercat* (1987b) i materials didàctics específics (Sanz 2007, Llopis et al. 2013), l'obra d'Estellés no està publicada en edició LIJ.

Cal explicitar que en cap cas s'està plantejant la cancel·lació de l'escriptor, per descomptat, sinó una modelització didàctica de la seua obra pel que fa a l'educació en la igualtat i en el respecte des de la perspectiva de gènere, en sintonia amb els punts quart i setzè dels Objectius de Desenvolupament Sostenible marcats per l'Horitzó 2030.²

Metodològicament, s'ha seguit treballant a partir de l'anàlisi pragmaestilística del corpus poètic estellesià (Monferrer-Palmer 2015a), partint del que ja s'ha dit en els estudis crítics existents sobre l'obra del poeta quant a l'eros i a la dona, en especial en Salvador (1989), Carbó (2013) i Monferrer-Palmer i Climent (2013).

2. METODOLOGIA

Per a dur a terme aquesta recerca, hem adoptat una metodologia eclèctica que beu de l'Anàlisi Crítica del Discurs, de la pragmaestilística, de la lingüística de corpus, de les pedagogies crítiques i dels estudis de gènere.³

Ens plantegem tres preguntes de recerca:

- a) Quins poemaris d'Estellés haurien d'estar fora de l'abast dels infants?
- b) Quines construccions d'estereotips de gènere que conté l'obra d'Estellés podrien servir per a la reflexió escolar sobre prejudicis i discriminació històrica heteropatriarcal a l'escola?
- c) Com podem esbossar un aprofitament didàctic dels principals punts de l'obra d'Estellés qüestionables des de les teories de gènere?

Per a identificar-hi les construccions simbòliques amb discriminació de gènere, s'hi combinarà l'anàlisi de les imatges metafòriques que es construeixen a l'entorn del sexe i de l'escatologia corporal en general, amb la revisió dels contextos concrets de la poesia d'Estellés en què apareixen mots clau

2. <https://educacio.gencat.cat/ca/departament/linies-estrategiques/ods/els-17-ods/index.html>.

3. Quant a la terminologia sobre crítica literària i perspectiva de gènere, hem seguit les directrius d'Iribarren *et al.* (2023).

com ara *sexe*, *penetra*, *mamella*, *cos*, *cul* o *turista*, que per motius sociohistòrics tenen relació amb el sexe en el vers estellesià.⁴

Reiterem que aquest estudi en cap cas pretén cap tipus de cancel·lació de l'obra d'Estellés, probablement el millor poeta valencià des de l'Edat Mitjana, com afirmà Fuster (1972). Tanmateix, sí que es vol posar el focus en qüestions que poden esdevindre perjudicials si són rebudes per part de lectors no adults en el context de prestigi que representa l'escola, sense la maduresa suficient per a identificar situacions discriminatòries o, fins i tot, sense protecció davant d'escenes que poden ferir sensibilitats en una determinada etapa de maduració sexoafectiva.

3. BREU REVISIÓ BIBLIOGRÀFICA

En el pròleg de l'OC6, Salvador i Oviedo hi destaquen el següent (2019: 18):

En el panorama que Estellés dibuixa hi ha dues dimensions fonamentals: el sexe i la mort. L'un és la manera d'abraçar-se a la vida; l'altre és la consciència de la finitud de l'ésser humà, d'una mort que cal glossar i modelar dintre dels taüts manufacturats que són els seus sonets. El sexe –engonals cremats, penetracions anals, episodis de masturbació o de *fellatio*– esdevé, així, una tensió suprema cap a la llum de la vida, “el fosc afany frenètic” d'una penetració alliberadora. Les pobres criatures que el pinzell del poeta ens presenta troben en el sexe una raó de ser. La cordovesa del raval és, en aquest marc, la icona del desig eròtic a tall d'excitant fetitxe, la fantasia amatòria dels desheretats, entre els quals ell es presenta com “un entre tants”.

Sobre el poemari *Saló* (2020: 19), Mira-Navarro i Oviedo apunten que:

El títol de l'obra és el primer indicador en aquest sentit, ja que es tracta d'una reformulació del film de Pier Paolo Pasolini *Saló o le 120 giornate di Sodoma* (1975), una interpretació personal del llibre *Les cent vingt journées de Sodome* (1904) del Marquès de Sade. La proximitat temporal entre l'estrena de la pel·lícula de Pasolini

4. Es pot consultar el document sencer amb les cerques lèxiques ací: <https://ainasmonferrer.com/?p=4582>.

(1975) i l'escriptura del poemari (1977) fa pensar en una relació causa-efecte entre ambdues creacions. A pesar de les diferències i de l'explícita brutalitat del film italià, el *Saló* d'Estellés coincideix en la utilització metafòrica de la sexualitat com una crítica política contra el totalitarisme. La subversió del poemari es materialitza amb la representació explícita d'actes sexuals, especialment masturbacions i fel·lacions, i amb la caracterització de la interlocutora dels versos com si es tractàs d'una col·legiala que està aprenent. El poemari reprèn d'aquesta manera la relació d'un jo líric madur amb personatges femenins inexperts i joves. Així doncs, *Saló* entronca amb el cicle de Jackeley amb aquest component i amb les al·lusions de les ciutats de Londres, París i Viena, centre neuràlgic d'*Elegies europees*.

Per a la cerca de mots clau, partirem de la perspectiva de Salvador (1989: 37), que afirma que, en la poesia d'Estellés:

L'esfera semàntica de l'eroticisme esdevé un centre d'expansió metafòrica projectat sobre temes ben diversos, els quals forneix de vehicles expressius per a les imatges. A més, és clar, l'eros apareix manta volta no com a vehicle metafòric sinó com a contingut directe, com a matèria explícita del poema.

Així doncs, en l'epígraf següent centrarem l'atenció en eixos punts de màxima explicitació per tal d'identificar-hi, o bé llocs problemàtics per a la modelització didàctica des de la perspectiva de gènere, o bé pel contingut sexual massa explícit per als infants i adolescents. Salvador (1989: 38-40) afirma que:

Una sumària revisió del lèxic estellesià ens duria fàcilment a constatar un cert fenomen d'hiperlexicalització –de sobreabundància de vocables, de sinònims– al voltant de l'esfera de l'eros, tot entenant per *eros* tant allò relacionat amb l'experiència del sexe com també amb el cos en tant que objecte/subjecte del desig, o fins i tot amb un sentiment amorós idealitzat. [...] Les referències eròtiques hi són, de vegades, directes en la seua immediatesa; d'altres, elaborades amb al·lusió imaginativa [...] referències directes relatives al sexe: pèls, pits, cul, mugrons, cuixes, membre, flux, engonal, anques, entrecreix, natges, malucs. També termes més cultes: fal, semen, coit, esperma, clítoris, masturbació. I més col·loquials: mànec, perpal, piu, galtes del cul, tros de carn, tió, glorada, trau, cau secret, forat nefand, rodonor darrera.

4. RESULTATS DE L'ANÀLISI

4.1 Resultats segons els tipus d'amor de Lee

Salvador (1989: 36), sobre l'eros en la retòrica estellesiana, afirmava que el tractament poètic de l'eros és un camp privilegiat per a observar l'operativitat dels procediments retòrics d'Estellés sobre la seua *circumstància* vital, a més d'un dels motius temàtics més reiterats de la seua obra. Seguint les seues petges, autores com Monferrer-Palmer i Climent (2013) han revisat els versos estellesians tractant de definir-n'hi la construcció simbòlica de la dona. Fins ara, no s'ha anat molt més enllà del reconeixement del paper de la dona com a objecte *vegetal* i de l'home com a subjecte *animal* en el vers estellesià.

Per anar un poc més enllà, recuperarem la classificació de Lee (1973) sobre l'amor en sis tipus que pot servir per a ordenar la representació de l'amor en la poesia d'Estellés, amb un *jo* líric clarament heterosexual cisgènere masculí. El primer és l'eros, que seria l'amor basat en l'atracció sexual i que en Estellés trobem dedicat a la seua dona en poemes dels 50 com el canònic "Els amants", així com dirigit a les nimfes secretàries del *Primer llibre de les èglogues* (PLE),⁵ a joves acompanyants d'hotel, interlocutores europees com Jackeley —de Jackeley (J), *Sonets per a Jackeley* (SJ) i *Versos per a Jackeley* (J) . En paraules de Salvador (1989: 43):

Caldria afegir encara una altra estratègia de la retòrica estellesiana: la teatralització que comporta l'aparició freqüent del destinatari, un *tu* de l'amor que permet la *mise en scène* [i ací pensem que es troba un dels punts perillosos de la construcció de les relacions de gènere en Estellés]. La força del poema amorós es concentra a vegades en una increpació o en una admonició, en un apòstrof, en un diàleg — unidireccional i fictici— amb l'estimada, tal com s'esdevé en *L'Hotel París*, o bé en versos com aquests: "jo, l'home més ric de tu", "per tu menge llimones, mire el dia total". La dona és evocada així, invocada com a presència en simulacre, si no insinuada al lector per mitjà de detalls suggerits.

5. Tot i que anirem explicant les abreviatures dels noms dels poemaris al llarg del text, si voleu tindre'n una visió de conjunt, les podeu consultar totes en Monferrer-Palmer 2015a: 548-552: <https://www.tdx.cat/handle/10803/290855>.

O bé les joves turistes a la platja de Canes, de Peníscola o de Mallorca, d'arquetip suec (altes, rosses o pèl-roges i esveltes), convertides en icona de l'època del *destape*. Amb elegància, Salvador (1989: 36-37) criticarà aquesta tendència estellesiana a l'escena masturbatòria afirmant que:

La poesia civil d'Estellés n'és plena, d'aquests exercicis de manobre expert. També una part de l'eròtica –particularment la produïda durant els anys del *destape*– peca d'un excés de confiança en la inspiració del moment: la inspiració, sense rigor que la filtre, d'unes natges o uns pits fugissers, d'un coit amablement obsequiat per Fortuna o només pels déus piadosos de l'oníric reialme.

El segon tipus d'amor de Lee és el *ludos*, en què la relació sexoafectiva és un joc cercant divertiments, poc inclinat als lligams de parella. Entre els personatges de la poesia d'Estellés, l'amor *ludos* podria encaixar amb la Cordovesa del Raval d'*El gran foc dels garrbons* (GFG), però també amb les nimfes de PLE i les Jackeley (o una jove de Caracas, com diu en els versos finals del poemari *Sonets per a Jackeley*: "em dic Vicent. D'on vens? De València. I tu? Soc / ací amb els meus pares. Però hauràs arribat d'algun / lloc. Ah sí, soc de Caracas, vols que ballem tots dos?"⁶ i Françaises imaginades per Estellés en escenaris de ciutats europees. El tercer tipus és l'amor *storge* (un amor basat en l'empatia mútua, amor com a amistat, amb manca de passió, com a pertinença a una comunitat com ho és la família), que Estellés professa en ocasions a la seua dona Isabel (tot i que semblant a l'amor *agape* que veurem tot seguit), però sobretot als seus amics homes com Fuster o Vicent Ventura en *Horacianes*, així com en el sentit en què escriu el poemari *De quan Joan Fuster i Estellés...*, imaginant una amistat infantil entre ell i Fuster.

Passem per damunt el quart tipus d'amor en la classificació de Lee, anomenat *mania*, que correspon a l'amor gelós i possessiu, ja que podem afirmar que la gelosia no és un sentiment remarcable en el vers estellesià. El cinquè tipus d'amor de Lee és el *pragma*, que correspon a l'amor instrumental, un amor amb un *telos* pragmàtic. Podríem considerar que, en part, l'amor en la

6. Quan incorporem fragments curts d'alguns versos de l'autor seran referenciats amb el nom del poemari al qual pertanyen per a facilitar la lectura del text. En canvi, quan se citen poemes complets s'emprarà el sistema (any: pàgina)

institució família és d'aquest tipus, en especial amb la parella del matrimoni i de fills a pares, ja que hi entren en joc interessos familiars, herències, etc.

També es consideraria *pragma*, per exemple, l'amor que Estellés descriu en les seues memòries *Animal de records* (2013: 20), en què explica que una dona vídua es casa amb un guàrdia de la Policia Armada després de la guerra, amb qui refà la vida marital per supervivència, malgrat que aquesta dona continua vivint enamorada secretament del seu marit republicà afusellat:

D'aquells dies recorde també una veïna de casa –no aconseguec recordar-ne ni tan sols el nom–; va arribar, d'Albacete o d'Utiel, els mesos darrers de la guerra; parlava castellà; s'havia casat amb un guàrdia de la Policia Armada –la «Guapa», crec que es deia aquesta policia–, i el va seguir. Els pares d'ella, els havien mort al seu poble; ella, diríem, es trobava sola. En acabar la guerra, el seu marit fou de les primeres persones que varen matar a Paterna, després d'un breu, ràpid judici sumaríssim. El veïnat li havia pres afecte, a la xicona; la veig, algun dia d'aquells, entre plors, a casa meua. Dies després la varen veure amb un guàrdia de la Policia Armada vencedora; anava al llit amb ell. Passaven les nits junts. Poc després es varen casar. Ell dirigia el trànsit, llavors, pels carrers de València. Ella tornava a ser mestressa de casa; però hi havia en ella, per als qui l'havien coneguda abans, alguna cosa amagada, sufocada, no massa païda, com si esperàs l'hora de la seua venjança. Per aquells anys jo llegia la Judith, en versió de Villaespesa. Ignore què se n'ha fet, d'ells.

El darrer dels sis tipus d'amor de Lee és l'*agape*, és a dir, l'amor incondicional, com per exemple el que professa Isabel cap a Estellés i cap als fills, com Rut la Moabita. Rut la Moabita, personatge de l'Antic Testament que ingressa en la fe jueva per mèrits de comportament, en mantenir-se al costat de la seua sogra vídua i acompanyar-la a Betlem (Rt. 2,1-2,23). D'aquesta manera, Estellés equipara la seua dona amb la dona exemplar de la fe cristiana; pacient i dedicada als altres, com en aquesta estrofa de *Cant temporal* (CT):

Amb molt d'amor, amor de breu besada,
escric el nom permanent –Isabel,
santa Isabel de santa Paciència,
seguint els solcs de Rut la Moabita.

Estellés mateix també professa l'amor *agape* cap la seua família (Isabel i els fills, inclosa Isabel, la filla morta que és objecte de reflexió poètica en *Primera soledad*, com estudia Carbó 2013). *Agape* és també l'amor del jo líric de *Mural del País Valencià* cap als valencians; el de l'arquetip de les mares de la pàtria en el mateix *Mural*. Per exemple, en *Cantata de Castelló de la Plana* apareix l'expressió "umbilical cordó de Catalunya" referida a aquestes terres que, amb la metàfora de la dona aplicada a la geografia, connecta dos ens culturals emparentats.

A banda d'això, Estellés professa amor del tipus *agape* sobre certs activistes americans i insereix així la causa valencianista en la mateixa tradició reivindicativa dels oprimits del món. Publicarà tres soliloquis teatrals recollits en *Oratori del nostre temps* (1978) i dedicats a Marilyn Monroe, Josep Ribera (el pintor xatívi) i Víctor Jara. El primer i el darrer protesten per la mort injusta de sengles personatges americans. Quant a l'"Oratori" teatral dedicat a Marilyn Monroe, sembla que Estellés es mostra afligit per la injusta mort tràgica de l'actriu i fetitxe sexual hollywoodià.

Hi declara un sentiment de culpabilitat per part de la societat que l'ha utilitzada i manipulada i que finalment l'ha conduïda a una mort de criatura desvalguda: "Tothom l'ha morta", arriba a declamar un dels personatges de l'obra. Entre aquests personatges hi ha, per exemple, un redactor de Playboy i els "industrials del cine", persones que considera que la utilitzaren per a guanyar diners a costa del seu cos, als quals, paradoxalment, insulta amb un reiterat "fills de puta" en l'Escena 1 (1978: 19). El cas de Marilyn és vist com el típic *entre todos la mataron y ella sola se murió*.

En la mort tràgica de *la rossa més famosa de Hollywood*, s'ajunten les dues grans pulsions estellesianes: l'eros i el tanatos (Salvador 1989), el crim sobre la dona indefensa i l'escatologia o un cert fetitxe sobre el bell cos mort, vegetal, immòbil però encara exuberant, que ha estat fotografiat i filmat perquè el contemple mig món, allargant-ne la sobreexposició durant tota la seua vida, fins acabar amb la seua salut mental. L'Escena VIII mostra aquesta fixació necrofilica pel seductor cos recentment mort i encara atractiu, espectacularitzat pels tabloides de l'època; una dona vegetal o natura morta amb la metàfora d'una rosa que encara és bonica acabada de tallar i exposada en un gerro a casa: "Vinguen i miren / El cos perfecte, / Com una rosa encara / Rica d'una aigua / Fresca i secreta".

La fixació d'Estellés per les grans belleses cinematogràfiques no es limita a Marilyn. Altres dives del cinema que apareixen en poemaris estellesians

són Hildegarde —que el poeta evoca en *L'Hotel París* (HP) i *Testimoni d'Horaci* (TH)—, i també Rita Hayworth, Sofia Loren o Gina Lollobrigida, totes quatre esmentades, per exemple, en *La nit* (2014: 212): “del divorci de Rita Hayworth, sobre les noces / de Raniero i Grace, sobre el que diu Vittorio / de Sica de Sofia Loren o de la Lollo”. A més, personatges femenins de tipus Françoise —que és el *tu* poètic de l'HP—, Cheryl —el *tu* poètic en TH— i Jackeley —apareguda en *Sonet per a Jackeley* (SJ), però també en *Versos per a Jackeley* (VJ), *Jackeley* (J) i *Elegies europees* (EE)— són personatges femenins eminentment passius que en dos poemaris estellesians escolten les confessions d'un *jo* poètic masculí que alhora les aclama com a objecte de desig.

En *El capítol de l'amor* (2022), Jennifer Guerra fa un repàs històric del pensament sobre l'amor i la reivindicació social, com ara l'estigma cap a la dona promíscua o prostituta. Els poemaris d'Estellés dedicats a la Cordovesa del Raval —GFG i PF— reflecteixen aquesta realitat de la prostituta com una marginada social. En termes de Guerra (2022: 22): “La relació no podia ser paritària: era acceptable que l'home recorregués a la prostitució, o fins i tot que es considerara desitjable, a més a més, mentre que la prostituta o l'amistançada, per més que tingués una posició social elevada, havia de pagar un preu alt de marginació”.

La Cordovesa i les seues companyes de bordell paguen el preu de la marginació vivint en un ambient de semiinsalubritat, pràcticament de taverna de mariner; un lloc fosc amb condicions higièniques poc recomanables per a la pràctica sexual. Estellés descriu la Cordovesa i les seues companyes com a personatges grotescs amb cossos madurs molt allunyats de les joves esveltes amb aspecte virginal de nimfes que típicament representen el fetitxe eròtic en el vers estellesià, mentre que en les descripcions dels ambients dels bordells, siguen del Raval o d'Àmsterdam, també hi traspua aquesta decrepitud de què parlem.

4.2 Resultats de les cerques lèxiques

A partir de la cerca de la paraula *sexe* en els versos d'Estellés, hem detectat una sèrie de tendències i de construccions d'imatges que tot seguit desglossarem. En primer lloc, la paraula *sexe* s'associa a l'òrgan sexual femení, en concret a la vagina. Aquesta metonímia *sexe-vagina*, la trobem associada

a qualificadors que remetent a la humitat. Per exemple, a l'acció metonímica de la masturbació clitoriana femenina que requereix lubricació: "T'has mullat amb més saliva el sexe" (2022: 133) —dins de *Mural del País Valencià*, a partir d'ara, MPV. Una altra acció sexual en un context en què *sexe* i *vagina* són sinònims seria *obrir els llavis d'un sexe de dona*: "amb sacres dits, amb dits de confitura, / sí, prem, amor, els dos llavis del sexe / i l'has obert com una rosa humida / i ens hem quedat bocabadats en veure'l" —*Saló* (2020: 128).

També trobem el fetitxe dels pèls púbics associat amb la molsa, una vegetació curta, frondosa, humida i tel·lúrica. Justament la molsa és un dels primers vegetals que colonitzaren terra ferma fa milions d'anys: "la molsa del teu sexe" (*Llibre de l'aigua*, MPV). El sexe femení evocat és un sexe pelut i de vegades pèl-roig: "el safrà que al pubis" (*Testar* 2018: 95). De fet, trobem en el vers estellesià certa fixació pel pèl púbic pèl-roig (i adolescent). Si bé aquesta construcció del sexe com a vagina i associada a escenes sexuals amb una dona extremadament jove forma part de la poesia estellesiana dels 50 i dels 60, la poesia dels 70 i dels 80, la de MPV, tendeix a la imatge del sexe femení com un element tel·lúric i de fertilitat; la dona com a mare de la pàtria, possibilitadora de la vida dels homes i, per tant, de l'existència del país. Dit d'una altra manera, MPV exalta la imatge de la dona mare com a puntal que engendra i que sosté el país. Aquesta dona mare en Estellés s'inspira sobretot en la seua dona Isabel. Val a dir que no es tracta d'una imatge original del poeta, sinó d'un leitmotiv que es troba en el valencianisme cultural i polític, si més no, des del primer terç del s. XX, com apunta Lacueva (2022: 161), quan es defineix que, en el moviment de recuperació nacional, la participació de les dones havia d'estar basada en una maternitat totalitzadora dedicada a criar fills patriotes i, sobretot, a transmetre'ls la llengua, l'element cohesionador per antonomàsia i, alhora, en perill.

Dins d'aquesta tradició, per a l'Estellés de *Mural*, la metàfora del sexe femení remet a la fertilitat de la dona mare i de la mare pàtria. Aquesta mare, mare de terra, mare de pàtria, recobrarà cartografies i textures de la terra. A més, Estellés hi jugarà amb la metàfora d'imatge del sexe femení associat a una flor, que Georgia O'Keeffe feu cèlebre en pintura, però que és una imatge que ha existit des de la poesia antiga, tal com la de l'ametlla mística. En són exemples de *Ram diürn*: "ols a terra i a sexe" i "flor d'entreuix". Altres metàfores d'imatge del sexe femení en el vers d'Estellés són l'esclatxa i la cova. També s'ha trobat en MPV una metàfora d'imatge del sexe masculí

com una palmera, especialment significativa pel fet de trobar-se dins del “Llibre d’Elx”: “Què faré jo? Semblant una palmera, / del sexe em naix un fil, només un fil”. En el pròleg del nové volum de l’*Obra Completa Revisada* (2022: 23) Mira-Navarro i Oviedo afirmen sobre MPV que “Si la ciutat de València és un espai literari estellesià on domina l’amor i l’erotisme, Burjassot és el lloc del record de la infantesa i la mort, el Perelló passa a ser un *topos* de lluita i d’esperança fundacional”.

En treballs anteriors, s’ha estudiat com en Estellés el sexe és actiu per part de l’home (sovint el *jo* poètic) i passiu per part de la dona, a excepció de certa proactivitat sexual de les prostitutes de GFG i de *Pedres de foc* (PF). Hi trobem versos com els següents, de caire pornogràfic, que haurien de ser restringits per edat, per exemple aquests de *Les acaballes de Catul* (AC):, “si hagués sabut, n’hauria posat d’altres / en el melic i en el trau del teu sexe, / i àdhuc al cul” (2018: 402).

Sobre AC, Salvador i Oviedo (2018: 54- 57) afirmen que:

ens trobem, per tant, en la continuació del cicle sobre els clàssics grecollatins; ara amb un rerefons eroticoamorós, en una nova mostra de ficcionament de la pròpia identitat, que cerca motius literaris d’una tradició antiga però presentada d’una manera contemporània. [...] Així es podria entendre el primer dels poemes del llibre, on l’*edat* del *jo* líric comença en un acte sexual a l’interior d’un cinema, cronotopliterari clandestí que Salvador hi ha estudiat (2018: 161-166).

Sobten els versos de la darrera estrofa, en què es barreja la declaració prototípica de l’amor: “T’estime molt. Sense tu no sé viure”, amb l’explicitació fisiològica de l’amor purament eròtic: “ni sé què fer amb aquest tros de carn / a l’engonal, que de sobte se’m dreça / iradament, imperativament”.

En el vers estellesià, s’hi troba una certa tendència al sexe anal i sodomitzant d’un home a una dona, amb alguns punts en què s’explicita un gaudiment major de l’home si la dona pateix, com quan remet al soroll de partir un meló quan es penetra analment una dona, metonímia d’un gran dolor per a ella: “amb un cruixit com de meló d’alger / t’encetaré per la banda funesta” (PF).

És ben sabut que la metàfora geogràfica en Estellés és prolífica. També la fa servir en escenes sexuals, com la següent del poema de *Testar* en què, com ocorrerà en altres parts del MPV, tracta la textura seminal formant camins, *geografies públiques*:

ESCALETA

Enyore el buc de la teua escaleta,
aquell afer precipitat de mans
arromangant un vestit, unes teles,
cercant uns pèls de furor i d'amor
i obrint camins entre els pèls del teu sexe.

La datació de les obres d'Estellés és complicada, però a grans trets, s'en poden diferenciar tres etapes: *a*) poesia simbolista i realisme social fins a *Llibre de meravelles* (escrit durant la dècada dels 50 i dels 60), *b*) escrits de finals dels 60 i dels anys 70 amb escatologia (GFG, *Hamburg*, PF, *Sonets mallorquins*) i amb ficcionalització en la Roma clàssica (*Horacianes*, PLE, *Exili d'Ovidi*) i finalment *c*) els escrits de MPV, amb un to generalment èpic (MPV, per la seua naturalesa de calaix de sastre, inclou *Darrers poemes de la Cordovesa*, en MPV o *Valencians que han traït el nostre poble*, en MPV, entre d'altres poemes d'etapes creatives anteriors).

Podríem afirmar que, en l'Estellés dels anys 60, s'hi troba l'escatologia més encarnada. Per exemple, en el GFG i en PF, o bé en *El corb* (C), en què es projecta una escena de prostíbul i hi sobrevola la imatge que les putes són com sacerdotesses que oficien un acte religiós amb "mans sacramentals", i expressions vulgars com "oh verda bromereta que sorgia d'un sexe" (C), o bé "es precipita com una muntanya, / enarborant, memorial, el mànec" (GFG), i encara "amb tot el mànec i en volia més" (PF). En els poemaris protagonitzats per la Cordovesa, s'hi troba una expressió vulgar de la sexualitat, associada amb un arquetip de dona que ja no és inexperta, esvelta i joveníssima, ni de pubis pèl-roig, ni de llargues cames com les dones nimfa de PLE, però que tampoc no representa encara la dona mare de terra, mare de pàtria, de MPV, sinó una dona madura i experta en el sexe, que exerceix de sacerdotessa en un prostíbul gens luxós, en què ocorren tota classe de quefers sexuals escatològics.⁷

Pel que fa al mot *penetrar* i derivats, servirà tant per a escenes sexuals com per a imatges relacionades amb la terra en MPV. L'espai metafòric construït amb el verb *penetrar* en MPV passa per la terra i pel sexe,

7. En OCR2 (2015a: 22) Parlant de PLE, pel que fa a l'"Ègloga VIII", cal dir que l'edició bilingüe del 2002 conté com a vers nové el primer soliloqui de Corinna l'alexandrí següent: "Jo mai no duia bragues per tal de fer-ho fàcil".

consolidant la idea que el sexe i la terra formen part de la construcció del país. Heus ací alguns exemples: “Fondo amor que penetra la terra” (*Els rius*, MPV) o “Com enforcat he penetrat, amor, un estupor i alhora un agraïment” (*Mare de terra*).

També en MPV es remet a l'èpica de la conquesta amb la imatge metonímica de la sang penetrant la terra “Gota de sang que penetra la terra” (*València. Canten els pobles*, MPV), que també es troba en el mite fundacional de Catalunya, en concret en la representació de la senyera feta amb sang als dits atribuïda a la figura mítica de Guifré el Pilós.

En el “Llibre dels poetes” (LPo) dins de *Mural*, es fusiona de manera explícita la imatge de la penetració sexual i la de la penetració en la història: “Llums de prepuci adelerat que penetrava segles vinents, ventres futurs” (LPo); i continua dient “el perpall feroç, que et penetrava, lent i segur, el sexe”. En aquesta metàfora es veu clarament l'home poeta penetrant la història; per tant, la imatge de poeta nacional d'aquest poemari és la d'un home heterosexual cisgènere i sexualment dominant que s'endinsa amb el seu membre en la veritat històrica nacional, convertint-se en un símbol diacrònic dels valencians.

Tanmateix, els casos sexuals explícits d'aparicions de *penetrar* hi són escassos. Hi ha altres aparicions en què *penetrar* s'usa com una acció més explícita, com en *Als polítics* (Pol, MPV): “He penetrat les cavernes i vaig temptant uns murs” (2023: 273), o més simbòlica: “el mite de culte mai no penetrat, / castell inexpugnable, arbres guerrers / fortalesa del vent” (*Cantata Inicial del País Valencià*, MPV) i encara “els tambors de sang perforaven la nit, penetraven les cases” (C). Però també es penetra Europa, amb les expedicions periodístiques i les lectures des de València: “penetrar a Europa tan conscient, amb tanta lucidesa” (SJ).

Tal com es produeix amb les imatges relacionades amb el sexe, la *penetració* i la *humitat* es vinculen també a objectes de la vida quotidiana, com es reflecteix en l'expressió “papers humits”. En aquesta línia, els espais domèstics en l'obra d'Estellés no són només contextos físics, sinó que esdevenen entitats que es poden *penetrar*. Diversos estudis, com els de Salvador (2018) i Mira-Navarro (2021), han explorat la riquesa de significats metafòrics que sorgeixen dels espais habitats en la poesia d'Estellés. En concret, Salvador analitza aquesta qüestió en el poemari *Primera soledad*, en què la casa es conceptualitza com un ventre, arribant fins al punt que el poeta experimenta una somatització de l'embaràs.

En el marc del tractament gairebé cinematogràfic de la *llum* en el vers d'Estellés (Monferrer-Palmer 2019: 63), la descripció d'un raig de llum penetrant en un espai hi és recurrent, en especial per a descriure la *llum* representada en la pintura. Això es fa especialment explícit en el "Llibre dels pintors" de *Mural*: "penetrarem al temple de la llum". Parlant de Josep Ribera, la pintura *penetra*, representant amb aquest verb la força de la llum i de la imatge (també en *Retaule de les mans*, "penetra en el teu cervell", MPV).

És curiosa aquesta metaforització de la percepció de l'obra pictòrica com llum o imatges penetrant al cervell en una maniobra metafòrica de materialització d'un element percebut com a eteri. Altres elements meteorològics i naturals també *penetren* i són *penetrats* en *Mural* des de la perspectiva panòptica que hi predomina en la descripció del paisatge. La nit, la mar i el vent també penetren, així com l'aroma i l'encens. I l'aigua penetra en els cultius. Per tant, aquesta tria lèxica d'Estellés en *Mural* assimila la penetració sexual a molts altres actes naturals quotidians, de manera que semblaria diluir l'antropocentrisme en una concepció monista dels elements.

A més, els sentiments *penetren* al nostre cos com objectes contundents: "un sentiment de culpabilitat ha penetrat, com d'acer, els meus dies, un pensament", com es veu en (Ha). A més, en alguns punts, es fa servir aquest verb amb doble aprofitament de sentit gràcies al recurs retòric del desplaçament qualificatiu: "tu penetres un fosc sentiment", o bé "La casta llum penetrant al fons de la misèria" (Monferrer-Palmer 2015a: 248).

Com hem avançat, el tema sexual en Estellés pivota entre un tractament simbolista extrem, farcit d'eufemismes i d'imatges al·legòriques, i un tractament encarnat i fins i tot pornogràfic. En paraules de Salvador (1989: 43):

El cos de la dona recorregut geogràficament, excavat "pujaria el teu cos"; o bé "encetar" com un meló: "t'encetaré per la banda funesta", o bé en l'esfera semàntica de l'ofici de forner "Lluís Milà em pastava el pits"; o la rosa aixafada del sexe "i la meua llengua penetrava pètals"; o el desig de dipositar la dona a terra com si fora una àmfora: "aquest desig de seure't com un cànter/on recolzar la galta i la cremor"; o el record d'un personatge femení que anava "encenent pius com ex-vots de diumenge" [...] "ah, sexe segellat per les mans de l'aurora", que permet reconstruir l'escena evocada. El lector activa en la seua imaginació una escena, és invitat a recuperar unes sensacions perdudes en la memòria.

Pel que fa al primer extrem, en aquest vers del *Llibre de la música* (LM, MPV) trobem un eufemisme de penetració vaginal: “com el gesmil de penetrat reducte”, en què la flor és una metàfora d’imatge del sexe femení, i també “penetrava en un món encara virginal”, de PLE. Sobta el contrast entre exemples com aquests, en què Estellés remet al sexe amb elegància i simbolisme, i altres en què es rebaixa a l’escatologia i a la imatge pornogràfica més explícita, com els que s’analtzaran tot seguit. Per exemple, la fantasia del trio de dos homes amb una dona en *Tèstar*: “tots dos a poc a poc, lentament, penetrant-te”; i encara en *Saló* en què apareixen abundants descripcions detallades de l’escena sexual i expressions com ara “hauré de penetrar-te”.

Després de l’anàlisi detinguda de les aparicions del verb *penetrar* en el corpus poètic estellesià, sembla haver-s’hi detectat una constant: quan el verb *penetrar* apareix en present, i ho fa sobretot en MPV, descriu paisatges i escenes rurals; es refereix a cultius, olors, natura, entorn. En canvi, quan *penetrar* hi apareix en passat, es refereix a records o a evocacions sexuals d’un jo poètic masculí animal sobre una dona objecte, jove o extremadament jove i passiva (vegetal), que és penetrada.

Endemés, en *Les acaballes de Catul*, apareix el vers “T’hem penetrat per davant i per darrere”. En aquesta idea de doble penetració en què homes penetren una dona i allò important en aquest acte és el plaer compartit dels homes que abusen de la dona mitjançant la superioritat de forces, fins i tot es mostra plaer per part de l’home pel fet de notar que la dona penetrada sent dolor. Destaquem el següent sonet de *Pedres de foc* com a dur exemple de fantasia sexual prototípica de la *cultura de la violació* (Brownmiller 1975), amb l’agregant de l’exhibicionisme davant de menors d’edat. La *cultura de la violació* (Brownmiller 1975) fa referència a les normes socials i a les actituds que permeten, normalitzen o justifiquen la violència sexual, inclosos els comportaments més subtils que, en última instància, justifiquen la violència sexual. Brownmiller analitza com aquesta cultura ha estat present a través de la història com a eina de control i de poder sobre les dones.

Tu no ho volies per darrere, i jo
sí que ho volia, fins que et vaig convèncer,
i tu, amb saliva, untares el forat,
i lentament i poderosament

vaig penetrar-te per darrere, mentre
ploraves tu i ofegaves uns crits,

tot agafant-te les natges, i
vaig arruixar-te les entranyes per

darrere, a doll, sense pensar-m'ho massa,
i et feia dany, a poc a poc, en treure-la,
i novament te l'endinsava encara:

mai no m'oblida d'aquell jorn, el teu
cul per a mi, mentre, al solar, jugaven
nens a futbol, i tu i jo a la terrassa. (2019: 128)

S'observa que el *jo* líric hi troba excitant la sodomització dolorosa d'un objecte passiu en la relació sexual. Aquest poema es podria fer servir amb adolescents per a reflexionar sobre actituds que normalitzen la violència sexual. Aquesta idea de penetració anal dura i sense cap preocupació pel patiment no desitjat que està causant a la persona sodomitzada, la trobem també en aquest altre poema de *Pedres de foc*, a partir d'una fèrtil metàfora de la quotidianitat en l'estil estellesià com és la del meló:

Virginitats angelicals, de cuiro!
Veni, veni, que ara arriba el bon temps,
arriba el temps dels armats simulacres!
El meu perpal, de llepada memòria,

indicarà direccions dels vents.
Amb un cruixit com de meló d'alger
t'encetaré per la banda funesta
i em donarà un gust insuperable.

Enramaré de semen el teu ventre,
o te'l beurràs amb la boca fervent,
closos els ulls i molt hàbil la llengua.

Vine i caurem tots dos damunt el llit.
Vine i farem tots dos un monument
més alt, més gran que el del marqués de Campo. (2019: 117)

A banda del fetitxe de la penetració dolorosa de l'home a la dona en el vers estellesià, hi trobem també la construcció de la figura de desig com una dona extremadament jove, de vegades xiqueta, que es constata si revisem les paraules *verge* i *virginal* en els seus versos: "separava les cuixes i obria el sexe verge i eren i no eren les mans" (*Retaule de les mans*, MPV), "A mi em

sembla que és verge, aquesta noia. / Vostè què hi diu, doctor?” (PLE), “Molt t’he pensat, molt més que verge, inèdita” (AC), “sexe de verge sota l’aire fàl·lic” (*Donzell amarg*, DA), “l’habitació per hores / hi ha la verge amb uns ulls grans pel pànic [...] ha plorat un infant, ha cridat una verge / s’ha perpetrat allò que en diuen adulteri” (HP), “vaig penetrar el cos que, virginal, així se m’oferia” (LPo, MPV). En PF, trobem el següent poema de tipus pornogràfic que mostra una fantasia sexual que considerem que, si més no, hauria d’estar abalisada dins de l’obra d’Estellés indicant que no és contingut per a totes les edats:

Entre les cames, escampada, aquell
dilluns d’estiu a Natzaret, tots sols,
me la mamaves, pur defici, mentre
t’arromangaves el vestit, i es veien

les teues cuixes, fins el cul, i tu
me la mamaves sense deixar res,
fins em treies els ous i me’ls llepaves,
i mentrestant me la mamaves em

somreies, hàbil, amb pupil·les cànides
de tan obscenes, i em donaves gust
amb tot: les teues mans anaven

fent-me coses, també, i al capdavall
sentires ganes de pixar, i vares
pixar allí, dessota la faldilla. (2019: 129)

Seguim amb la paraula *mamella* i derivats, en què Estellés tendeix a l’ús de l’estructura [*mamelles de + aigua/seda/mel*] [*mamelles + bessones/plenes*]. *Mamelles de* és una estructura metonímica de descripció del paisatge usada per Estellés, en especial per a descriure la superfície arrissada de la mar. Es fa servir amb insistència en el “Llibre de Peníscola” i parlant de Santa Ponça en el GFG, així com en *Antibes* i en *Coral del meu poble*: “per unes mamelles d’aigua cante, per unes mamelles que ja tenen amo” (jugant amb la fina línia entre la veu pròpia i la fraseologia popular). Ja ho esbossava Vicent Salvador fa tres dècades (1989: 37):

És clar, però, que la fibra eròtica travessa de cap a peus, amb resultats molt diferents en qualitat, l’escriptura estellesiana. Més aviat l’amera,

fins i tot quan parla del cel (“corria el cel cuixes a l’aire”) o de la mar (una mar “a mamelletes ràpides”), o quan veu “les mamelletes de les diòptries” als ulls de l’estimada i que aquests li coiïen “igual que l’engonal”.

La *mamella* apareix en diverses enumeracions metonímiques típiques de l’estil d’Estelles. En el poema “Jove” de *Testar*, trobem els versos “Com entre-cuix de seda suavíssima, / com tendres pits, com mamelletes d’aigua, / com el safrà que al pubis et creixia” (2018: 95). Fins i tot hi ha la construcció metonímica d’escenes orgiàstiques: “Luxe de pius, de sexes i mamelles”, si bé la mamella ja és metonímia del cos, femení en el cas del vers estellesià.

En la poesia d’Estellés, distingim dos prototipus de *mamelles* associats a uns arquetips de dona que definirem més clarament en les conclusions: a) les mamelles menudes de joves esveltes (fetitxe sexual del poeta); i b) les mamelles grosses i grotesques de dones madures: putes, criades o mares velles.

Quant al primer grup, hi destaquem les aparicions en l’*Inventari clement de Gandia* (ICG) “Aquelles pures mamelletes d’aigua, / aquelles tendres mamelletes que / no se m’én van de la memòria, no”. De fet, en ICG apareix clarament el fetitxe cos de dona jove amb mamelletes menudes i cuixes llargues. En *Declaració de principis* (DP) trobem “Mamelletes de mel i malucs de sucre” [...] “culs seculars, proverbis d’alegria”. Una expressió que s’hi llig diverses voltes és la d’agafar un *pèl de mamella*, com a dita popular que vol dir patir molt de fred. Més expressions populars vulgars hi apareixen, com ara: “Palpant mamella que està de bon any” (LPo), ja que l’ús de la fraseologia popular és un tret propi de l’idiolecte estellesià (Monferrer-Palmer 2015a: 251).

Amb *mamella*, torna a aparèixer el desig sexual heteropatriarcal: “mamelles, llavis, la flor de l’engonal” (LPo); “dintre de la brusa per traure-li, febril, les mamelles novelles” (*A mi acorda un dictat*, MAD); “un sostenidor alegre de vives mamelletes” (*Primera audició*, PA). Endemés, s’hi trobarà el referent a dues escenes literàries: “la camisa de Carmesina, Tirant / li besa les mameles” (ICG); i “el príncep sospesant les mamelles increïbles d’Ofèlia” (parlant de l’Horaci de Shakespeare en *Testimoni d’Horaci*). En ambdós casos, es tracta d’homes de ficció jugant eròticament amb pits de dones de ficció.

Quant al segon grup, el referent a mamelles velles, grotesques, de puta o de donota, hi destaquem en primer lloc la imatge d’alletar en públic: “la mare es trau d’amagat la mamella” (RD). En aquest segon grup, s’observa

el ressò d'aquella cèlebre afirmació de Joan Fuster en el pròleg del primer volum de l'Obra Completa del burjassoter en què afirma que els escriptors de la seua generació s'havien criat *mamant de la mamella grotesca i tòxica* de la literatura espanyola del cànon nacionalcatòlic (Fuster 1972), sense obviar la misogínia que aquest aforisme fusterià traspua. Així doncs, Estellés està ressonant amb ecos fusterians quan en "Xàtiva", dins de *Mural*, diu: "Quaranta anys mamant de la mamella municipal, municipal i espessa". És evident que una mamella d'aquest tipus no era motiu seductor ni per a Fuster ni per a Estellés, cadascun pel seus motius.

En GFG, apareix la puta vella, de mamelles grotesques i molt grosses (en oposició a les mamelles menudes de la dona virginal fetitxe estellesià): "es tragué una mamella i et posà un mugró dins l'oïda"; "La criada, mamelluda" (PF); "la va agafar per les mamelles, àvid, i va ficar-la a la garita" (HP), "tan-cava les portes amb un colp de mamella" (*Els camins de la llibertat*, CL). En el següent exemple s'entrecreuen dues lectures: o bé la referència a "la carn vol carn" d'Ausiàs March, o bé una cosificació del cos de la dona com si fora gènere exposat en una carnisseria: "Carn de mamella i de primera, l'augusta carn suau" (*L'ofici de demà*, OD).

Els mots *cos*, *cosos* i derivats no remetent al sexe en la majoria d'aparicions. Quan es parla de *cos*, hi ha la tendència a a) una visió hipostasiada, casta o garcilasista, que tendeix a col·locacions com *cos de llum*, *fluvial*, *d'aigua*, *d'amor*. Fins i tot l'adjectiu *cast* orbita sovint al voltant de *cos* i de *cosos*; b) el *cos* ja mort d'un assassinat o simplement un *cos* mort que va degradant-se escatològicament; o c) també trobem la metàfora de l'orografia com un *cos* de dona que, com hem vist, estarà més present en *Mural* que enlloc.

Com en la premsa de successos, a banda del cas de l'*Oda* teatral a la Marilyn morta que ja hem esmentat i veurem més avant, trobem en els versos d'Estellés la imatge de la dona model o actriu trobada morta a la platja, amb el cos unflat per l'ofec i restes de violació o d'estrangulament: la *dàlia negra*. El cos acabat de morir d'una jove atractiva és el màxim exponent de la dona estàtica, vegetal, tal com s'ha estudiat que forma part del llenguatge dels *thrillers* (Pacheco-Jiménez 2021). El trobem en el poema "L'altre succés", de la primera part de *La clau que obri tots els panys*, descrivint un cas mediàtic de l'època com fou l'assassinat de Wilma Montesi a Roma l'any 1953:

Potser mai hom no sàpia exactament com va
morir Wilma Montesi. Després de tants de dies

d'interrogar, els jutges han pensat que és millor
traslladar-se a la platja on fou trobat el cos.
Davant el tribunal han parlat moltes gents.
Han dit el que sabien o el que volien dir.
Hi haurà hagut, a la platja, grups d'advocats, de gents
I soledat. I molta soledat sobretot.
I l'obscura insistència de la remor del mar.
[...]
Ha mort Wilma Montesi. I cal saber com fou.
Varen trobar el cos de Wilma un dematí,
quasi nu totalment, per damunt de l'arena.
Duia un jersei cobrint-li un tros d'esquena.
Tenia unes carns blanques. Tenia un cos bellíssim.
Des de la carretera, anant a treballar,
un xic va veure el cos escampat per l'arena.
Parà la bicicleta i deixà de xiular
i va entrar a l'arena i va arribar on era
el cos, blanc i impecable, de Wilma. Es va aturar.
Potser —mai no s'ha dit— va sentir aleshores
foscament un desig. El desig. No s'ha dit.
Potser en veure els múscles de la xica i els pits,
i les cuixes llarguíssimes, el blanc cos cereal,
va sentir foscament un desig. El desig.
I es va girar. I va mirar la carretera,
el silenci de tot el dia que naixia,
els arbres, el silenci, la soledat, la llum.
I mirà novament el cos blanc que allí jeia.
I va intentar girar-lo i arrancar-li el jersei,
i despertar de sobte la fadrina... Llavors,
una cosa, una cosa, algun senyal, no sé,
li va donar a entendre que la xica era morta (2014: 321)

També hi ha una atracció especial pels cossos vius de dones joves a la platja amb poca roba, que encaixa amb el context de l'època del *destape*, amb l'icònic símbol de les turistes sueques en biquini. Es relaciona amb el paisatge de platja estiuenca resseguint el mot *turista*, com en el cas de la primera de les "Composicions" de *Mare de terra*:

ahir
encara hi havia a la platja

recorda-te'n
estimables xicones mig nues que ballaven i saltaven a les ones

es posaven daurades
dessota el sol
esteses a la sorra (2021: 240)

I en *Ora marítima* amb una sexualitat explícita:

He vist, enllà, a la platja, una dona,
i de bon grat m'hauria masturbat
mirant el cos de l'estimable nuesa. (2018: 442)

Els espais turístics també són nodes del desig sexual en Estellés, cosa habitual en el seu context sociohistòric (Gravari-Barbas *et al.* 2017). Per exemple, les platges mediterrànies plenes de turistes europees —sueques—; però també els llocs cèlebres de llibertinatge sexual que s'han convertit en enclavaments de peregrinació turística a Europa, a alguns dels quals Estellés va viatjar quan treballava de periodista a Las Provincias: “Santa Ponça culs i pits vibràtils, mamelletes d'aigua”; “Les regale a una turista danesa que té unes cuixes increïbles” (DP), o bé el final epifonemàtic del darrer poema del *Llibre de Peníscola*, en el tercer volum de *Mural*, en què Estellés evoca el record d'una visita poètica a Peníscola acompanyat de lletraferits del Maestrat i de la Plana:

PENÍSCOLA
[...]
les orelles d'on brosta la molsa mil·lenària,
vestit de negre,
com et recorde en el migdia aquell!

Alguna xavala d'aquelles t'havia posat un gerani en el trau de la jaqueta,
i anaves més pagat que Artola amb la Flor Natural.
(Què li hauria posat Artola a la xavala en el seu trau?)

A pesar que la imatge de la puta en Estellés té com a arquetip la Cordovesa, hi ha també la representació, malgrat que més desdibuixada, entre turisme i prostitució, que s'entreveu en TH al·ludint al barri roig d'Amsterdam (“dins la boira; hi haurà altes noies, vermelles, /a les portes, dem-

peus, fumant, mirant, esveltes, / oferint els seus béns de manera distreta, / amb les teles cenyides”), i a Saint Tropez en VJ (“si aquells nus correctes de Saint Tropez”) i en *Testar*:

SAINT TROPEZ

Aquest no és el nuu que desitjàvem.

Passem de llarg. I encara els pits, les anques.

VIENA

Són, al carrer, palplantades, les putes.

No diuen res. Esperen a ningú.

En successius pròlegs de l’Obra Completa Revisada, Mira-Navarro i Oviedo contextualitzen que la descoberta d’Europa per part d’Estellés prové de viatges com a corresponsal del diari Las Provincias per cobrir fires comercials a diverses ciutats o la presència de pirotècnics valencians a Cannes, posem per cas (OCR5 2018: 9). Siga com siga, Jackeley representa una figuració d’una protagonista marcadament jove, de setze anys, que contrasta amb la maduresa dels cinquanta que ja ha assolit el *jo* líric. El contrast d’edat situa el dos agents en una distància física en què el *jo* líric observa la jove amb la inicial prudència que exigeix la diferència d’edat, però amb un desig viu com s’observa en aquest vers: “enumeraria / sense gosar tocar-los ni amb la punta dels dits / tots els teus béns”. En canvi, uns versos més endavant, la contemplació de l’exultant joventut es transforma en el penediment per la consumació del tacte i queda narrada com un record incestuós en què es fa referència a una “càlida besada filial” i una “paternal imbecil·litat” (OCR7 2020: 11-12).

Resseguint-hi el mot *cul*, els exemples són susceptibles de ser dividits en els següents apartats: a) culs adolescents objecte de desig, b) culs grotescs, vells i amb escatologia de la mort, c) fraseologia i llocs comuns de l’estil poètic estellesià, d) l’insult homòfob i e) sexualitat consumada.

Quant als culs femenins adolescents, en el “Coral romput” apareix l’expressió “el teu cul graciós i dur”, referint-se al de la seua dona Isabel, encara jove, ja que el “Coral romput” fou escrit entre 1954 i 1957 (Carbó 2014: 56), al bell principi del matrimoni Estellés-Lorente, que comença el 1955. Mitjançant la metonímia del *cul*, torna a aparèixer el cos quasi adolescent com a fetitxe estellesià “i em fa pensar unes galtes de cul de 18 anys” en (ECon).

En HP apareix una jove mirant-se a l'espill i tenint complexos amb el seu cos: "un instant que pensa que té el cul més menut"; en el *Corb*: "tenia el cul petit, com encongit pel fred" i "La graciosa petulància del teu cul", de *Quadern per a ningú* (QN). Un indicatiu més de la consideració de la dona com a objecte sexual en l'univers poètic estellesià és la descripció sovint metonímica que hi trobem quan es fixa en parts sexualitzades del cos de la dona, semblant a com es presenten els animals morts en una carnisseria, per a comerciar-ne amb les millors parts. En *Les acaballes de Catul* apareixen imatges sexualitzades de xiquetes menors d'edat; ens hi sembla especialment delicada (almenys pel que fa a l'ús escolar), la primera estrofa d'aquest poema:

(Secció III, poema IV)

He sentit, breu, un cert desig de viure,
car he sentit entre les meues cuixes
i els tristos pèls de la meua engonal
el teu dolç cul, **el teu cul de dotze anys.**
Ha estat un joc, si hom pot dir-ho, innocent.

Te n'has anat a la platja després
i m'he sentit més sol i amarg que mai.

¿Qui sabrà mai que Catul, aquest dia,
ha sentit tot el fracàs de la vida
i en soledat ha romput en un plor,
inútilment, sense saber què fer,
i s'ha arrapat, com volent arrencar-se'ls,
uns ulls com fets només per a l'amor,
i ha interrogat, molt desvalgut, els déus,
volent saber el secret averany (2018: 420)

Així com el suggeridor desplaçament qualificatiu del quart vers d'aquest poema de *Testar*:

AMOR, t'espere sempre, mai no véns,
mai no véns al meu llit, on jo t'espere
amb les mans que et recorren de memòria
l'esvelt cos infantil de les besades,
la llengua demorada entre les cuixes.

Amor, t'espere sempre, nit i dia,
i mai no vens, com jo voldria, casta. (2018: 97)

Pel que fa a la segona categoria dels culs, en *Auca i tenebres de Lluís Pla* apareixen culs carregats com baguls, cautes lladelles o mamelles, com alguns més dels elements d'una *representació a través de variants* que descriu un paisatge grotesc que recorda el del GFG o de PF. Salvador (1989: 39) defineix la *representació a través de variants* en l'eros estellesià com un mecanisme amb què hi són convocades sensacions de tota mena que, amb el seu caràcter fragmentari, configuren en conjunt un halo d'evocació poètica.

En GFG hi ha justament una subversió fraseològica escatològica amb cul: "et morires de cul a la paret"; i és que la fraseologia vulgar amb *cul* és prolífica en Estellés: "el cul de sac", "cul de got".

Hi ha també la metàfora que representa que la lluna és una galta de cul, i certes tendències combinatòries amb adjectius com ara *cul tendral* (tornant a la transposició metàforica entre meló i cul, tant d'imatge com de gastronomia-sexe), cul jove i desitjat. En termes de marcs metafòrics, hi trobem la projecció del domini d'origen *religió* sobre el domini destinació *sexe*: "amb sacres dits / amb dits de confitura / sí, prem, amor / els dos llavis del sexe", en el cas de *Saló*. Endemés, hi trobem certes expressions sexistes pròpies dels *bons modals femenins* del seu temps: "estirada indolentment, com un xicot, amb el cul a la vora del seient" (SJ); i certes conductes d'assetjament acceptades en el seu context: "els pots tocar el cul discretament en passar pel corredor de l'avió" [a les hostesses] (SJ).⁸

Una imatge recurrent en Estellés és la de memòria conservada dins d'àmfores, com en *Les pedres de l'àmfora* (Monferrer-Palmer 2015a: 238). La memòria es conserva al cul de l'àmfora o dels plats i dels gots, com si fora una mena de solatge, de pòsit: "plens d'afusellats: / els retrobem els ulls al cul dels plats" (PLO), "m'enterraran com l'home de la Cova Negra. / No amb uns grans de forment en el cul d'una àmfora" (DP).

Tal com ocorria amb les *mamelletes d'aigua*, amb la *rodonor del cul* o amb les populars *assaonades rodonors benignes*, Estellés qualifica el cos femení objecte de desig amb el seu característic desplaçament qualificatiu mitjançant una doble adjectivació: "La rodonor intacta del teu cul" (*Testar*), en

8. Volem insistir que tot açò forma part de la *cultura violació* en termes de (Brownmiller 1975), i no és que s'estiga ací assenyalant el poeta com a particularment sexista, sinó que el mateix Estellés és víctima del seu moment sociohistòric.

un exercici de referència simbolista al cos femení desitjat. En paraules de Salvador (1989: 40):

L'adjectivació: les rodonors femenines, per exemple: amables, benignes, solars, invictes. El membre viril: fragorós; els pits: atònits; els mugrons: indòcils; el cul: contundent; les mans: sacramentals; els cossos: forestals; els coits: mil·lenaris. Doble adjectivació: "assaonades rodonors benignes".

Referent al quart tipus de combinació de *cul*, fruit de la seua època (i encara ocorre), Estellés fa servir la sodomia com a insult, com a símbol de feblesa de l'home, amb un sentit homòfob fruit del seu context històric (Monferrer-Palmer 2015b). Tot seguit, s'hi mostren alguns fragments amb aquest insult de substrat homòfob: "perquè el forat del cul potser li cou" en *Epístola d'urgència a Miguel Hernández*; o bé, "hi ha prestigis, hi ha forats, hi ha culs en terra assaonats" en *Boix, Heras i Armengol*; o dos exemples de *Llibre de Xàtiva* com són "quaranta anys de cul i d'ignomínia" i "de cul llepat i sintaxi nefasta". Semblantment, la asexualitat i el no-binarisme també s'han considerat motius d'insult, com es veu reflectit en alguns exabruptes d'*Horacianes* com ara "ets imbècil, hermafrodita". De fet, trobem una certa tendència a l'insult homòfob en Estellés en els poemaris en què es projecta com en una colla d'amics als quals defensa d'un enemic, amb una mena de gregarisme masculí de manada de pati d'institut en casos com ara "amb ungles breus de lleó maricó", de *Valencians que han traït el nostre poble*; en "tots plegats inicien amb mans de maricó la gran confusió", d'*Epístola d'urgència a Miguel Hernández* i en la consideració de la maionesa d'*Horacianes* en què s'afirma que "és sols un allioli que va eixir maricó".

El cinqué sentit de *cul* en el vers estellesià s'associa amb fantasies sexuals orgiàstiques del jo líric, en què la muller casta es veu implicada en una fantasia sexual desenfrenada: "Ah cordovesa, cordovesa! Et pense / al meu llit de canonge, tendral, dura, / entre la meua dona i jo, la meua dona / donant-te el cul mentre resava càlids / rosaris, cara a la paret, i jo / sense saber què fer, incert, atònit, / ah cordovesa!" (2016: 371). Quant a la característica estilística estellesiana de la doble qualificació amb la participació de *cul*, hi destaquem "la vibràtil rodonor del cul, i moriria de mala seguida, resant rosaris". I en PF existeix una repetició insistent de l'estructura "me la mamaves" per descriure detalladament una fel·lació, que també considerem contingut

pornogràfic que hauria de quedar fora de la poesia d'Estellés accessible als infants i tractat de manera comparativa i crítica per part d'adolescents, ja que novament apareix el plaer sexual descrit només per a l'home heterosexual i en què el patiment de la dona sotmesa és un al·licient per al plaer del jo líric:

Me la mamaves fins el cep: tenies
tota la boca plena, i amb la llengua
iniciaves moviments, i et vares
posar més blava un altre cop: llavors

te la vaig treure, i respirares, i altre
cop retornaves i me la mamaves
i, extenuada, desistires: no
podies més; i pel forat darrer,

ben agafada a la barana, et vaig
iniciar la penetració,
que fou penosa, dolorosa i lenta,

fins que va entrar-te per complet, i jo
evoque els pèls de l'entrecoix pegant
cops a les teues rodonors invictes. (2019: 127)

Des de la perspectiva d'aquest treball, també és problemàtic el poema "Moreta" d'Estellés del poemari *Testar*:

Als peus del llit et mire com moreta.
Em dónes gust i em fas sentir feliç
amb el teu cap a la meua engonal.
Tempte els cabells, la rodonor del cap.
Et mire fer i sent un plaer gran.

Amb gran amor t'acaricie el rostre,
et tempte els pits, els ulls amorosíssims.
Com mora et veig, com moreta agraïda. (2018: 89)

L'obra *Darrers poemes de la Cordovesa* (DPC), dins de *Mural*, també ofereix escenes orgiàstiques explícites que caldria orientar cap a la lectura crítica dins del cànon literari escolar d'Estellés en adults o adolescents; escenes que, en canvi, es plasmen de manera molt més subtil en referències més

metonímiques i succintes, per exemple en *Quadern de 1962* (“confusió de besos i de culs”) o bé en *A mi acorda un dictat*: “confusió de mans, de culs, de pèls”, que passarien desapercebudes en una lectura innocent.

5. REFLEXIONS FINALS

Sobre els tipus d’amor de Lee aplicats a Estellés, hem comprovat que l’eros és central en la poesia de Vicent Andrés Estellés, representat sobretot per l’atracció sexual cap a la seua dona en poemaris dels anys 50 i projectat sobre dones molt joves i esveltes, en general. L’eros s’hi complementa amb altres tipus d’amor com el *ludos* i l’*storge*, basat en l’empatia i l’amistat. A més, hi són presents el *pragma* i l’*agape*, que mostren aspectes pragmàtics de l’amor i de la incondicionalitat, respectivament. Tot açò posa de manifest la riquesa de matisos de les representacions amoroses en Estellés. Per contra, l’amor de tipus *mania* no hi té cap presència destacada. És evident, per tant, que una situació d’aprenentatge dissenyada a partir de les representacions de l’amor de Lee en Estellés seria molt profitosa des del punt de vista de la competència literària.

Referent a les principals conclusions derivades de l’anàlisi de mots clau (*sexe, humitat, vagina, mare, terra, mamelles, pits, cul* o algunes aparicions de *penetrar*), aquestes microcerques transversals ens han ajudat a localitzar-hi algunes imatges metafòriques o sinestèsiques problematitzables. Estellés utilitza la metàfora per a connectar el sexe amb elements naturals, quotidians i històrics, explorant la relació entre cos i topografia. El seu tractament de la sexualitat varia des d’una aproximació simbolista i eufemística fins a descripcions més crues i directes, mostrant una complexa interacció entre el desig, la representació del cos i el paisatge sociocultural valencià. Aquestes imatges analitzades són susceptibles de ser utilitzades per al treball de la comprensió del text literari a l’aula.

A més, aquestes cerques lèxiques ens ajuden a respondre la primera pregunta de recerca: quins poemaris d’Estellés haurien d’estar fora de l’abast dels infants i s’haurien de contextualitzar adequadament en adolescents? L’exploració ens ha conduït a deixar fora de l’aula poemaris com *Les acaballes de Catul*, *El gran foc dels garbons*, *Pedres de foc*, *Darrers poemes a la Cordovesa*, *Els amants*, *Saló*, *El corb* i *Testar*, pels motius esmentats en l’anàlisi.

Pel que fa a la segona pregunta de recerca: quines construccions d'estereotips de gènere que conté l'obra d'Estellés podrien servir per a la reflexió sobre prejudicis i discriminació històrica heteropatriarcal a l'escola?, en un treball anterior, Monferrer-Palmer i Climent (2013) sosteníem que la figura femenina en l'obra d'Estellés tendeix a la representació com un element vegetal, passiu, mentre que l'home es projecta com un animal, actiu i dominant. També argumentàvem aleshores que la perspectiva heteropatriarcal en la poesia d'Estellés no era una inclinació personal de l'autor, sinó una condició inherent al context en què va escriure la seua obra. En aquell estudi comparàvem el posicionament del dir poètic d'Estellés amb el de Maria-Mercè Marçal.

Una dècada més tard, la perspectiva de gènere ha guanyat gran rellevància, impulsada per moviments com el #MeToo, que ha desencadenat un boom de literatura feminista. A la llum d'aquesta nova epistemologia, encara que continuem exonerant Estellés de qualsevol responsabilitat a títol personal i en cap cas voldríem cancel·lar-lo, considerem necessària la demarcació explícita sobre quins dels seus poemaris o poemes concrets no són adequats per a infants i quins altres fragments poètics seus requereixen una lectura crítica per part dels adolescents, amb l'objectiu de protegir els infants i de contribuir a desmantellar la visió hegemònica heteropatriarcal que ha prevalgut en la literatura catalana fins als nostres dies. Això beneficiarà el treball de cara a l'autoconsciència, el respecte i la igualtat mitjançant la literatura a l'aula.

A través d'aquesta anàlisi, hem identificat tres arquetips femenins en la poesia d'Estellés:

1. La prostituta: retratada com una sacerdotessa, una dona madura i descarada que és experta en l'acte sexual.
2. La mare, l'esposa: figura que personifica la mare pàtria, esculpida en la cartografia valenciana, i l'esposa fidel i sacrificada en la domesticitat.
3. La jove: dona adolescent representada com una nimfa esvelta que atrau el *jo* poètic per la seva delicadesa, innocència i virginitat. El *jo* poètic estellesià mostra una atracció particular cap a certs trets físics femenins com l'extrema joventut, les cames llargues, els pits menuts, els genolls i el cabell i pèl púbic vermells.

És important contextualitzar aquestes construccions de la sexualitat en un moment històric que feia difícil una visió feminista o igualitària dels rols de gènere. Tanmateix, com a societat del segle XXI, hem de ser capaços de percebre els escriptors del cànon i les figures patriòtiques com a éssers imperfectes, en procés de desconstrucció, susceptibles d'anàlisi des d'una perspectiva crítica, amb especial urgència si formen part del cànon escolar, com és el cas del burjassoter.

Guerra (2022: 60) argumenta que hi ha una certa reticència a reconèixer que les obres més grans de la cultura occidental tenen l'amor com a nucli central. En l'obra d'Estellés, l'amor cap a la dona i l'amor a la pàtria es manifesten conjuntament enllaçats per la metàfora. En canvi, la presència de la dona intel·lectual o artista homenatjada hi és quasi inexistent en comparació amb la presència masculina en aquest sentit.

Pel que fa a la tercera pregunta de recerca —com podem esbossar un aprofitament didàctic dels principals punts de l'obra d'Estellés qüestionables des de les teories de gènere?—, proposem, des del vessant de la modelització didàctica, sense ànims d'exhaustivitat i entre moltes altres possibilitats, el treball contrastiu d'Estellés a l'aula comparant la seua mirada amb la d'altres autors i autores:

- a) Maria-Mercè Marçal i Estellés: treball de comparació de les representacions del desig en una selecció de poemes dels dos autors per tal d'observar la diversitat d'objectes i de subjectes de desig, així com les diferents representacions metafòriques que se'n deriven.
- b) Joan Fuster, Mercè Rodoreda i Vicent Andrés Estellés: es podria treballar la perspectiva antiracista i contra la islamofòbia a l'aula des d'una perspectiva diacrònica a partir de la comparació de tres textos. D'una banda, el fragment de Fuster en contra de més presència de músics de cultura àrab o amaziga al Festival de la Cançó Mediterrània de 1984, un any abans que Al Tall publicara *Xarq al Andalus*; en segon lloc, un fragment d'una carta de Rodoreda a Maria Munar (2021) en què critica *els negres*. Finalment, el poema "Moreta" d'Estellés.
- c) Pablo Neruda i Vicent Andrés Estellés: es poden fer servir poemes d'amor dels dos autors podria ajudar a observar regularitats en la construcció dels rols de poder heteropatriarcal en els seus versos,

ja que Neruda és un dels principals referents contemporanis d'Estellés, sobretot a partir dels 70. Val a dir que, a Xile, s'està vivint un procés de revisió crítica del seu poeta nacional, Pablo Neruda (Tayyab 2020)

Amb dinàmiques com aquestes, es pot fomentar una comprensió contextualitzada de la nostra literatura, que és i ha de continuar sent una eina clau a les escoles valencianes, i fins i tot pot ajudar a tancar la bretxa de representació (Anderson 2019). I encara un parell de propostes transversals que podrien servir de base per a desenvolupar situacions d'aprenentatge per tractar problemàtiques importants en l'adolescència:

- a) Es podrien treballar comparativament certes lletres vexatòries contra la dona del reeggaeton o del rock amb versos d'Estellés apareguts en aquest estudi.
- b) Es podria dissenyar un taller de sexualitat per a adolescents partint de poemes d'Estellés tractats en aquest article per tal d'entendre una mica més la genealogia de les representacions masclistes en la pornografia actual.

Trobem que ara és un bon moment per engegar un procés de revisió crítica de l'obra estellesiana, sense caure en la cancel·lació però adoptant una visió des de la pedagògica crítica, actualitzada i igualitària, sobre la transmissió escolar de la seua obra. Caldrà, per un costat, evitar que els infants s'exposen als poemes pornogràfics del poeta i, per l'altre, enfocar la lectura a l'aula d'adolescents amb un tractament crític i des de la lectura de poemes complets contextualitzats adequadament.

Ens mantenim, doncs, en la línia de l'estratègia de revisió suggerida per Appleman (2022) que inclou "ensenyar els conflictes" que sorgeixen en el context dels clàssics i de la cultura contemporània a través del cànon literari. Per exemple, confrontant les revelacions desconcertants sobre l'autor d'un text, les sensibilitats revisades sobre el llenguatge o bé les realitzacions crítiques sobre com es representen certes persones en la literatura. Utilitzar ulleres crítiques per a examinar els textos des de múltiples perspectives és una forma de permetre als estudiants interrogar les suposicions problemàtiques dels textos sense necessitat de mutilar-los.

6. BIBLIOGRAFIA

- Anderson, Jill (2019). "Hooked on Classics", web de *Harvard Graduate School of Education* <https://www.gse.harvard.edu/ideas/ed-magazine/19/08/hooked-classics>
- Andrés Estellés, Vicent (1978). *Oratori del nostre temps*. València: Tres i Quatre.
- Andrés Estellés, Vicent (1987a). *El coixinet*, Barcelona: Laia.
- Andrés Estellés, Vicent (1987b). *Aventura d'un dia de mercat*, València: Conselleria de Cultura.
- Andrés Estellés, Vicent (2008). *Vicent Andrés Estellés. Antologia poètica*, Alzira: Bromera.
- Andrés Estellés, Vicent (2013). *Animal de records*, Alzira: Bromera.
- Andrés Estellés, Vicent (2015). *Obra completa 2*. Nova edició revisada, València: 3i4.
- Andrés Estellés, Vicent (2016). *Obra completa 3*. Nova edició revisada, València: 3i4.
- Andrés Estellés, Vicent (2017). *Obra completa 4*. Nova edició revisada, València: 3i4.
- Andrés Estellés, Vicent (2018). *Obra completa 5*. Nova edició revisada, València: 3i4.
- Andrés Estellés, Vicent (2019). *Obra completa 6*. Nova edició revisada, València: 3i4.
- Andrés Estellés, Vicent (2020). *Obra completa 7*. Nova edició revisada, València: 3i4.
- Andrés Estellés, Vicent (2021). *Obra completa 8*. Nova edició revisada, València: 3i4.
- Andrés Estellés, Vicent (2022). *Obra completa 9*. Nova edició revisada, València: 3i4.
- Appleman, Deborah (2022). "Teaching Literature in the New Culture Wars: Some Alternative Approaches", web de *Literary Hub* <https://lithub.com/teaching-literature-in-the-new-culture-wars-some-alternative-approaches/>
- Brownmiller, Susan (1975). *Against Our Will: Men, Women and Rape*. Nova York: Fawcett Columbine.
- Carbó, Ferran (2013). "Isabel Andrés Lorente en la poesia de Vicent Andrés Estellés durant 1956 i 1957", *Caplletra*, 55: 199-223.

- Frechina, Josep Vicent (2023). *La cançó popular*. Vicent Torrent. València: Sembra.
- Fuster, Joan (1972). "Nota —provisional i improvisada— sobre la poesia de Vicent Andrés Estellés". Dins: Andrés Estellés, Vicent. *Obra completa 1. Recomane tenebres*. València: 3i4. p. 17-36.
- Gravari-Barbas, Maria; Staszak, Jean-François i Graburn, Nelson (2017). "Lerotització dels llocs turístics. Espais, actors i imaginaris", *Tourism Review*, 11-12. Extret de <https://journals.openedition.org/viatourism/1832?lang=es> <https://doi.org/10.4000/viatourism.1832>
- Guerra, Jennifer (2022). *El capital de l'amor. Manifest per un eros polític i revolucionari*. Barcelona: Tigre de Paper
- Iribarren, Teresa; Gatell Pérez, Montse; Serrano-Muñoz, Jordi; Clua i Fainé, Montse (2023). *Literatura i violències masclistes. Guia per a treballs acadèmics*. Venècia: Cà' Foscari. *Rassegna Iberistica*, 32. DOI <http://doi.org/10.30687/978-88-6969-747-0>
- Lacueva Lorenz, Maria (2022). *Dones i valencianisme. Pioneres (1900-1939)*. València: Fundació Nexa. <https://fundacionexe.org/publicacions/dones-i-valencianisme-pioneres-1900-1939/>
- Lee, J. A. (1973). *The Colors of Love: An Exploration of the Ways of Loving*. Toronto: New Press.
- Llopis, Tomàs et al., (2013). *Vicent Andrés Estellés, cronista de records i d'esperances*, Educació Secundària Obligatòria, Batxillerat. València: AVL.
- Mira-Navarro, Irene (2021). *La poètica dels espais en Vicent Andrés Estellés*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Monferrer-Palmer, Aina (2015a). *Estudi lingüístic, literari i textual de la poesia de Vicent Andrés Estellés en un marc d'interessos traductològics i didàctics*. Tesi Doctoral. Castelló de la Plana: Universitat Jaume I. <https://www.tdx.cat/handle/10803/290855>
- Monferrer-Palmer, Aina (2015b). "Les malediccions en la poesia de Vicent Andrés Estellés com a estratègies de representació biogràfica". Dins: Joaquim Espinós et al. (eds.) *La biografia a examen*. Barcelona: PAM, p. 293-305.
- Monferrer, Aina; Climent, Laia (2013). "Cos femení, sexe i relacions filials en la poesia de Vicent Andrés Estellés: una comparació amb Maria-Mercè Marçal". Dins: Salvador, Vicent; Pérez Saldanya, Manuel (eds.) (2013): *Lobra literària de Vicent Andrés Estellés. Gèneres, tradicions poètiques i estil*. València: AVL, p. 589-614.

- Oviedo, Jordi i Mira-Navarro, Irene (2020). "Els passos de l'edat i l'obertura a Europa: els anys centrals de la dècada dels setanta". Dins: Andrés Estellés, Vicent. *Obra Completa Revisada*, VII. València: 3i4, p. 7-33.
- Oviedo, Jordi i Mira-Navarro, Irene (2022). "La gènesi de *Mural del País Valencià*: els fonaments literaris i socials". Dins. Andrés Estellés, Vicent. *Obra Completa Revisada*, IX. València: 3i4, p. 17-43.
- Rodoreda, Mercè (2021). *Cartes a l'Anna Murià (1939-1956)*. Barcelona: Club Editor.
- Pacheco-Jiménez, Laura (2021). *Cuestión de género: La representación de la mujer en la Historia del thriller español*. Tesi doctoral, Universitat de Sevilla: <https://idus.us.es/handle/11441/130655>
- Salvador, Vicent (1989). "Eros i retòrica en la poesia de Vicent Andrés Estellés", *L'Aiguadolç*, 8: 35-44.
- Salvador, Vicent (2018). "Espacialitat i construcció d'identitats en la literatura" *Zeitschrift für Katalanistik / Revista d'Estudis Catalans*, 31: 151-171. <https://doi.org/10.46586/ZfK.2018.151-171>
- Salvador, Vicent i Oviedo, Jordi (2019). "La llarga dècada dels setanta: diversitat productiva". Dins: Andrés Estellés, Vicent. *Obra Completa Revisada*, VI. València: 3i4, p. 7-43.
- Sanz, Vicent (2007). *Vicent Andrés Estellés*. Barcelona: Generalitat de Catalunya. Departament d'Educació. [Guia didàctica, en línia] <http://www.xtec.cat/alfresco/d/d/workspace/SpacesStore/375f7717-1ecc-4b92-883c-0fc773949af5/estelles.pdf>
- Tayyab, Areeba (2020). "Tracing female objectification in Neruda's work: a psychoanalytical study of courtly love in twenty love poems and a song of despair", *European Journal of Interdisciplinary Research*, 1, p. 21-28. DOI: <http://dx.doi.org/10.5281/zenodo.4012478>

