Empelt

Revista de lletres i humanitats del Maestrat



Número 4 • Any 2021

Sumari

7 **Presentació**
Vicent Sanz Arnau

13 **Patrimoni i rutes literàries del Maestrat**
Vicent Sanz Arnau

39 **Escriure el viatge. A peu per l'Alt Maestrat**
Elisabet Armengol Gimeno

53 **El mestre de Montesa, les cent donzelles i el rei**
Vicenç Beltran

67 **Reflexos del Maestrat en els textos de Vicent Andrés Estellés**
Aina Monferrer-Palmer

95 **La funció educativa de la rondalla**
Carme Oriol Carazo

105 **Taula redona. "El Maestrat, quina imatge literària?"**

112 **Ressenyes**

119 **Normes de publicació a la revista *Empelt***

Reflexos del Maestrat en els textos de Vicent Andrés Estellés[1]

Aina Monferrer-Palmer

Universitat Jaume I — Universitat de València

Resum: En aquest article, es revisa la presència dels topònims relacionats amb el Maestrat actual i històric en el corpus poètic de Vicent Andrés Estellés. S'analitzarà la imatge d'aquesta comarca del nord de Castelló apareguda en la lírica del burjassoter i com es connecta amb la identitat valenciana que projecta Estellés en els seus versos.

Paraules clau: Maestrat, *Mural del País Valencià*, *Obra completa revisada*, ruralitat, espai.

Abstract: *This article reviews the presence of place names related to the current and historical Maestrat in the poetry of Vicent Andrés Estellés. We analysed how the image of this region of the northern Castelló appears in the poetry of Estellés and how it connects with the Valencian identity that Estellés reflects in his poems.*

Keywords: *Maestrat, Mural del País Valencià, Obra Completa Revisada, rurality, space.*

---

1 Aquest article forma part de la recerca en el grup d'investigació GEOLIT (UV-INV-GIUV-1721280)

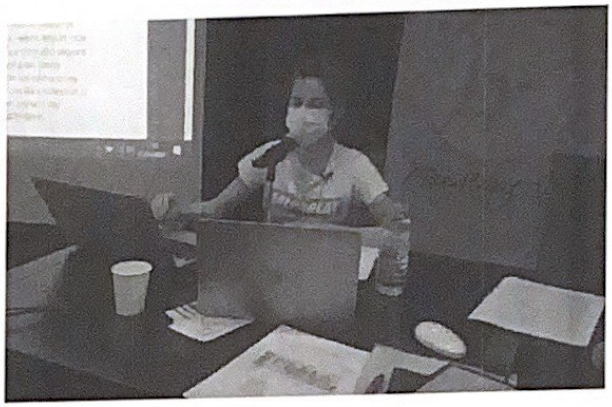
Qui més qui menys ha sentit parlar d'Estellés. Els llibres de text de valencià,[2] els sopars Estellés del mes de setembre, les referències als seus poemes en la música actual,[3] documents audiovisuals que ens parlen del poeta, entre d'altres, han fet que el seu dir no morira amb l'apagament del segle XX.[4] Ben al contrari, la seua obra s'ha filtrat per tots els racons de la cultura del país.

No és estrany, si observem com de ben acabat i enfocat estava el producte estellesià. Fornit inicialment d'una qualitat poètica excelsa, amb textos que no eren incòmodes per a la censura, a poc a poc, es va reconvertir en una potent veu valencianista. Era el moment de Transició en què els valencians valencianistes necessitaven referents.

L'objectiu principal d'aquest treball és resseguir en quins poemaris d'Estellés apareix el Maestrat i com s'hi representa. Tanmateix, a mesura que hem anat avançant en la revisió dels poemaris del burjassoter, s'han anat afegint dues qüestions més:

a) Dilucidar què és per a Estellés el nord del País Valencià, perquè mescla tot el territori castellonenc com en una mateixa idea de fons i d'orígens de la identitat valenciana.

b) Aclarir el terme *Maestrat* dins de la valencianitat, que condueix a confusió segons es referesca als límits actuals de les comarques de l'Alt i del Baix Maestrat o estiguem parlant del Maestrat històric.



Aina Monferrer (Fotografia de Josep Meseguer-Carbó. Arxiu Maestrat Viu)

De què parlem quan parlem del Maestrat? Les arrels històriques del Maestrat han estat fortament implantades al llarg dels segles XIII i XIV (Royo 2017: 329). A partir del s. XIV, les comunitats rurals del Maestrat conflueixen en un espai comú: el senyoriu de l'orde de Montesa, que es troba a l'origen de la comarca del Maestrat (2017: 329). S'hi inclou l'Alt i el Baix Maestrat. Hi ha molta confusió amb el Maestrazgo de Terol i amb els Ports, tot i que no es consideren estrictament Maestrat. Històricament, la Tinença de Benifassà pertanyia als Ports, tot i que darrerament ha estat associada al Maestrat. Ha ocorregut una cosa semblant amb Vilafranca, malgrat que no hi ha dubte que pertany als Ports.

1. Vida i obra de Vicent Andrés Estellés: breu contextualització

Les referències al Maestrat en la poesia d'Estellés es troben pràcticament totes en el *Mural del*

2 *Estellés dins dels llibres de text*. [12 agost 2015]. <http://ainamonferrer.com/?p=518>.

3 *Pragmaestilística del discurs del hip-hop en valencià*. [11 juny 2019]. <http://ainamonferrer.com/?p=1073>.

4 *Guia didàctica per a veure la pel·lícula 'Cos mortal' (2009)*. [25 setembre 2014]. <http://ainamonferrer.com/?p=460>; *Guia didàctica per a veure l'obra teatral 'Poseu-me les ulleres' (2010)* [29 setembre 2014]. <http://ainamonferrer.com/?p=462>, entre d'altres.

País Valencià, que és la darrera obra del poeta i la més ambiciosa. Tanmateix, abans d'endinsar-nos-hi, repassarem la trajectòria vital del burjassoter segons les darreres actualitzacions bibliogràfiques pertanyents a l'*Obra completa revisada* (volums I-VI). Estellés naix l'any 1924, és a dir, que durant la Guerra Civil tenia entre 12 i 15 anys. No va lluitar. Era un xiquet. Va passar la guerra a Burjassot. En conserva els records de bombardeigs, de lectures, de veïns o de parents i d'alguna escena de soldats. Molt després, ja en democràcia, ha homenatjat els represaliats pel franquisme i s'ha posicionat en contra del Règim. Carbó (2015: 11) afirma que:

> Als anys cinquanta, Estellés escrivia poemes més que no llibres, els quals sorgien d'agrupacions a posteriori. Els textos s'incrementaven constantment, s'acumulaven inèdits i esdevenien un extens corpus, com un inventari. Tractaven sobretot vivències o records de València i, tot i que majoritàriament l'autor solia escriure'ls directament a màquina, es pot considerar que són materials entorn del que l'autor posteriorment va considerar i anomenar "manuscrits de Burjassot".

En l'Estellés dels anys cinquanta és molt present la referència crua a la misèria de la postguerra i als drames causats per la guerra en les vides quotidianes dels valencians humils, fet que es veu en màxima eclosió en el *Llibre de meravelles*, però que ja s'albira en textos escrits als anys cinquanta. Més concretament, en paraules de Carbó (2014: 21):

> L'exili interior i la tenebra són aspectes que caracteritzen l'univers literari dels anys 1956-1957, moment expressat amb el sintagma estellesià "recomane tenebres". Aquestes tenebres remeten al context fosc de la postguerra franquista i alhora i sobretot a la crisi personal desencadenada per la mort de la primera filla.

Les morts familiars i l'escatologia també hi són molt presents. En la primera època, els anys cinquanta, hi apareix sobretot la traumàtica mort de la filla; als anys seixanta, altres morts com la de l'avi Nadalet i la de l'oncle matern, a més de morts d'escriptors catalans com Carles Riba i Ausiàs March; fins i tot, en el darrer poema d'*El gran foc dels garbons*, recrearà la seua mateixa mort (Salvador 2016: 452).

La poesia d'Estellés, sobretot l'escrita a partir de la segona meitat dels anys seixanta, consolida un to cívic influït pel *Canto general* de Pablo Neruda. La tercera part de *Llibre de meravelles* n'és una premonitòria declaració d'intencions. Ferran Carbó en destaca que en la tercera part del *Llibre de meravelles* s'enceta el to muralístic (2015: 51):

> [...] fins a incorporar, progressivament, tot allò compartit per la col·lectivitat: la crònica del seu temps, amb els records de la guerra i sobretot les vivències de la postguerra a València durant el franquisme.

Després dels primers poemaris, més intimistes i foscos, apareix un Estellés vitalista. En paraules de Carbó (2015: 13), l'actitud d'observació de la realitat (com ho descriu al vers "el teu cant ha de ser/ com un carrer, ple de gents i de coses", de *L'engan conech*) i el testimoni de les vivències per part de l'escriptor

es reorientaven perquè, on abans veia i constatava tenebres, ara descobria meravelles.

Ausiàs March és la principal influència en Estellés, que voldrà contagiar-se de la veu del poeta de Beniarjó, prestigiosa, original i planera. Fins i tot en els versos sobre el Maestrat trobarem aquest referent, com és el cas del "Llibre de Peníscola": "Creuava el cel, com un peix,/ el vers d'Ausiàs March:/ Bullirà el mar com la cassola en forn./ Recorde l'al·lucinat joc de plans de les teulades de Peníscola".

De fet, pel que afecta al clàssic del segle XV, poc després, els primers anys de la dècada dels seixanta, el poeta de Burjassot escrivia encara nous poemaris amb títols procedents dels poemes CXXVIII i XIII: *A mi acorda un dictat* o *Colguen les gents amb alegria i festes* (Salvador 2016: 28).

L'escriptura és, per a Estellés, com per a un cronista, un acte de *recordar, rememorar, pensar, evocar* o *enyorar* temps passats, tal com en el *Llibre de meravelles* es defineix com un "Animal de records". De fet, la paraula *memòria* és ben present en el *Mural*, tal com podem observar en poemes dedicats a Torre d'en Besora: "Crescut aljub crescut de la memòria./ Vénen els anys de gola foradada" (1996, II: 86); Castellfort: "Aroma el món una aroma perduda,/ perdut estam, esdentada memòria" (1996, II: 62); Herbers: "oh nom que véns rodolant de les pàgines/ de més amor, de sucosa memòria!" (1996, II: 63); Almassora: "Oh llums, oh blens, oh trobada memòria!" (1996, II: 67); Benlloch: "Temple fundat, fonamental indici,/ pedra lunar, angulosa memòria" (1996, II: 67), i Morella: "Vostre record de fullosa memòria/ el deixe ací, com deixaria un ciri" (1996, II: 63). Serà en memòria del passat històric i identitari, d'un país, conservada als llocs concrets de la gent humil. La tècnica de somatització del territori també l'hem detectada en diversos dels poemes que hem analitzat i que comentarem més avant.

Pel que fa al treball en *Las Provincias* i els distanciaments amistosos dels anys seixanta. Estellés fou cap de redacció del periòdic entre 1958 i 1978. Segons contava, l'any 1943 o 1944 dugué un article a un diari valencià, li l'acceptaren i li oferiren la possibilitat d'estudiar periodisme a Madrid. Així fou com se n'anà a estudiar a Madrid durant els anys més durs de postguerra. L'any 1945, li publicaren alguns poemes en castellà, un en la prestigiosa revista madrilenya *Garcilaso*.

Després d'haver estudiat periodisme i d'haver fet el servei militar a Navarra, l'any 1948 Estellés comença a treballar a *Las Provincias*. Deu anys més tard, substituirà Martí Domínguez com a redactor en cap arran de l'arbitrària destitució de l'anterior.[5] Anys després, Estellés escriurà el poemari *Ora marítima*, dedicat a Martí Domínguez. També en *Horacianes*, d'alguna manera, honorarà Martí Domínguez Barberà pel fet d'atacar José Ombuena, director del periòdic i enemic directe de Domínguez Barberà. Com veurem, el recurs al referent clàssic grecollatí també el trobarem en els poemes del Maestrat analitzats.

Tota aquesta batalla la comenten els estudiosos del poeta en els pròlegs de la nova *Obra completa revisada*. Anem a pams. Carbó (2015: 10) esmenta que "des del gener de 1959,

5 Martí Domínguez fou destituït per causa del discurs crític amb el govern franquista pronunciat després de les inundacions del 1958, durant l'acte de proclamació de la fallera major de València, titulat: *Valencia, la gran silenciada. Cuando enmudecen los hombres, ¡hablan las piedras!*

[Estellés] havia passat a ser redactor en cap d'aquest diari i, quasi immediatament, el 18 de febrer del 1959, hi iniciava les seues col·laboracions en vers, el 'Bon dia', i ho feu fins al 2 de febrer de 1974".

Els estira-i-arronsa entre els diversos propietaris i directors de *Las Provincias* (José Ombuena i Maria Consuelo Reyna), anticatalanistes i afins al règim, i el redactor en cap Martí Domínguez Barberà, quan havia estat Domínguez qui havia facilitat a Estellés el treball en aquest mitjà en gran manera, l'havien col·locat en una situació incòmoda pel que fa al seu vistiplau per part dels responsables del mitjà i com aquests s'enfrontaven directament amb amics del poeta com el mateix Martí Domínguez, però també Joan Fuster.

Fou a començament dels anys cinquanta quan Estellés començà a assistir a la tertúlia de l'editorial Torre, que es feia a casa de Miquel Adlert. Allí conegué Joan Fuster i Manuel Sanchis Guarner. L'any 1953, es publica el primer llibre d'Estellés, dins de la col·lecció "L'Espiga" de l'editorial Torre: *Ciutat a cau d'orella*. Posteriorment, aquesta editorial li publicarà dos poemaris més: *La nit* (1956) i *L'amant de tota la vida* (1965).

Segons Carbó (2014: 17), "Joan Fuster va preparar una ressenya del poemari *Ciutat a cau d'orella* (1953), que fou el primer d'Estellés d'aparèixer publicat per a la revista de l'exili mexicà *Pont Blau*, número 19, de l'1 de maig de 1954".

A més, l'enemistat d'Ombuena amb Fuster es va veure agreujada per la publicació de *El País Valenciano* (1962) per part de Fuster, la prestigiosa guia de viatges de l'editorial Destino que Ombuena hauria volgut escriure (Oviedo 2017: 38).

Aquesta situació incòmoda va conduir a la incomunicació entre Estellés i Fuster durant gairebé una dècada, així com a la gairebé nul·la publicació de cap llibre per part d'Estellés en tota la dècada dels seixanta.[6]

De fet, Oviedo (2017: 15) defensa que l'escriptura d'*Horacianes* és una maniobra per part d'Estellés per tal d'homenatjar els seus amics valencianistes, que havia tingut silenciats i ignorats per motius de mera subsistència econòmica.

Oviedo (2017: 19), parlant d'*Horacianes*, afirma que:

> Amb la seua extensió i multiplicitat de matisos, implica un punt d'inflexió entre els reculls que presentem, per tal com esdevé la pedra angular que articula la dècada i prepara el que serà una nova etapa, marcada per la superació de la solitud i l'aïllament. [...] Es passa d'un diàleg tens entre un jo i un tu poètics que intercanvien papers de manera constant a la recerca d'un nosaltres i d'una llibertat que s'albirava propera a començament dels setanta, quan els poemes i el poeta esdevenen peça clau i símbol de temps nous.

6 "Aquest silenci editorial s'explica en part pels efects que causa la publicació del llibre de Joan Fuster *El País Valenciano*, el 1962, i que fou durament atacat des de la direcció del diari *Las Provincias*. [...] Un aspecte que cal destacar és el fet que el llibre *L'amant de tota la vida* fou publicat per l'editorial Torre, amb Xavier Casp al capdavant, que havia trencat la seua relació amb Fuster ja a finals dels cinquanta i que en els anys setanta abraçaria el secessionisme lingüístic i abdicaria en part de l'obra anterior" (Oviedo 2013: 474). Estellés blasfemarà contra Casp i Adlert en el poemari *Valencians que han traït el nostre poble*, dins del *Mural del País Valencià* (vegeu Monferrer-Palmer 2015b: a propòsit de l'insult en la poesia d'Estellés 285-299).

Com a mostra d'aquest to de mediterraneïtat grecollatina, citem aquest fragment d'Isabel a Castelló (1996, III: 678):

> [...] Sempre anirà el teu nom vinculat
> a un Castelló de sol, crosta de pa,
> aquell matí cruixidor i feroç
> d'un sol d'Homer, de carros i collites! [...]

Totes aquestes informacions ens ajuden a contextualitzar l'escriptor i la seua obra, a deduir per què Estellés es converteix en el principal poeta contemporani del valencianisme, malgrat els clarobscurs del procés. Situant-nos ja en el context d'escriptura del *Mural del País Valencià*, que és on trobarem més traces de Maestrat, hem de destacar les visites i recitals que Estellés, acompanyat d'Ovidi Montllor, feren per la geografia valenciana als anys setanta i vuitanta (Oviedo 2018: 27-28). Un record i homenatge a aquest moment és el poemari *Taula parada*, dedicat a Ovidi. Extret del manuscrit de la dedicatòria original del poemari, diu: "He passat una setmana sencera amb Ovidi Montllor. Ha estat una experiència inoblidable. Hem recorregut, junts, raonant sempre, València, Alcoi, Dénia, Vila-real, Carlet, Catarroja. Hem creuat, de banda a banda, el País, i ha hagut de tot" [...]

S'observa, doncs, la complicitat entre ambdós personatges, Ovidi i Estellés, i com esdevingueren un tàndem que sabé conjugar les paraules escrites i les musicades. [...] No debades, Ovidi Montllor fou el primer de musicar i enregistrar un poema d'Estellés, com indica Frechina (2011: 140-141): "El vi", en el seu segon disc *Crònica d'un temps* (1973), que havia estat precedit d'"Un entre tants" (1972), de ressonàncies estellesianes. Així doncs, l'últim Estellés, el del *Mural*, "representa un entre tants, que és el lema reiterat al llarg de la seua travessia poètica" (Salvador i Oviedo 2019: 18).

2. Toponímia i ruralitat en Estellés

El dir estellesià està estrictament arrapat a la localització geogràfica i escenogràfica concretes. En paraules de Salvador i Oviedo (2019: 23):

> Un dels motius poètics d'Estellés són els topònims com a encarnadura de la llengua més originària, com una senya d'identitat lingüística inamovible. De fet, els topònims —l'onomàstica en general— configuren en bona mesura l'encarnadura de l'idioma i assoleixen la capacitat de desfermar una altra temperatura emocional. Ho enuncia així en *Prat de la Mola* "Reviscolaven/ intactes els topònims. Geografia/ endins, arribaries/ a sentir, breu, un pànic".

Tenim la intuïció que l'espai rural en Estellés és panòptic, mentre que el més estudiat, l'urbà, se situa a peu de carrer. Siga com siga, els topònims en són un element poetitzable clau, ja que permeten activar una sèrie de mecanismes espacials temporals compartits, polisèmics i expressivament eficients. Un exemple en serien els noms de les ciutats europees, tal com es veu en les referències a ciutats europees en la *trilogia europea* (i que s'ha estudiat en Monferrer-Palmer 2015, Mira 2019 i Salvador 2018, entre d'altres). Els poemaris de les ciutats europees són *Hamburg*, *Antibes* ("Cicle de Jackeley" compost per *Jackeley*, *Sonets*

per a Jackeley) i *Elegies europees*. Com veurem en aquesta anàlisi, la toponímia no es limita a ciutats: "Els violins de vidre del Danubi" (*apud* Oviedo 2018: 48). També hi ha un poema construït amb referents europeus en *Ora marítima*, del qual citem un fragment:

> cert capaltard del Bàltic, vers Hamburg,
> els violins de vidre del Danubi,
> l'Atlàntic fosc i lluminós ara

Malgrat que es considera que la poesia d'Estellés és eminentment urbana, amb el contrapès del seu poble, Burjassot, en el *Mural*, el seu vers viatja com el vol d'un ocell per tot el territori valencià, tal com la metàfora del concepte de *mural*, una vista genèrica i composta d'un espai múltiple però cohesionat.

Endemés, hi és central la idea d'arrelament al poble de cada u, tal com es mostra en *Horacianes*, en què un Horaci contemporani es declara "fidel de venusa", de la mateixa manera que "venusa és tant per a mi com és sueca per a fuster,/ o castelló per a ventura,/ o burjassot per a estellés" (Estellés 2017: 43).

Semblantment, ja en *Horacianes* trobem la idea de la pàtria associada al fet més tel·lúric, que es convertirà en motiu central del *Mural*: "d'una pàtria com un gra/ d'arròs inflat; jo pose/ els noms, i sota cada nom,/ com si el nom fos una pedra" (Estellés 2017: 46).

En el *Mural*, és evident el desig de fer un *Canto general* nerudià. Aquesta influència en Estellés ja la trobem des del *Primer llibre de les odes*, publicat l'any 1977 en *l'Obra completa 3*. El títol està vinculat amb Pablo Neruda, escriptor xilè que va publicar diverses odes: *Odas elementales* (1954), *Nuevas odas elementales* (1956), *Tercer libro de las odas* (1957) (Oviedo 2017: 54). En paraules de Jordi Oviedo, en el *Mural*:

> Aquesta mirada *pública*, que cerca participar del redreçament col·lectiu, nacional, es basteix sobre els records i vivències personals del poeta, tot donant pas a una dinàmica d'especial interés entre individu i societat [...] Es tracta d'una poètica compromesa amb la col·lectivitat però marcada per la personalitat literària d'Estellés, que la fa única i particular. Estellés assimila també les influències "nacionals" per passar-les pel sedàs de la seua veu poètica, per transformar-les en literatura i atorgar-los un sentit i un significat propis (2017: 55).

Ho veiem clarament en els poemes analitzats a propòsit del Maestrat pel que fa als estris del camp, tot plasmant una ruralitat tòpica. Ho fa ja en el *Primer llibre de les odes*, en què remet al passat comú que es recorda [...] Per fer-ho, Estellés empra els mots de la seua terra i del seu passat: "La destral,/ l'aladre, sínia, corbella" (Oviedo 2017: 57).

3. La revalorització de la ruralitat

Els espais físics són, per a Estellés, espais exteriors però alhora interiors en què diposita el record dels sentiments passats i fins i tot els somatitza, tal com ha estudiat Vicent Salvador arran de la mort de la seua filla Isabel, dins del poemari *Primera soledad* (Salvador: 2010). Als anys cinquanta, Estellés explica en una carta a Fuster la dèria que té per tornar a viure al poble, com a refugi del record de la infantesa. Així ho recull Carbó en el pròleg

del segon volum de l'*Obra completa revisada* (2015: 8-9):

> El dia 2 de setembre de 1958, Estellés escrivia una carta destinada a Joan Fuster, que coneixia des de feia poc més de cinc anys —des de juliol de 1953— i amb qui tenia una intensa amistat, en la qual li manifestava que volia tornar-se'n a viure a Burjassot, amb mots com: "Jo necessite anar a viure allí".

Aquesta idea es pot generalitzar al sentiment de molts valencians que han de desplaçar-se del seu poble del Maestrat per motius d'estudis i laborals. El tema de l'*Espanya buidada*,[7] manera amb què s'ha anomenat darrerament l'*èxode rural* a l'Estat espanyol, ha estat en l'*agenda setting* els darrers cinc anys, amb la creació fins i tot de publicacions especialitzades en la dignificació i actualització de la imatge encarcarada del rural, com en el cas de la revista *Salvaje* (2019-2020), el documental de David Segarra *Savis de l'horta* (2020), els films *El olivo* (rodada a Sant Mateu, 2016) i *La innocència* (rodada a Traiguera, 2019), entre d'altres; ambdues pel·lícules localitzades en el Baix Maestrat.[8]

Els oficis tradicionals són un element central en les descripcions del rural en Estellés, especialment, l'ofici de forner. Els garbons, el pa, etc., són elements d'aquest marc cognitiu que evoca el món de la família del poeta, forners de tradició, i que és emblemàtic com a símbol del seu origen. [...] Segons Salvador i Oviedo, existeix un poemari inèdit, "el foc invicte", amb vint-i-quatre poemes en alexandrins, que connecta temàticament amb el motiu del foc, continu al llarg dels anys en l'imaginari poètic de l'autor (2019: 16).

Altres detalls paisatgístics ben presents en l'imaginari rural estellesià són les plantes (l'espígol) i l'orografia (pedra i muntanya), o bé camins i sendes. En el recull "Ram diürn" (1996, I: 586), trobem poemes dedicats a plantes. Concretament, un dedicat a l'espígol que ens sembla representatiu de com el poeta se centra en els detalls somàtics de la natura i d'allò quotidià en el *Mural*, concretament, ara, en l'aroma d'aquest arbust de la família de les lamiàcies típic de la vegetació mediterrània. Com sol fer, hi construeix un ambient quotidià i rural a partir de traços metonímics:

> L'ESPÍGOL
> Olor d'espígol, conjugal i tebi,
> d'intimitats i costums molt honestos
> i episcopal de discretes clausures,
>
> olor de part i penombrosa cambra,
>
> besos cremats, com volvetes d'espígol
> damunt el foc decent de quatre brases,
>
> intimitat compartida en veu baixa,
> els mots trencats entre les dents del bes,
>
> poblacions de llarga olor d'espígol
> el matalàs del llit de matrimoni,
> plora l'infant, tot el món ol a espígol,
> la mare es trau d'amagat la mamella,
> l'espígol cast al foc central del dia!

7 Arran del llibre de Sergio del Molino (2016). *La España vacía: viaje por un país que nunca fue*. Madrid: Noema.

8 Per ampliar sobre representacions cinematogràfiques de la ruralitat, vegeu Monferrer-Palmer 2015a.

La darrera estrofa és un exemple típic seu de construcció d'escenes a partir de versos amb alta densitat semàntica. En el primer vers d'aquesta estrofa, trobem l'ús peculiar de l'adjectiu *llarg* en la qualificació estellesiana (Monferrer-Palmer 2019: 42). El següent poema pertany al "Llibre de les pedres" (1996, I: 217-232):

> Enyoradís —la Costera de Xàtiva,
> barranc del Cinc, terra del Maestrat,
> el permanent dictat de l'Albufera,
> rosa d'acer, expandida, total—,
> jo he de tornar altre jorn a aquest lloc
> com llum, polsim o com llosa per l'aire,
> enunciant edictes seculars.
> Ordenaré sacerdotals principis
> i establiré fundacions de pedra.
> No m'espereu. Però jo tornaré.
> Us deixaré un peix com a penyora.

Es tracta d'un poema de to sentenciós, gairebé profètic, en què el jo poètic tenyit de cerimoniositat sacerdotal sobrevola metonímicament el territori. L'últim vers remet al títol del cèlebre recull de contes de Carme Riera. El fet que Estellés escriga tot un llibre dedicat a les pedres és significatiu de la seua concepció de la relació entre l'ésser humà i el territori. De fet, el substantiu *pedra* i l'adjectiu *pedregós* són clau en la semàntica poètica del burjassoter (2019: 46-47).

Una de les metàfores més característiques del poeta és la que projecta la pedra sobre l'element metalingüístic amb diferents funcions (arquitectònica, pedretes de l'àmfora, arma llancívola..., Ibídem 39-41). Destaquem el poema IV de *Després de tot*, en què el poeta esdevé arqueòleg de les paraules per reconstruir-ne el misteri: "Escric els meus fragments. No puc fer un poema/ Reconstruesc un poble, o bé un mosaic./ Amb un grapat de tests que he trobat, vaig fent/ un poble com un cànter" (Oviedo 2017: 30).

Amb aquesta projecció metafòrica, el poeta remet al passat atàvic valencià de manera metonímica. El vers 9, "i establiré fundacions de pedra", reafirma la nostra idea. En aquest poema, Estellés recull orografies valencianes especialment significatives. És important, doncs, que hi aparega referida la "terra del Maestrat", juntament amb "la Costera de Xàtiva", "l'Albufera", que defineix com a rosa d'acer (deduïm que pel reflex total del cel en l'aigua tranquil·la). Al remat, hi està sintetitzant paisatges naturals valencians: muntanya, costa i aiguamoll, com a vestigis del passat original valencià.

Semblantment al que passa amb les pedres, Estellés té també tot un llibre dedicat a les muntanyes, amb retòrica d'oda ("Cançó del dia i les muntanyes" 1996, I: 233-263 [237; 243; 247]):

> Altes muntanyes!
> Més altes, les idees
> que ací s'exposen.
> Enguany, la primavera
> s'ha anticipat uns mesos.

Dins del "Cançó del dia i les muntanyes", trobem un poema dedicat al Penyagolosa (1996, I: 243) que, tot i pertànyer a la comarca de l'Alcalatén, forma part de la serralada del Maestrat. L'oda a l'element natural muntanyenc, en aquest poema, pren formes estilitzades del tipus: "canelobres vells d'una vella litúrgia", "camins que pugen treballosament"

(notem l'ús original de l'adverbi en *-ment*, documentat en Monferrer-Palmer 2019: 73-77), "corren les fonts com gaseles o cérvols" (ús típic de la *o* conjuntiva per a la condensació qualificativa, Ibídem: 99) o bé "una religió d'arbres i destrals" (metonímia que sintetitza molt bé tot un ofici i un paisatge, tot projectant el marc de la religió sobre el de l'ofici), tot atribuint una certa èpica a un dels paisatges muntanyencs valencians més elevats, símbol identitari romàntic, típic de les nacions d'arreu del món (Vellozzi *et al.* 2002).

En un altre poema d'aquest aplec titulat "Les muntanyes", s'hi recrea magistralment una visió panòptica sobre el territori valencià des del cim d'una muntanya, sense especificar de quina, tot assumint la visió d'un ocell o, per comparar-ho amb la cinquena part de l'*Inventari clement de Gandia*, com la visió de València des del terrat d'una finca o la terrassa d'un pis alt, com el de "Misser Mascó, 17" (Estellés 2015: 195-199). Ara, però, apareixen la terra i la història dels valencians des del pedestal topogràfic. En la primera part del poema, s'hi veu clarament com la visió general i zenital del territori no és només geogràfica sinó també històrica, amb referències a la història dels reis i de la conquesta ("per reis i per guerres"):

> Mire els solars altius del meu país
> les fites grans dels mollons miniats
> de vents de sol, distributius, invictes
> amb camps florits pintorejats d'alzines
> un gloriós proverbi de panells
> començament delimitació
> emperadors feréstecs i pilosos
> i com deixats per reis i per guerrers
> per comprovar compliments i esperances
> [...]

En els poemes dedicats a les terres del nord del territori valencià, Estellés entremescla pinzellades paisatgístiques, costumistes, litúrgiques i rurals amb el passat bèl·lic medieval valencià. En relació amb el que referíem sobre el valor expressiu de la metonímia de la pedra en Estellés, destaquem ací una sofisticada personificació de l'element petri, al qual es dona un sentit ritualitzat i solemne quan pren la forma de castell.

> i convocar assemblees de pedres
> amb un pretext de castell de vegades
> i amb ornaments d'una antiga litúrgia.

Més avant en el mateix poema, Estellés jugarà amb el sinònim *maó*, i hi trobarem una mostra bastant representativa d'allò que l'element muntanyenc valencià, especialment caracteritzat per les comarques del nord, representa en la iconografia valencianista que Estellés vol dibuixar en el seu *Mural*:

> [...] Mire els maons o mire oliverars
> arbres actius per la collita d'oli
> la del forment de la vida remota
> en grans murals d'inscripcions i runes
> de l'esquelet que un cop de vent desfà,
> records d'ahirs en vidres fragmentaris,
> dones que van a recollir la mel,
> toscos guerrers i danses rituals
> pugen pel pit de les meues muntanyes,
> dels meus maons, pins, tarongers, llimers,
> i els veig els ulls cremats d'aus i pinassa
> les claredats de les vives pupil·les. [...]

En el *Mural*, Estellés associa el nord del territori valencià amb la conquesta. Sobretot alguns dels enclavaments que jugaren un paper clau

en aquest fet històric. Hi destaquem Morella (i més generalment, la comarca dels Ports), Peníscola i Borriana, en aquest sentit. Pel que fa a la "Cançó del rei Jaume I" (1996, I: 540-542), el poema comença en forma de cançó de gesta ("Ací comença la cançó del rei Jaume I./ Darrere queden pobles poblats de molt diversa gent./ Els seus companys i els seus consellers/ li han parlat molt d'aquesta terra com d'un florit verger"), situant-se en el moment de l'entrada de Jaume I a Xarq al-Andalus, amb l'expectativa de trobar un territori fèrtil i ric. El poema va construint-se en rima assonant, que evoluciona al llarg dels versos. Després de la contextualització general de la crònica de la conquesta, se centrarà en l'atac concret a Morella, tot combinant ficció i fets històrics reals. D'alguna manera, està imitant el to de crònica del *Llibre dels fets*, que està escrit en prosa, però que té estructura de cantar de gestes, com el *Cantar del Mío Cid*, amb versos d'art major de 14 síl·labes d'estructura 7+7:

Li varen dir al bon Rei noves de Morella.
El senyor Blasco d'Alagón s'hauria [apoderat d'ella.
La còlera del moment que li va produir [la feta
el bon Rei la va ocultar com sempre de [primer feia.
En arribar la mitjanit el Rei llarga renda
pujant turons i muntanyes se n'anà cap a [Morella.
De totes les seues nits aquella fou la [primera
que passava cavalcant pels durs camins de [València.
Bé sabreu el que hi pensava i bé sabreu el [que hi feia.
El cavall, entre els dos ulls, duia, de blanc, [una estrella.
Entre les dents li sortia l'escuma de la [bromera.
El Rei Jaume cavalcava, cavalcava amb [molta pressa.
Abans que arribàs el dia pensa arribar a [Morella,
que és alta i és graciosa com una vinyeta,
un monument col·lectiu de clara pedra.
El rei escoltava fonts i arbredes que no veia.
Empenyia el seu cavall amb afany i tristesa
per la traïdoria que li havia estat feta.

En els primers versos que mostrem, apareix el conflicte entre el poderós noble Blasco d'Alagón i Jaume I, durant els primers anys postconquesta (Royo 2017: 35), pel fet de ser aquest noble qui conquerí Morella.

Jaume I no podia permetre que l'acte inicial de la conquesta del nou regne de València haguera estat protagonitzat per Blasco d'Alagó amb la presa de Morella i, per tant, havia de situar en el mateix moment cronològic o, fins i tot un poc abans, l'ocupació d'Ares, que feren els peons de Terol en nom seu. Amb això, Jaume I es presentava com el rei que realment començà la conquesta de Xarq Al-Andalus i, de passada, mostrava la inobediència de Blasco d'Alagó, que havia pres Morella sense el seu consentiment.

A més, hi identifiquem un altre recurs estellesià. Es tracta de la fotografia, la imatge de postal de Morella en els versos: "Abans que arribàs el dia pensa arribar a Morella,/ que és alta i és graciosa com una vinyeta,/ un monument col·lectiu de clara pedra". Esmentarà de nou la "traïdoria" de Blasco d'Alagó. Més avant en el poema, fa servir la metonímia

com a mecanisme per descriure el to bèl·lic de la nit de la conquesta de Morella: "Era la nit de les corbelles, les nits irades dels grans focs./ clandestins, subversius, que esperen com una pedra en el seu lloc/ de permanència vigilant, les irades flames en roig/ les nits de corona celeste, eren les nits de vidres mòlts". Continuarà amb aquesta metonímia més avant: "nit de renills", "nit de crineres".

4. El nord valencià vist per Estellés

Per a Estellés, Castelló és la connexió geogràfica amb Catalunya, amb els orígens. A tall de mostra, podem fer referència a un extens poema, el "Mural de Castelló", que va guanyar la Flor Natural en els Jocs Florals de Castelló de la Plana el març de 1962 i que va ser publicat l'any següent a l'*Almanaque* de *Las Provincias* (Salvador 2016: 12).

L'ofici de demà, en la secció "Quadern de moralitats", sobretot a "Castelló", conté referències a personatges castellonencs com ara Bernat Artola, Eduardo Codina, cronista i alcalde de Castelló els anys seixanta, el pintor i escultor Joan Baptista Porcar (Salvador 2016: 31) o el poeta de Benassal mossèn Joaquim Garcia Girona.[9]

Comentem ara el poema VI de la "Declaració de principis", procedent del primer volum del *Mural*:

> Dansen, per a mi sol, la meua nit, al meu
> [cor,
> els guerrers de morella,
> les gents d'algemesí,
> puja una veu de vidre o d'aigua d'elx,
> avancen pels carrers els moros i els
> [cristians,
> les comarques de castelló.
> vaig la mar de peníscola, petita i de
> [dentetes, de saliva febril
> ran les pedres del castell,
> i veig la mar de dénia o xàbia, els pàmpols
> [de teulada,
> veig el migdia únic d'alacant.

Hi trobem un mecanisme basat en la dita popular "de Salses a Guardamar i de Fraga a Maó", que Estellés fa servir en diversos poemes del *Mural*. Aquesta perspectiva ens posiciona des d'una visió panòptica, és a dir, des de la vista d'un ocell o d'un passatger d'avió, des de la qual contemplem el territori a grans trets i que dona coherència a la identitat geogràfica valenciana. Hi apareixen ciutats del sud, com Elx, pujant cap a Teulada, Dénia i Xàbia; més amunt, Algemesí, Castelló, Morella i Peníscola. En aquest poema, està fent servir llocs comuns del territori valencià, amb una delimitació clara que no coincideix amb la delimitació pancatalana de la dita popular de què partíem i que, sens dubte, està al darrere d'aquest marc espacial de l'Estellés del *Mural*.

Trobem un recurs semblant en el següent poema de la "Cantata inicial del País Valencià" (1996, I: 41)

> Camins, camins, Morella i Guadalest,
> Per tot arreu collites i camins,
> Tots opulents de verdes illes mòbils
> Duen els carros llenya del garbí.

9 El poema "Endreça", del *Llibre de Morella*, està dedicat a mossèn Joaquim Garcia Girona, poeta benassalenc (p. 373-374 del volum III del MPV).

Oh Maestrat, Mariola de fonts!
Aigua de fang de séquies i rius.
Tot és cultiu a la terra estimada,
Fonamental creixença del país.
La universal cantata del país.

S'hi observa una estructura molt típica en el *Mural*, que és la del vers decasíl·lab amb cesura a la quarta (4+6). Amb el setè vers, Estellés posa al mateix nivell l'agricultura i l'escriptura del *Mural*, com a oficis anàlegs, com també el de forner. A banda de la dita dels topònims geogràficament allunyats que hem comentat en el poema anterior, s'hi afigen altres característiques de la tècnica poètica estellesiana com és la metonímia i el vocatiu a mode d'èglogа (v. 5).

En l'Estellés dels primers anys, el paisatge rural implicava el pas pel sedàs del gènere èglogа, sobretot per la influència del *garcilasisme* en la seua formació literària. Pel que veiem en aquest poema, el darrer Estellés encara conserva reminiscències d'això en parlar de llocs rurals o de la natura, acostumat com estava a referir quasi sempre el context urbà en la seua poesia dels anys cinquanta i part dels seixanta.

En el segon volum del *Mural*, dins d'"Es desperta la terra. Pobles", hi ha una secció dedicada a "l'Alt Maestrat". La secció està construïda a partir de poemes de vuit versos decasíl·labs amb cesura a la quarta i amb certa regularitat en la rima. Comença dedicant un poema a Albocàsser. Hi apareixen referències als fets genèrics del patriotisme de conquesta (v. 6) i, en els dos últims versos, hi apareixen símbols de valencianitat de la Transició com són la senyera i l'Estatut d'Autonomia.

Albocàsser
Tot ha de ser com fou una vegada
en temps passats de permanent vigència.
Oferiràs el ram o l'agrupada
saó feliç d'un País que es recobra,
i diràs mots, responsabilitats.
Vénen cavalls i entre la pols escoltes
el pas segur de l'any d'autonomia!
Veus amb orgull les barres de l'escut!

El poema dedicat a Ares recull els motius dels oficis del tèxtil (v. 1 i 7), el to bèl·lic de la conquesta (v. 4 i 8) i l'orografia rocallosa de la mola sobre la qual s'assenta aquest poble de postal, que pot semblar una petita Morella (v. 5 i 6). També, trobem, en els primers tres versos, la qualificació típica dels substantius *amor*, o en aquest cas, *nit*, amb l'estructura [determinant + substantiu + *de* + complement del nom.], molt comuna en l'idiolecte estellesià (Monferrer-Palmer 2019: 55):

Ares del Maestrat
Fil de cosir, roba de sac, els segles,
segles de nit, d'obscura rebel·lia.
Veus als balcons com arriba l'albada.
Puja la sang, i és com dolça marea.
Entre rocams, entre estupors diaris,
el fet solar, que és ja incontrovertible.
Fil de cosir, a la porta de casa,
et salvaran els genets que s'escolten.

El tercer poema de l'"Alt Maestrat" és dedicat a Benassal. El poema inclou el component hídric, que connecta amb el producte més cèlebre de la localitat: l'aigua embotellada i etiquetada amb el déu Neptú. Concretament en els versos 4 i 5, hi ha una metàfora estellesiana típica del *Mural* en què fusiona els marcs

conceptuals de la religiositat, de la paraula i dels oficis més comuns.

A més, com en altres poemes d'aquest llibre, es fa servir l'arcaisme medievalitzant per donar un to més de crònica antiga i solemne (v. 7, *jorn*). També hi apareix l'ofici de pastor (v. 3) i algunes pinzellades metonímiques amb els substantius: *barrancs, fonts, banderes, tomello* —de nou l'element vegetal mediterrani— o *festa*. El poema acaba amb l'epifonema "s'alegraran les cendres venerables", metonímia escatològica dels avantpassats de la valencianitat. Aquest recurs estellesià s'ha relacionat amb el tractament metonímic de la mort en els sonets de Quevedo (Monferrer-Palmer 2019: 112).

Benassal
Ací sonà, entre barrancs i fonts,
ací sonà la veu d'agrupament.
I davallà alegre com pastor,
va repartir eucarístic els mots,
i va eixugar els patiments del poble.
Ha de tornar, com un glop de banderes,
el jorn més clar, el tomello, la festa.
S'alegraran les cendres venerables.

Tot i que no és explícita, pot ser que la referència dels versos 3, 4 i 5 a un pastor que baixa i que reparteix eucarísticament els mots puga estar fent referència a Carles Salvador, tot i que no es pot assegurar. "Dic el teu nom. Carles Salvador" (1996, III: 551-557) són tres poemes homenatjant el lingüista que fou mestre de Benassal durant divuit anys, tot i que en cap dels tres poemes s'esmenta explícitament la localitat del Maestrat. El següent poema és dedicat a "Catí":

Catí
Amb un sarment escrius uns mots a terra,
entre la pols soferta del martiri.
Floreix el pa, un berenar de pedres.
Garba de blat, oh dia secular.
Medieval, oh llarga cabellera.
Oh dies cuits com les lloses del temple.
Oh festa gran i ferida d'una ala.
Dirà tothom evangelis de marges.

En general, el Maestrat ha estat un territori de profunda religiositat, però hi sobreïx la devoció dels catinencs. En el primer vers, trobem una imatge fotogràfica identificable i infantil: escriure sobre terra amb una branqueta, i que connecta les dimensions fonamentals del *Mural* per a la identitat valenciana: *terra/territori, mots/llengua, gestos humils/quotidians*. Continuant amb l'acció *humil i treballosa* del poble, Estellés refereix el patiment de l'habitant de la terra àrida i de secà. Hi apareixen diversos oficis: la metonímia del forner (pa), "berenar de pedres", amb la metàfora d'imatge entre la forma d'alguns pans i les pedres. Segueix amb el contrast semàntic temporal "dia secular". La llarga cabellera del cinquè vers connecta amb la forma del blat. En el sisè vers, hi ha una interessant estructura comparativa que enllaça la metàfora del temps com el pa ("dies cuits") i l'analogia entre la manera de fer pa i de modelar els maons que construeixen l'arquitectura històrica, ja que ambdós es couen; novament, una manera ben imbricada de connectar els elements de la humil identitat valenciana.[10]

10 En "Isabel a Castelló", poema de 74 versos decasíl·labs amb cesura a la quarta, es reforcen els referents de *castellonitat* que hem comentat en el poema anterior, però s'hi afig el record d'un viatge del poeta

Culla
Inici fosc de campana de terra.
Sonen batalls de fusta de la festa.
Oh dia gran, estatut el sol.
Dolgudes flors, ocells dolguts, els marges.
Inici clar, treballadora rella.
Sonava el camp per primera vegada,
cantava el camp amb la veu aclarida.
Oh camp florit d'ensenyament i causa!

En el primer vers, refereix una campana, que ben probablement és la campana grossa de Culla. També hi apareixen estris del camp ("treballadora rella"), i s'hi juga amb una paronomàsia, aquí i en el v. 2.

Continuant amb l'agricultura, els dos últims versos juguen amb el desplaçament qualificatiu (estudiat en Monferrer-Palmer 2019: 117-122) i la condensació de significat amb subtils desplaçaments metafòrics com són la personificació del camp i la sobrequalificació metonímica de "camp" en l'últim vers.

La Serratella
Marge florit, aurora estupefacta,
sang del raïm, rosella venturosa,
arbre creixent, consigna més segura.
Pujarà el vent i pujaran els pans,
hores de blat i garba compromesa,
anell, anell, casament, adjutori.

amb la seua dona, Isabel, a Castelló. En el vers 53, hi trobem la imatge fotogràfica que també trobarem en el poema (1996, III: 677):

Amb un sarment vaig escriure el teu nom
molt lentament, amb molt d'amor secret,
damunt la pols d'un camí qualsevol.
M'hauria més estimat d'arrapar-lo,
amb fosques ungles, al mur d'una cova
perpetuant el nostre amor anònim, [...]

Per tu jo tinc el passat molt present.
Mire el present, endevine el futur.

Novament, el poema a la Serratella és una postal genèrica del paisatge rural i agrícola del Maestrat, tot i que actualment aquest poble pertany a la Plana Alta, tal com hem vist que passa amb diverses localitats considerades del Maestrat en un sentit històric:

Tírig
Els esborrats passos de la conquesta,
els vells camins que retornen i lluiten,
hora que no ha conegut fronteres,
guanyava l'any, la collita propera.
Em dolc d'un any mentre els segles [retornen,
sempre avançant amb segura passera,
sempre avançant per senderes diürnes.
El dia té el volum de la lluita.

El poema està construït a partir del joc amb figures temporals. En el primer vers, s'hi fa referència a la conquesta amb matís de llunyania, tant que se n'han esborrat els passos.

En el quart vers, el temps és el de les estacions i les collites, a la manera del temps cíclic de la mitologia grega (Nietzsche *apud* Sánchez Meca 2018: 220). Estellés torna a jugar amb el contrast entre anys i segles en el mateix vers (v. 5), de manera que genera una imatge d'atemporalitat o, dit d'una altra manera, representa que el temps no passa en aquestes localitats, que connecten els valencians amb el seu origen atàvic.

La Torre d'en Besora
Els senyorius, les línies, la crònica,
el sacerdot de pedregosa llengua.

Dorm, a les nits, amb un ullot despert.
Guaitava el pas dels astres, coronant-los.
Sempre a l'aguait, sempre tu, sempre tu!
Crescut aljub crescut de la memòria.
Vénen els anys de gola foradada.
Vénen les mans, les mans sacrificades.

El poema dedicat a la Torre d'en Besora combina tres elements: el personatge performatiu del capellà, que remet en Estellés al *Gran foc dels garbons* (Salvador 2016: 36) el component aqüífer, amb la referència a l'aljub crescut, projectat metafòricament sobre la memòria i el pas del temps, i finalment la idea dels habitants esforçats de les terres del Maestrat en el darrer vers. Tornant al primer aspecte, el personatge teatral és en aquest cas un sacerdot, que té una "pedregosa llengua" —de nou el significat especial de pedra en l'idiolecte estellesià—, que guaita els astres i la idea que el sacerdot dorm amb un ullot despert, motiu aquest darrer que ens activa el referent del conte d'Edgar Allan Poe "El cor delator" (Poe *apud* Iborra 2012: 42-49).[11]

El poema sobre Vilafranca del Maestrat reivindica justícia històrica per al passat de Vilafranca.[12] En els versos quart i cinquè construeix imatges costumistes mitjançant dues metonímies o gairebé fotografies de pla de detall. La primera, amb les mans i la collita; la segona, referint el sexe furtiu, amagat a les eres. De la manera que construeix el paisatge topogràfic en els versos 1, 6 i 7 aquest poema ens genera una imatge d'amplitud i de visió expansiva de la localitat que coincidiria amb la seua orografia d'altiplà.

Vilafranca del Maestrat
Franc el teu gest, el teu calaix obert,
el teu passat fou destrossat, malmés.
Ha de tornar la balba mà al teu front!
Han de tornar les mans de la collita!
Han de tornar els amors a les eres,
sempre eixamplant, voluminós, el dia,
sempre eixamplant, dilatant les fronteres.
A claredat, a batalles encara!

L'últim dels poemes d'aquesta secció dedicada a l'Alt Maestrat és el de "Vilar de Canes". S'hi insisteix vehementment en la idea de la pedra, tot fent servir la repetició lèxica de manera explícitament estètica. En l'últim vers apareix l'adjectiu *solar* que té una significació destacada en l'idiolecte estellesià (Monferrer-Palmer 2019: 51).

Vilar de Canes
Per ací fou, per ací una vegada,
per ací fou, plorant damunt la pedra,
pedra d'amor i pedra solidària,
fonamental funció de la pedra,
pedra d'altar i pedra de relíquia!

11 Ben probablement, es tracta d'un retor originari d'Atzeneta que oficià a la Torre d'en Besora diverses dècades de la segona meitat del s. xx. Tenia una lesió en un ull i era conegut per la imposició de la castedat entre els joves de la localitat.

12 Estellés inclou Vilafranca dins de l'Alt Maestrat i li atribueix el sobrenom inexacte i sense tradició "del Maestrat". Sembla que Sanchis Guarner també cometé el mateix error. Segons Royo (2017: 26), Vilafranca no pertany al Maestrat històric. Tot i que actualment i administrativa forma part de l'Alt Maestrat, la identitat dels seus habitants i la seua història incardinen la localitat en la tradició històrica dels Ports, associada a la de Morella i sense cap relació amb l'orde de Montesa. A més, el nom actual de la localitat és només Vilafranca, ni "del Cid" ni "del Maestrat".

Passava el vent com el fil per l'agulla,
amb pas veloç, precipitat, insigne,
príncep solar, alfabet, vestidura!

Altres parts d'"Es desperta la terra. Pobles" (1996, II: 55-134) estan dedicades a comarques limítrofes amb el Maestrat com són l'Alcalatén, els Ports i la Plana Alta. L'anàlisi dels poemes dels pobles d'aquestes comarques ens permet reafirmar-nos en la nostra hipòtesi que Estellés confecciona unes peces genèriques, gairebé en sèrie, per a les localitats del nord de Castelló, incorrent en llocs comuns i en idees genèriques que només en determinats pobles s'afinen una mica més.

Seria el cas del poema dedicat a l'Alcora (1996, II: 59), en què apareix clarament el referent a la ceràmica, ofici característic de la zona ("Creixen els plats tots florits d'anagrames./ D'argila flors, unes flors llarguerudes").

En el cas d'"Atzaneta del Maestrat", que ara pertany a l'Alcalatén però històricament era de l'Alt Maestrat, el poema és una visió reiterada i metonímica de l'amor a partir de la construcció qualificativa típica del poeta "un *amor* de + CN" (Monferrer-Palmer 2019: 55), tot perfilant una escena quotidiana i de poble.

El cas del poema "Benafigos", que també ara és l'Alcalatén, però històricament, l'Alt Maestrat, el to ens recorda al futur imperatiu en tercera persona del singular típic del poema "Propietats de la pena" de *Llibre de meravelles*, que presagiava el to muralístic:

Benafigos
El dia és fet, la missa oficiada.
Diràs el mot sagrat de companyia!
Apagaràs totes les llums del temple
i deixaràs al centre de l'altar
sols un gresol, sols un amor, el mot
que ha de guiar les invictes passeres
il·luminant les senderes ocultes
com castes flors d'aroma permanent.

Del poema dedicat a Llucena, l'Alcalatén, volem destacar-ne els dos darrers versos en què es condensa una idea amb una metàfora que és motiu clau del *Mural*: l'essència de la pàtria es troba a la terra i en el seu treball:

Llucena
Tens, a les nits, extenses claredats,
alegres fonts i rodolen els dies
d'oli al teu eix de grans portes de pedra.
Canten els pins i canten els ocells
de retrobar el cast amor antic,
de treballar àrduament la terra,
de penetrar, profundes, les arrels,
fins arribar a la raó suprema.

Vistabella del Maestrat pertany ara a l'Alcalatén, però històricament també fou Maestrat. En l'últim vers, hi trobem l'al·legoria del colom de la pau, que Picasso va fer cèlebre (Monferrer-Palmer 2019: 103): "i passen rius, cabelleres i pins,/ i ve un ocell amb la pau en el bec".

Quant als Ports, la comarca també té el seu espai en "Es desperta la terra. Pobles" (1996, II: 62-66). Volem fer una ràpida revisió de les principals figures poètiques i elements històrics que s'hi troben per tal de completar el mosaic simbòlic que per a Estellés representen les comarques del nord. En el poema a "Castellfort", s'hi parla de collites, memòria i conquesta. En "Cinctorres", hi refereix el motiu de l'amor amb la construcció "un *amor* de molt cast capaltard" i també s'hi juga amb

la metonímia i la personificació del temps en els darrers versos: "passava el temps com una mà dolcíssima/ acaronant, llarg, un cos nupcial". En "Forcall", juga amb la sonoritat del nom, que remet a estris del camp: "com un forcat, com un aladre fosc,/ amb fosc amor, amb la rella pregona".

De fet, tot el poema està lligat a l'ofici agrícola i al nom del poble: "des del teu nom davallarà l'aurora".

Continuarà amb els motius de l'amor i de l'agricultura quan parle de les pedanies de Morella "Herbers" i "Hortells". En aquest segon cas, a més, relaciona el topònim amb el mot *hort*, tècnica que fa servir sovint al *Mural*. Endemés, hi trobem la referència intertextual a l'himne dels segadors en els versos 5 i 6: "Bon cop de falç per les selves del blat,/ bon cop de falç i la collita incerta!".

En "La Mata de Morella" segueix amb la tècnica metonímica del paisatge: "espígol", "rosella greu", "pedra central"... El poema dedicat a "Morella" en aquesta secció (tot i que Morella té altres poemes dedicats en el *Mural*), refereix la qualitat "arquebisbal" de la localitat, segurament pensant en l'església arxiprestal del municipi. Metonímicament, apareixen els oficis ("telers", "mantes") i l'orografia ("pedra central"), així com reminiscències bèl·liques probablement de la conquesta (v. 7 i 8).

> Morella
> Arquebisbal, soledat combativa,
> de soledat a soledat, el segle,
> pedres, telers, mantes, trona solemne!
> Rodolen pols, rodolen homilies,
> copegen punys la rompuda barana,
> nom capital, muntanya ja sagrada!
> Davallaran els foscos cavallers
> encenent focs, incendiant la nit!

En parlar d'Olocau del Rei, hi relaciona la localitat amb la conquesta: "criden cavalls, rierols, pols quieta,/ la legió, les legions de lluita"; "els cavallers davallaven amb llances". De Palanques, també refereix un detall de postal turística com és la grandària de la plaça ("oh, clar dibuix, eixamplada plaça"). En els últims versos es recullen detalls quotidians novament de forma metonímica i en to de lloança:

> Per tu tindré el got d'aigua a la taula,
> per tu tindré la flor d'amor a llit.
> Per tu tindré clara la primavera.

En el poema dedicat a Portell de Morella, hi observem una metàfora d'imatge relacionada amb la textura del tron central d'un arbre antic i gros, personificat en una dona:

> Molt tortuós, pedregós el camí,
> tu em duràs i des de tu al cimal,
> al lloc on és la llarga cabellera.

A propòsit del que afirmàvem adés de com de difús és el terme Maestrat, Sorita es diu "del Maestrat" tot i que es troba als Ports. En aquest poema, com en d'altres, apareix el motiu de la donzella jove i innocent, model estereotipat de dona com la de les nimfes de les èglogues.[13] Novament, hi trobem una visió poètica facilitada pel topònim:

13 Per ampliar sobre la dona en Estellés, vegeu Monferrer-Palmer 2019: 48-50.

SORITA
Com retrobant incògnita floreta,
donant-li nom i assegurant-se el ball,
oh clara flor, oh donzella salvatge.
Duré el teu nom al cavall de la lluita.
Em florirà a l'extrem de l'espasa!
Dic el teu nom, flor al centre d'un plat,
oh nom de fang que arribava a l'argila,
foragitant dimonis, obrint dies!

El poema dedicat a la Todolella se centra en les conegudes danses populars, amb bastons i amb vestit amb faldilla de randa. Subratlla el detall de les cuixes a l'aire, que destaquen les cames com a element fetitxe en Estellés (Monferrer-Palmer 2019: 51).

Del poema de Vallibona, volíem destacar-ne el principi pel que fa a l'adjectivació "foc cereal", ja que l'adjectiu *cereal* també té una significació complexa i genuïna en l'idiolecte estellesià (Ibídem: 48). El poema es desenvolupa mitjançant referències metonímiques que dibuixen un escenari de temps de conquesta. En els darrers versos s'estableix una metàfora en què la pàtria és com una dona fèrtil. La pàtria seria la dona i el preny serien els orígens o naixement de la identitat valenciana:

VALLIBONA
Foc cereal i dit de l'homilia,
retorna el nom dilatant l'univers,
vénen camins de pols i d'esperança,
els estendards, les banderes, els punys.
Pujava el món al seu centre de preny,
oh nom, oh nom de franca cabellera,
molt estimat, amb profundes carícies,
a les nits breus, al teu llit conjugal!

En els darrers poemes de l'aplec sobre els Ports, hi ha Villores i Xiva de Morella. En tots dos casos, hi és present el tema de la lluita i hi apareix explícitament la paraula *autonomia* ("mot de pallers i d'oratges! Ve l'any/ estatuint un foc d'autonomia!"; "Un foc vindrà. Serà l'autonomia"), de manera que es connecta la lluita de Jaume I amb la lluita política per recuperar l'autogovern valencià en aquells anys de Transició.

Al final del poema dedicat a Benlloch, apareix un dels leitmotivs del *Mural*, que consisteix a assimilar l'element metalingüístic amb els oficis rurals dels pobles: "testament del meu poble, / escrit en pols i numerats els folis". En el poema de Borriol, destaquem que torna a aparèixer el referent optimista i combatent a l'autogovern: "t'arriba el vent profund de l'autonomia".

En "Cabanes de l'Arc", s'hi fa referència a l'arc romà pertanyent a la Via Augusta i també a la reforma de l'altar i de l'orgue. L'arc de Cabanes és un símbol valencià per a Estellés, al qual dedicarà un poema més extens, de 37 versos decasíl·labs amb cesura a la quarta, en *Mural* (1996, III: 678).

Un altre dels referents principals de la valencianitat per a Estellés a la província de Castelló són els pelegrins de les Useres. Tot i que les Useres pertanyen actualment a l'Alcalatén, estan al costat d'Atzeneta del Maestrat. A banda del poema en octosíl·labs que dedica a les Useres i en què apareix el motiu, dins de l'Alcalatén (1996, II: 59-61), hi trobem també un poema titulat "Els pelegrins de les Useres" (*Establiment solar*, 1996, II: 183-185). És un poema de 42 versos decasíl·labs amb cesura a la quarta, en què es parla del pelegrinatge cap a Sant Joan de Penyagolosa. Hi

apareixen detalls com ara "algun gresol perdut que els orienta", v. 9; "Com dotze apòstols, camins i contrades", v. 36; i referències a la fundació identitària: "Un manament els lliga amb pany i clau", v. 33; "Acompliment que els ve del pou dels segles", v. 14, i el final del poema, en aquest sentit de símbol identitari valencià:

> Per la unitat serien pelegrins,
> cercant tan sols un rosegó de pa,
> per la unitat invicta del país,
> per la unitat del País Valencià!

Fet i fet, la idea del pelegrinatge de les Useres s'ajusta perfectament a la identitat original valenciana segons el poeta: humil, sacrificada, litúrgica, rural; a més del simbolisme que implica pujar a un cim tan senyer com és el del Penyagolosa.

Tornant a l'aplec "Es desperta la terra. Pobles", concretament a la Plana Alta, el poema de Castelló és un retrat costumista del matí a hora d'alçar-se en una casa amb corral, semblantment al que passa en el següent poema del recull, el dedicat a les Coves de Vinromà. Orpesa dibuixa el paisatge de cases blanques prototípic amb què Estellés retrata els pobles mariners al *Mural* i també la torre de vigilància musulmana de la localitat, símbol de l'arquitectura tradicional valenciana tal com ho són el riurau, la barraca, els castells, les almenes o les alqueries. Aquest mateix motiu de la torre de vigilància, també el trobem en el poema a la Pobla Tornesa, com s'observa en els versos 5 i 6: "Oh recatat, oh segura altivesa/ guarda constant dels calaixos domèstics", segurament al·ludint a la perspectiva observadora que ofereix l'elevat castell de la localitat.

En el poema "Serra d'en Galceran", el motiu inspirador és el paisatge de la serralada que s'estén al darrere d'aquesta població de la Plana Alta. En l'últim vers del poema, hi trobem la fórmula "oh vent que ve, puja el pa com el ventre!", que ens remet a una de les metàfores clau de la poesia estellesiana com és la relacionada amb l'ofici de forner, a la fabricació del pa (Monferrer-Palmer 2019: 106-107), combinada amb el mapatge que hem citat més amunt en què la pàtria és un embaràs.

A "Torreblanca", observem una construcció paisatgística a partir d'elements metonímics amb un cridaner desplaçament qualificatiu que genera un efecte de materialització de la llum: "Camps i més camps de florides jornades,/ de marges greus, de cantelluda llum". Els quatre darrers poemes sobre la Plana Alta són igualment construïts a partir de llocs comuns de la geografia rural del nord del territori valencià amb pinzellades de detalls fotogràfics rurals. Només volíem destacar el vers cinquè del poema a Vilafamés ("Universal, com la gerra o el cànter") per tal com activa el mecanisme de *glocalitat*, declaració de principis del dir estellesià, en què es busca el sentiment universal a partir del detall més quotidià; i el final d'aquest poema, en què s'al·ludeix novament a l'autonomia dels valencians en un moment com els anys setanta en què el tema era de cabdal importància i d'extrema actualitat historicopolítica:

> Vilafamés
> Poble terròs, despenjat d'algun lloc,
> poble brancut de pregona dolcesa,
> carrers antics de pujada alegria,
> les clares nits dels estels permanents.
> Universal, com la gerra o el cànter,

universal proclames un designi
de llibertat, fonamental principi,
tot reiterant el clam d'autonomia.

En el poema a Vilanova d'Alcolea, que era Maestrat però que ara pertany a la Plana Alta, torna a aparèixer el mot *autonomia* ("en clars regals, en fets d'autonomia") i en l'últim vers s'equiparen nació i religió: "i resarà davant les quatre barres!".

És significatiu el fet que no existeix cap recull dins del *Mural* dedicat explícitament al Baix Maestrat, a diferència del que passa amb l'Alt Maestrat i les altres comarques que sí que tenen la seua secció dins d'"Es desperta la terra. Pobles" del segon volum del *Mural*.

Els poemes "Castelló de la Plana" i "Isabel a Castelló", inclosos en MPV, condensen la idea de les comarques de Castelló que té Estellés, una idea genèrica amb elements i formes comunes que articulen la seua visió del nord valencià. "Castelló de la Plana" és un poema de 102 versos en decasíl·labs amb cesura a la quarta en què Estellés dibuixa un paisatge panòptic de la ciutat i de les comarques del seu voltant on Castelló és la ciutat central d'un extens territori de mar ("davantals d'escuma", v. 54) i de muntanya ("cims venjatius d'alzines i de fonts", v. 59), de secà i de regadiu, que viu dels oficis agrícoles i rurals. Aquesta és la imatge que Estellés tenia del Castelló dels anys setanta.

El poema comença definint Castelló com una "Pàtria d'oli", tot esbossant traços de la vida i del treball a Castelló i les seues comarques amb expressions com ara "conviccions de rella" (v. 5), "regne de solcs, república de falç" (v. 10), "actes de blat, extensió de vinyes" (v. 17), que mostren el lligam agrícola d'aquestes terres. Ensems, també ens parlarà de la ramaderia i de l'artesania ("terra de carn, acer primordial,/ festes de roja calç dels rajolars", v. 18-19), o bé del record de la conquesta ("pedra central, batalla originària,/ honres de sal, campana agrupadora", v. 11-12; "rabent coltell i metall i martell,/ llibre dels fets, corona popular!", v. 34).

En els versos 35-44 trobem la clau del sentit que té tota la província de Castelló per a Estellés a través d'una *metaftonímia* (combinació de metàfora més metonímia): Castelló és el cordó umbilical que uneix les identitats catalana i valenciana. Novament, pàtria i embaràs, en paral·lel:

Retorne a tu, principi de la còlera,
castell que avança, collites de ràbia,
aspre cordell, idioma que pugna,
fosca esplendor, d'anterior idea
cova i balcó i campanar que vola,
ala i rastell, amor en batallons,
umbilical cordó de Catalunya,
filla major, segell pontifical,
del cel depén tota l'economia,
oli en gresol, sang de la carlinada,

En l'últim dels versos acabats de mostrar, hi apareix un fet històric molt arrelat al nord interior de Castelló, així com als nacionalismes basc i català del s. XIX com són les guerres carlistes. El penúltim vers ens serveix per reforçar una intuïció: per a Estellés, el Castelló dels anys setanta és un territori agrari i rural.

En els versos 83 i 84 apareix el motiu de la combinació dels temps present, passat i futur, que Estellés fa servir diverses voltes en els poemes dedicats als pobles de les comarques castellonenques:

camps de batalles i collites, camps
d'una suor i valentia antiga,
el temps passat i el temps futur i el temps
present avancen, unitat de pedra,
ah Castelló que estimava i estime
i toque mare a la teua paret

Aquesta intenció de fusionar terra o matèria agrícola amb el fet metalingüístic és una constant en el *Mural* i en la poesia d'Estellés que ja trobàvem en el poemari *La nit* (concretament, en el poema "Epístola amb segell d'urgència a Sant Vicent Ferrer"). Durant tot el poema, està parlant d'un amor anònim a la seua estimada. Per acabar, destacarem de nou els versos 60-63, en què apareixen combinats l'antropònim de l'estimada, l'ofici de forner i una referència a la Grècia clàssica, concretament a Homer, per qualificar la llum de l'escena afectiva que es retrata: una escena d'amor juvenil amb Isabel a Castelló:

Sempre anirà el teu nom vinculat
a un Castelló de sol, crosta de pa,
aquell matí cruixidor i feroç
d'un sol d'Homer, de carros i collites!

Peníscola

Morella, Peníscola i Borriana són segurament les localitats castellonenques que més pes tenen dins del *Mural*, a banda de Castelló, probablement pel fet que foren indrets clau en la conquesta.[14] Ja hem parlat de la presència de Morella en el *Mural*, estretament relacionada amb els fets de la nit de conquesta de la ciutat, de la traïció de Blasco d'Alagó a Jaume I i dels oficis rurals típics de la localitat. Quant a Peníscola, és important destacar el "Llibre de Peníscola", que apareix en el tercer volum del *Mural del País Valencià* (p. 337-350).

El llibre XXIV del *Mural*, situat en el tercer volum, inclou tres seccions: "Llibre de Peníscola", "Morella" i "Llibre de Borriana", per ser les tres principals localitats del nord valencià recollides en la crònica de la conquesta elaborada per Jaume I, és a dir, en el *Llibre dels fets*, escrit al s. XIII.[15]

El "Llibre de Peníscola" està compost per onze poemes dividits en tres seccions. La secció I inclou sis sonets rítmicament construïts amb la repetició de la paraula *aigua*. La secció II inclou tres sonets. Finalment, hi ha un últim sonet independent titulat "Matí" i un poema més llarg, de mètrica i estrofes irregulars, titulat "Peníscola".[16]

En relació amb la primera secció, com hem dit, es tracta de sis sonets tots els versos dels quals acaben amb la paraula *aigua*, de ma-

14 Existeix una publicació independent del MPV del *Document de Morella* il·lustrada per la pintora morellana Pilar Dolz.

15 De fet, l'any 2013, vàrem dissenyar i aplicar una proposta didàctica anomenada *Estellés pels pobles* (<estellespelspobles.wordpress.com>). Hi demanàvem a tres grups d'alumnes d'un IES de cadascuna d'aquestes localitats que escrigueren una crònica i un poema i que els penjaren en un blog comú de les tres localitats en què comentarien els poemes i les cròniques dels seus anàlegs de les altres dues localitats.

16 Els versos 19 i 20 ("un pedruscall que arribarà al barranc/ com crani eixut d'una papa Luna incògnit") fan referència a l'episodi de la guerra de Successió en què els francesos van exhumar el cos de Benet XIII, que es trobava a Illueca (Saragossa), i van llançar-ne el cap per un barranc. Un pastor el va trobar i el va retornar a la família. Com hem vist abans, aquest mateix motiu apareix en el primer sonet de la segona secció del "Llibre de Peníscola".

nera que són composicions rítmiques, amb evident musicalitat, en què es construeix un paisatge metonímic de Peníscola a partir de qualificar amb el sintagma preposicional [*de* + *aigua*] detalls quotidians del paisatge. Un dels temes recurrents de la metonímia construïda en aquest poemari és el motiu de la dona jove sexualitzada a través del fetitxe de les cames i dels pits, com en la primera estrofa del darrer poema de la primera secció (1996, III: 344):

> Turmells de l'aigua acumulada, d'aigua.
> Cames de l'aigua més rabent que l'aigua.
> Cuixes de l'aigua, rodonor de l'aigua,
> i pubis d'aigua, més secret que l'aigua.

Com a figures poètiques destacades en aquests poemes, parlarem del segon vers, amb la referència a la història papal de la localitat: "l'aigua papal tota enramada d'aigua". El primer poema de la segona secció (p. 345) és un sonet en què es refereix de manera segmentada a la història papal de Peníscola. Entre els detalls que s'hi esmenten, hi ha l'escatologia del cos del difunt.[17] En la tercera estrofa al·ludeix al judici final i al dominic, que ben probablement tenen relació amb sant Vicent Ferrer. L'última estrofa ens col·loca en una situació d'observatori de la mar i del trànsit marítim, que ben fàcilment podria correspondre amb la vista privilegiada de la mar des del castell de Peníscola.

> Pontifical, amb el bàcul august
> de beneir les quatre creus del terme
> i salpassar els peixos que naveguen,
> mires la mar, palplantat a la roca.
>
> Passarà el temps i et tallaran el cap.
> Rodolarà per un funest barranc.
> Mort escapçat, el teu futur me'l sé.
> Però has negat amb el cap tres vegades.
>
> Has apel·lat al judici final.
> No t'han valgut raons del dominic;
> mires la mar, solitari, al saló.
>
> Encendran llums, les benèfiques torxes.
> Sabràs si fa bon temps, o el fa dolent,
> per la maror, el canó de l'oratge.

El segon sonet de la segona secció sembla que retrata una escena de solitud del papa Luna des del castell, des d'on contempla en la llunyania la mar i els vaixells, escena que encara accentua més l'efecte de solitud ("La soledat. L'ampla mar. Tu, pontífex..." (v. 9). El següent sonet continua amb la història del papa Luna des del castell i parla de la seua mort un matí qualsevol.

El segon i penúltim poema es titula "Matí", i torna al motiu rítmic dels sonets de la primera secció, acabats tots amb *aigua*. En el primer vers de la segona estrofa s'esmenta un Porcar ("Un Porcar d'aigua, entre les lloses d'aigua"), que probablement fa referència a Joan

17 Estellés té tendència a esplaiar-se en les descripcions escatològiques dels cossos. Aleshores, el pretext de la rocambolesca història del cadàver del papa Luna és un material ideal per a la seua expressió poètica. El cos de Benet XIII fou embalsamat i soterrat a Peníscola l'any 1423, set anys després és traslladat a Illueca, el poble natal de la família aragonesa, on serà venerat com un sant. Durant la guerra de Successió, les tropes franceses, com a venjança pel suport dels Luna a l'arxiduc Carles d'Àustria, saquegen les seues possessions, tot exhumant-ne el cadàver i llançant el cap del papa Luna per un barranc. Un llaurador es trobarà el cap i el retornarà a la família.

Baptista Porcar Ripollés, pintor castellonenc. L'últim poema del "Llibre de Peníscola" és el més extens i irregular. Tots els altres són sonets amb rima arrodonida.

Les adorables criatures de les teles
[lleugeres i fàcils
anaven i venien sobre la brossa, entre les
[pedres venerables,
les dures pedres agressives i obstinades de
[la família cranial de Benet XIII,
altrament dit el Papa Luna.
Era un migdia d'una lluminositat
[exacerbada.
Creuava el cel, com un peix,
el vers d'Ausiàs March:
Bullirà el mar com la cassola en forn.
Recorde l'al·lucinat joc de plans de les
[teulades de Peníscola,
el divers blanc de les façanes,
el blanc en totes les seues tonalitats
fins allargar-se en un blauet tendríssim.
El prestigiós home de lletres
amollà la seua conferència, mentrestant
[miràvem les adorables criatures
[amb les cuixes a l'aire,
amb la bessona carrega dels pits,
i les teles lleugeres i fàcils.
Jo recorde un melic que era tot un poema.
Si li deixava un bes li brostava un gesmil,
i des de l'entrecuix li pujava una parra,
tota alegre de pàmpols, anatomia amunt

M'agrada imaginar, ara com ara, aquella
[jove, la carn bruna del sol,
amb el melic a l'aire, entre els pantalons i
[la brusa,
i en el melic la presumpció febril del
[gesmil.
Tot són divagacions, però i qui no divaga,
mentre el gran peix creuava solemnement
[l'espai,
l'espai de sal,
l'espai de vidres mòlts?
Oh tu, Porcar,
amb el teu gaiato lliriano,
amb les teues ulleres de no sé quantes
[diòptries lligades amb cordells
[a les orelles
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?)

Hi predomina el dibuix d'una escena en què hi ha una conferència en algun lloc de Peníscola des d'on es veuen les xiques joves en banyador, que Estellés sexualitza sense cap mena d'autocensura. De fet, el vers final del poema és un gir epifonemàtic que intenta ser humorístic però que, llegit des dels codis actuals de gènere, sembla més una obscenitat injustificada pròpia del masclisme imperant en l'època i en el context reflectit. Hi destaquem l'ús d'un mot vulgar com "xavala", poc o gens usual en l'idiolecte estellesià.

El poema comença descrivint la visió de la dona jove fetitxe del poeta, semblant a les nimfes en les èglogues que hem vist que el mateix autor retrata inicialment en el *Primer llibre de les èglogues* (2015: 79-114). En aquest cas, és fàcil imaginar que aquestes nimfes són

les turistes de sol i platja de la localitat, que es passejarien en biquini o en banyador a prop d'on tenia lloc la conferència.

En els següents versos, el poema continua al·ludint a un personatge emblemàtic associat a Peníscola i al seu castell que ja havia aparegut com és Benet XIII, el papa Luna, de noble família aragonesa. Descriu el migdia com "de lluminositat exacerbada"[18] i cita explícitament Ausiàs March i el "bullirà el mar com la cassola en forn". El novè vers ens regala una postal típica de Peníscola vista des del cel: "Recorde l'al·lucinat joc de plans de les teulades de Peníscola…". La imatge típica del poble mariner amb les façanes blanques de calç és recurrent en el *Mural*, com també hem vist que es fa servir en "Orpesa".

Continua ironitzant sobre la figura de l'intel·lectual ostentós que *amolla* la seua conferència, tot mostrant una opinió personal de la situació, en què sembla que al jo poètic l'atreien més els cossos de les dones que passejaven que no la verborrea espasmòdica de l'home erudit.

Dels versos 16 al 21 observem una de les idees que ja hem detectat en estudis anteriors sobre la representació de la dona en Estellés, que és com un objecte vegetal, esvelt i estàtic, mentre que l'home és animal, passional, impulsiu i és qui realitza l'acció, mentre que la dona apareix com l'objecte passiu del voyeurisme i de la lloança estètica.

El poema continua amb un to assagístic de dubte i de reflexió metadiscursiva ("tot són divagacions, però i qui no divaga…?"). Torna a aparèixer el personatge de Porcar, a qui descriu com un home ancià, amb garrot, amb ulleres de moltes dièoptries i amb pèls eixint de les orelles poetitzats de manera irònica ("les orelles d'on brosta la molsa mil·lenària").

5. Conclusions

Després de revisar els poemes d'Estellés que parlen del Maestrat, així com d'altres que hi tenen relació, hem detectat una sèrie de trets de l'idiolecte estellesià. En primer lloc, el rural en Estellés és panòpic, mentre que en l'urbà estellesià predomina la visió a peu de carrer. Els poemes de l'Alt Maestrat responen a la visió panòptica. La major part dels sonets del "Llibre de Peníscola" també. Alguns poemes dedicats a Peníscola s'ajusten a una experiència autobiogràfica o de biografia de personatges històrics viscuda a peu de carrer i a peu de castell.

Cal destacar també que els versos del recull "Alt Maestrat", com tots els d'"Es desperta la terra. Pobles" i gran part del *Mural*, estan escrits en decasíl·lab clàssic català, un vers d'art major que té deu síl·labes i cesura a la quarta, que sol coincidir amb final de paraula, de gran tradició en la literatura catalana des dels escriptors medievals com Ausiàs March, que és considerat la major influència literària d'Estellés.

Alguns adjectius i substantius van en Estellés clarament lligats al paisatge rural: *cereal*, *solar*, *vegetal*, *memòria*, estris del camp (*aladre*, *forca*, *rella*), *amor*, *autonomia*, etc. Endemés, hi són constants les metàfores amb l'element metalingüístic: pedra, ofici de forner, plantes, element agrícola, i l'ús d'una tècnica anomenada *metaftonímia* (Monferrer-Palmer 2015b:

18 Estellés demostra una meticulositat gairebé cinematogràfica en la definició de la llum de les escenes.

38-40), que combina una representació metonímica a través de variants amb la projecció d'un marc cognitiu sobre un altre, tot creant certa condensació de significat d'alta efectivitat paisatgística o fotogràfica. De fet, es repeteix la tècnica de construcció metonímica de paisatges rurals, tot mostrant elements com *cova, pedra, muntanya, terra, camí, senda, blat, rella, destral, martell* i oficis tradicionals, entre d'altres. La metàfora potser més patriòtica que hem detectat és la de la pàtria com la dona embarassada, que gesta un fill que serà el País (Valencià). Més que una pàtria, seria una *màtria*, tot i que Estellés no ho explicite amb aquest mot en cap vers.

A més, els poemes analitzats aquí reforcen la idea de la consideració de dona en Estellés com a objecte vegetal, passiu, sexualitzat, jove, en forma de nimfa, esvelta, cames i pits; o bé la dona mare, casolana i familiar. Hi apareixen esbossades contínuament escenes d'amor conjugal, furtiu i maternofilial. Alhora, el tempo de les escenes del Maestrat —i dels pobles menuts del nord valencià en general— és en cert punt ahistòric, un temps lligat al treball del camp, a les estacions de l'any i en què se solapen el temps de la conquesta i els temps agrícoles de tots els segles. Recorda al *cronos* cíclic de la mitologia grega i de la Grècia presocràtica, mancat de fletxa històrica del temps.

Quant als símbols identitaris identificats, el nord valencià apareix com a *cordó umbilical* amb Catalunya per motius historicogeogràfics. Queda clar que les comarques del nord són, per a Estellés, un símbol de l'entrada de Jaume I a Xarq al-Andalus, tamisat estilísticament per la crònica del *Llibre dels fets*. A les comarques castellonenques, Estellés troba l'essència del passat històric valencià lligat amb el català, ja que és un territori que, acostumat el burjassoter a la ciutat de València i a la vida del periodisme internacional, conserva una manera de viure, uns símbols i un paisatge atemporalment immutables, el lloc adient a través del qual accedir al passat miticomedieval valencià.

Fet i fet, el que ens trobem en els poemes dedicats als pobles del Maestrat en el *Mural del País Valencià* són imatges de postal, fotografia turística dels pobles amanida amb algun detall històric o monumental del lloc, si no és que apel·la directament al detall genèric de la ruralitat i de l'orografia. Estellés confecciona unes peces genèriques, gairebé en sèrie, per a les localitats del nord de Castelló; llocs comuns, idees genèriques que només en determinats pobles s'afinen una mica més. A més, també fa servir el topònim *Maestrat* en certs poemes introductoris del *Mural*, en què descriu cartogràficament el conjunt de la geografia valenciana, tot destacant-ne el component tel·lúric.

6. Referències bibliogràfiques

Andrés Estellés, Vicent (1996). *Mural del País Valencià*, vol. I, II i III. València: 3i4.

— (2013). *Animal de records, memòries*. Alzira: Bromera.

— (2014). *Obra completa 1. Nova edició revisada*. València: 3i4 [pròleg de Ferran Carbó: 11-63].

— (2015). *Obra completa 2. Nova edició revisada*. València: 3i4 [pròleg de Ferran Carbó: 7-5].

— (2016). *Obra completa 3. Nova edició revisada*. València: 3i4 [pròleg de Vicent Salvador: 7-50].

— (2017). *Obra completa 4. Nova edició revisada*. València: 3i4 [pròleg de Jordi Oviedo: 7-66].

— (2018). *Obra completa 5. Nova edició revisada*. València: 3i4 [pròleg de Jordi Oviedo: 7-60].
— (2019). *Obra completa 6. Nova edició revisada*. València: 3i4 [pròleg de Vicent Salvador i de Jordi Oviedo: 7-43].
Frechina, Josep Vicent (2011). *La cançó en valencià*. València: AVL.
Iborra, Josep (2012). *La serp blanca. Una antologia del conte modern*. València: Tàndem, p. 42-49.
Martines, Vicent; Sánchez, Elena (2014). "L'ISIC-IVITRA i el metacorpus CIMTAC. Noves aportacions a la lingüística de corpus", núm. 36: 423-436. En línia: <https://www.researchgate.net/publication/298058671_L'ISIC-IVITRA_i_el_metacorpus_CIMTAC_Noves_aportacions_a_la_linguistica_de_corpus> [Consulta: 7 maig 2020].
Mira, Irene (2019). *Teoria crítica de l'espai en la literatura contemporània: aplicació a la lírica de Vincent Andrés Estellés*, tesi doctoral. Alacant: Universitat d'Alacant.
Monferrer-Palmer, Aina (2013). "Les geografies literàries i el *Mural del País Valencià* d'Estellés". *Articles de Didàctica de la Llengua i de la Literatura Catalana*, núm. 61, octubre, novembre i desembre de 2013: 88-99. Barcelona: Graó. *Estellés pels pobles*. Morella. en línia: <http://ainamonferrer.com/?p=305>.
— (2015a). "Nuevas y viejas ruralidades. Reflexiones sobre la representación cinematográfica de la ruralidad española". *Rassegna Iberistica*, núm. 104 (38): 255-273.
— (2015b). *Estudi lingüístic, literari i textual de la poesia de Vicent Andrés Estellés en un marc d'interessos traductològics i didàctics*, tesi doctoral. Castelló: UJI.
— (2019). *Vicent Andrés Estellés i la literatura a l'aula*. València: Alfons el Magnànim.
Ramos, Alfred (2015). "Carles Salvador, la lluita per l'escola en valencià". *Saó*, núm. 404. En línia: <https://revistasao.cat/carles-salvador-la-lluita-per-lescola-en-valencia/> [Consulta: 7 maig 2020].
Royo, Vicent (2017). *Els orígens del Maestrat històric*. Benicarló: Onada Edicions.
Salvador, Vicent (2000). *Poesia, ciutat oberta*. València: Tàndem.
— (2010). "Paraula poètica i cultura de la mort en Vicent Andrés Estellés". *Reduccions*, núm. 98-99: 207-216.
— (2018). "Espacialitat i construcció d'identitats en la literatura". *Zeitschrift für Katalanistik*. En línia: <http://www.romanistik.uni-freiburg.de/pusch/zfk/31/13_Salvador.pdf> [Consulta: 5 maig 2020].
Sánchez Meca, Diego (2018). "Zaratrustra, el profeta del eterno retorno". A: *El itinerario intelectual de Nietzsche*, núm. 10. Madrid: Tecnos, 219-229.
Vellozzi, M.-C.; Vercken, M.-T.; Guichonnet, P. *et al.* (2002). *Mont-Blanc. Conquête de l'imaginaire*. Montmélian: La Fontaine de Siloé.

7. Annex

Quadre de síntesi dels principals poemaris estellesians en què apareixen el Maestrat i les comarques del nord. MPV vol dir *Mural del País Valencià*. OC és *Obra completa*. OCR és *Obra completa revisada*.

Poemari o recull	Obra	Destacat
"Cantata inicial del País Valencià"	MPV I	To d'oda.
"Cançó del rei Jaume I"	MPV I	La conquesta.
"Cants a València"	MPV I	

"Es desperta la terra. Pobles"	MPV II	To cívic i de *Canto general* nerudià. Hi ha una secció dedicada als pobles de l'Alt Maestrat.
"Llibre de les pedres"	MPV I	Paisatge valencià rural, natural, muntanyes...
"Nits del País Valencià"	MPV II	Conquesta i vegetació.
"Llibre de les invocacions"	MPV III	Ús reiterat de la doble adjectivació.
"Llibre de Peníscola", "Llibre de Morella" i "Llibre de Borriana"	MPV III	Conquesta. Fet servir per a la proposta didàctica *Estellés pels pobles*: *estellespelspobles.wordpress.com*
"Mural, Mural"	MPV III	Presència insistent del referent d'Ausiàs March.
"Als polítics"	MPV III	Visió panòptica en què apareix el vers "des de Morella fins a Oriola", amb ressonàncies de la dita "De Salzes a Guardamar".
Vida secreta	OC 5, OCR 6	
"Morella"	MPV III	Pedra, somatització de la topografia, Conquesta.