

REESCRIPTURA I REIVINDICACIÓ A LES *HORACIANES* DE VICENT ANDRÉS ESTELLÉS

Amanda Ruiz Navarro

Universitat Autònoma de Barcelona

amandaruinza@gmail.com

Cita recomanada || RUIZ NAVARRO, Amanda(2014): "Reescriptura i reivindicació a les *Horacianes* de Vicent Andrés Estellés" [article en línia], 452°F. *Revista electrònica de teoria de la literatura i literatura comparada*, 10, 166-182, [Data de consulta: dd/mm/aa], <http://www.452f.com/pdf/numero10/10_452f-mis-amanda-ruiz-navarro-orgnl.pdf>

Il·lustració || Mireia Martín

Article || Rebut: 12/02/2013 | Apte Comitè Científic: 30/10/2013 | Publicat: 01/2014

Llicència || Reconeixement-No comercial-Sense obres derivades 3.0 de Creative Commons



Resum || Aquest treball es centra en les *Horacianes*, un dels poemaris del poeta valencià Vicent Andrés Estellés, i explora la manera com esdevé un exercici de reescriptura de les *Sàtires* i les *Odes* i *Epodes* del poeta llatí Horaci. En aquest cas, però, la intertextualitat i el joc d'identificacions, tenen un component crític en la mesura que permeten a Estellés fer front a la censura vigent i parlar, des de la quotidianitat, de temes com ara el sexe i l'erotisme, però també de les penúries de la guerra i assumptes de corrupció política.

Paraules clau || Reescriptura | *Horacianes* | Poesia | Postguerra.

Abstract || This paper focuses on *Horacianes*, a poetry book by Valencian poet, Vicent Andrés Estellés, and explores how it becomes an exercise of rewriting the *Satires*, and *Odes and Epodes*, by the Latin poet Horace. In this case, however, intertextuality and identifications have a critical component because they allow Estellés to bypass censorship and talk, from the point of view of the quotidian, about topics like sex and eroticism, but also about the hardships of war and issues of political corruption.

Keywords || Rewriting | *Horacianes* | Poetry | Postwar.

0. Introducció: «Aut insanit homo aut versus facit»

Al llibre *Més discordances* Joan Fuster confessa que el seu «dòcil costum és un trosset de Mediterrani, suau, horacià, amistós...»¹. Aquest aforisme bé podria ser d'Estellés, el costum del qual no és sempre dòcil ni suau, com tampoc no ho és sempre en Horaci. Hi ha quelcom de visceral i crític amb el temps que a ambdós els va tocar viure que es transmet fins i tot en el llenguatge emprat. I, tanmateix, és aquesta mediterraneïtat comuna, aquest vitalisme, aquest costum amistós, una de les raons per les quals Estellés decideix jugar a ser Horaci, a bescanviar-li espais, temps, amics, enemics? En definitiva, a reescriure'l?

I és que, quan parlem d'una reescriptura, hem de desconfiar de la innocència de la tria per part de l'autor que decideix reinventar a l'altre. Intenció paròdica, reivindicació, identificació? Per què Horaci? Tampoc no s'ha de desestimar el corpus escollit. Per què les *Sàtires* o les *Odes i Epodes*? No obstant això, també és cert que sovint ens trobem davant d'exercicis d'estil, d'imitacions merament formals. En la literatura catalana contemporània, concretament en el gènere del conte, podem trobar alguns exemples on els autors aprofiten per assajar diferents tècniques narratives. És el cas de Mercè Rodoreda amb els seus *Vint-i-dos contes*, o Francesc Serés en alguns dels seus *Contes russos*. Però el gènere on més s'evidencia que pot haver-hi reescriptures purament formals és, per raons òbvies, la poesia. De fet, el poeta mallorquí Miquel Costa i Llobera fa una aproximació a Horaci en aquest sentit. Com diu Jaume Medina (1977: 106), «si l'imitador és conseqüent fins a l'últim extrem, la seva obra corre el perill de respirar el mateix alè que l'obra inspiradora», i Costa i Llobera no volia que se li identificués amb la visió pagana i epicúria que té Horaci de la vida.

Però nosaltres estem parlant de Vicent Andrés Estellés (Burjassot, 1924- València 1993), d'un escriptor compromès amb la realitat del seu temps, una realitat que Fuster (1972: 31) defineix com «la sinistra etapa dels grans pànics, quan no hi havia espai ni temps per al respir, i la gent respirava com podia». Així, la Guerra Civil va esclatar quan Estellés tenia dotze anys i va haver de deixar d'estudiar. El fet que la seua família, d'origen humil, hagués de cremar alguns llibres, no li va impedir llegir tot el que arribava a les seues mans, sobretot poesia en castellà d'autors com Garcilaso de la Vega. Però «llegir», en aquella època, era un drama. I clandestí» (Fuster, 1972: 24); no fou fins l'any 1942 quan Estellés va ingressar becat en l'Escola Oficial de Periodisme de Madrid que va descobrir la poesia de Vicente Aleixandre, Neruda, Lorca o Alberti. Pel que fa a la poesia catalana, com Fuster, va llegir abans Teodor Llorente que no pas els poemes de Foix o Riba. Precisament, un dels problemes als quals es va

NOTES

1 | Es tracta d'un volum que recull els articles que Joan Fuster va publicar entre 1981 i 1984 en Jano, un setmanari que se titulava Medicina y humanidades. Hi ha un primer volum també publicat per Bromera anomenat *Discordances* que recull els articles publicats entre 1974 i 1980 en aquesta mateixa revista. Originàriament aquests articles foren escrits i publicats en castellà, però han estat traduïts pel poeta Enric Sòria.

haver d'enfrontar fou la manca de tradició local en llengua culta, «prima i vacil·lant, i no sòlida i cerimonial com la dels mallorquins [...] Calia establir la provatura enmig d'un buit desanimat» (Fuster, 1972: 26). Tot això es va traduir en un valencià senzill i popular. En Estellés, «les paraules del carrer, grolleres tal volta, o sovint, o de somrient gentilesa menestral, els sobreentesos sardònics, els clixés i les interjeccions del diàleg de veïnat, es convertien així en materials "lírics" d'una potència inesperada» (Fuster, 1972: 26).

I és que, tot i que Estellés viu del periodisme, ell s'aboca a la poesia, s'hi submergeix vitalment. S'hi submergeix amb una mena de furor poètic que també trobem en Horaci. En aquest cas, però, no podem oblidar la condició d'exiliat d'Estellés. Es tracta d'un exili interior perquè no pot expressar la seua veu en públic a causa de les limitacions de la llibertat per part del règim franquista i les possibles represàlies. Això explica per què les dates de publicació de la seua obra sovint no coincideixen amb les dates de creació. De fet, quan Estellés comença a publicar, ho fa de cop. Fins aleshores, havia escrit molt i publicat poc, però entre 1971 i 1972 van eixir a la llum quatre poemaris diferents i el primer volum de les obres completes.

Pel que fa al poemari *Horacianes*, en el qual ens centrarem per comprendre la influència i el paper que juga Horaci en la poesia d'Estellés, fou escrit durant els anys seixanta però no es publicà fins l'any 1974. Així, de la mateixa manera que *Llibre de Meravelles* esdevé una mena de crònica de la postguerra, molts dels poemes que trobem a les *Horacianes* reflecteixen la realitat del seu temps, la València grisa dels anys seixanta. I com és això possible quan ens traslladen a Roma, dialoguen amb Virgili o reivindiquen Safo? Potser caldria preguntar-se si no és precisament tot aquest joc amb els clàssics llatins i grecs, i molt en particular amb Horaci, el que li permet fer al·lusions constants, directes o indirectes, al sofriments imposats pel franquisme. És una manera de dir, sense dir. I és que, com el mateix Estellés reconeix en un dels seus versos, «l'ofici de poeta em determina a no dir-ho tot.»

De la trajectòria vital d'Horaci sabem moltes menys coses. O les sabem amb molta menys certesa. Tenim la *Vida d'Horaci* – tan criticada per Estellés a les *Horacianes*– escrita per Suetoni entre els anys 75 i 160 dC aproximadament. Però, sobretot, tenim les *Sàtires*, que en la mesura que sovint versen sobre anècdotes i personatges quotidians, són la millor font sobre la seua vida. Sabem, això sí, tal com destaca el mateix Estellés, que la qualitat literària d'Horaci va necessàriament lligada al fet que va poder estudiar a Roma amb uns bons mestres i fins i tot completar la seua formació a Atenes entre els anys 45 i 42 aC. Després va tornar a Roma en el moment en què es produeix la batalla de Filipos, que va enfrontar Marc Antoni i Octavi (membres del Segon Triumvirat) amb Brut i Casio, els

partidaris de la república que havien assassinat Juli César. Aquest ambient de guerra civil, es traduirà, com en el cas d'Estellés, en certa angoixa i preocupació pel present i futur de la societat en què viu. No obstant això, Horaci aconsegueix el suport dels vencedors (del partit d'Octavià) i gràcies a la seua amistat amb Virgili és presentat a Mecenes amb la qual cosa aconsegueix introduir-se en un cercle important. A partir d'aquest moment comença la seua activitat literària per trobar finalment la pau i la tranquil·litat que tant anhela a la vil·la Sabina que Mecenes li regala.

De la seua trajectòria poètica ens centrarem en les *Sàtires*, les *Odes* i els *Epodes*, perquè són les obres que constitueixen l'objecte de la reescriptura d'Estellés. Així, els *Epodes* són dèsset composicions, en metres iàmbics, escrits seguint el model del poeta grec Arquíloc, en un període tempestuós pel que fa tant a la història de Roma com a la vida del poeta (entre el 43 i el 30 aC). La proposta que el poeta fa als seus conciutadans que abandonen Roma és el fruit del desencís provocat pel clima de confrontació civil. Com diu Josep Vergès (1981: 110), els *Epodes* «refleixen tot això quan expressen la repugnància del poeta pels vicis que enllordaven la societat romana, l'angoixa que li causaven les lluites fratricides dels ciutadans romans i el sincer agraïment i franc companyonatge que l'unia al seu protector.»

En canvi, les *Odes*, segueixen el model d'Alceu i Safo, i són obra de maduresa. Amb la seua poesia, Horaci volia aconseguir la immortalitat, evitar el que els romans anomenaven la *secunda mors*, l'oblit. Així, mitjançant una tècnica molt depurada, transforma la realitat més propera en un mosaic poètic perfectament polit, en una obra artística ben arrodonida, construïda des d'un cert distanciament, i per tant, des d'una perspectiva que tendeix a l'objectivitat. L'obra, a més a més, proposa la recuperació de la serenitat de l'art clàssic i ofereix una penetrant meditació sobre la vida i el pas del temps (*carpe diem*). No es tracta tant de lliurar-se a un goig desfermat dels sentits i de la vida com de bastir un refugi interior des del qual es puga administrar, amb seny i mesura, el pas del temps.

Pel que fa a les *Sàtires*, tot i que presenten certes afinitats amb els *Epodes*, tenen un to menys violent i sarcàstic. Escrites en hexàmetre dactílic seguint el model de Lucili, cal destacar el fet que en la literatura romana el gènere és nou. Com assenyala Jaume Joan Castelló (2008:16) al seu pròleg, no hi ha precedents grecs: «*Satura tota nostra est* —va dir Quintilià—. Que quedi per als romans, doncs, el mèrit de la sàtira, però també, de retruc, la seva problemàtica»². D'altra banda, es caracteritzen per una variació extrema de temes, tot i que es fa palès com la crítica personal deixa pas a l'observació social, a la reflexió sobre els costums. En elles recull moments de la seua vida, discussions filosòfiques, descriu viatges i, fins i tot,

NOTES

2 | No s'ha d'entendre de forma literal la citació que es fa de Quintilià. És evident que hi ha una dimensió diacrònica del gènere més enllà dels poetes llatins, però fou Quintilià el primer en entendre la sàtira com una forma estrictament literària i en apropiat-se de forma crítica del gènere per referir-se a l'obra de Lucili.

dóna consells gastronòmics. Però Horaci contempla els vicis i les mesquineses socials més amb la intenció d'extreure'n una lliçó moral, una norma de vida per a ell, que no pas amb el propòsit d'aconseguir modificar la societat. Com una mena de recerca d'equilibri personal tot seguint un ideal de vida proper a l'epicureisme. I, tanmateix, com diu Jaume Joan Castelló (2008: 18), «Horaci actua no com un filòsof assenyat i censor, sinó com un artista urbà i juganer.[...] Horaci no és un moralista, Horaci, ja en aquest fruit primerenc del seu enginy que són les *Sàtires*, se sent i se sap poeta, només poeta.»

1. Un Estellés-Horaci o un Horaci-Estellés?

Ja hem apuntat des del principi, el fet que, a diferència de Costa i Llobera, l'apropriació que fa Estellés de la poètica horaciana va molt més enllà dels aspectes formals i de la imitació del llenguatge poètic. No obstant això, és important destacar prèviament dos trets que comparteixen: el caràcter narratiu dels seus poemes, i l'estil conversacional que es deriva del joc dels interlocutors. Així, sovint Estellés ens presenta una mena de poema-diàleg en què el jo poètic es desdobra també en un *tu* que de vegades és el mateix poeta, però altres correspon a un amic (Virgili, Mecenes...), a un enemic (Suetoni), a una altra poetessa (Safo), a l'amant, o a la mort mateixa. Tot això confereix un caràcter confessional al text que li permet ampliar significats i establir un joc d'ambigüitats darrere del qual, com veurem més endavant, s'amaguen connotacions ideològiques i un compromís social.

1.1. Una visió popular, pagana, modesta de la vida

Des d'un punt de vista temàtic, aquest vitalisme, aquesta manera d'entendre la vida i, de retruc, la poesia, es troba present tant a l'obra d'Estellés com a la d'Horaci. Així, en llegir els seus poemes tenim la sensació que la quotidianitat s'imposa per tot. Tant el menjar, com el beure, com aspectes més escatològics, esdevenen matèria poètica dins l'univers estellesià. Al poema XVI per exemple, el jo poètic confessa que s'estima més uns caragols i un vi de Turís que la bellesa d'un crepuscle al Perelló³. Al XXXII ens explica com li sedueix des del carrer l'olor a llorer del suquet que estan cuinant a una casa. En un altre poema, elogia el vi de Sagunt i el plaer d'acompanyar-lo amb unes olives trencades. Tampoc no s'està de confessar-nos les conseqüències escatològiques d'una nit d'embriaguesa (XLIV), o de lloar «aquestes belles i molt agradables albergínies/ que tu m'has enllestit» (L). El poema LVI, per citar un altre exemple, ens ofereix un elogi de l'allioli front a la maionesa, elogi que Jaume Medina interpreta com una reivindicació del món horacià ("l'allioli") front a la simple reinterpretació formal en que fa Costa i Llobera (defensor

NOTES

3 | Cal notar que als poemes d'Estellés tots els topònims i noms propis apareixen sempre en minúscula. Aquesta absència de majúscules, característica de la seua escriptura, no s'ha d'interpretar com una convenció llatinitzat, sinó com una concepció de la vida feta de xicotetes coses, comunes, i anònimes. Aquesta concepció comporta una certa càrrega subversiva pròpia de les avantguardes i contrasta amb altres visions totalitzadores de la vida, més properes a un vitalisme d'arrel romàntica.

de la maionesa «adduint testimonis cultíssims de gourmets»). De fet, en un moment donat el jo poètic s'adreça a Virgili i reconeix que «nosaltres, que passem com a poetes,/ cantem o bé enaltim, t'ho concedesc, certes banalitats.». Així, al poema LII, el poeta defensa la legitimitat d'utilitzar el llenguatge poètic per parlar de coses quotidianes, tot escrivint un elogi al dit gros del peu esquerre. El component irònic i crític és evident, de fet ell mateix reconeix que molts crítics censurarien la seua poesia per banal, però

i què hem de fer-hi.
¿tot ha de ser
trascendental?
mira, diria,
ets un imbècil
hermafrodita.
faig el que vull,
i l'idioma
se'm fa flexible
i apte per tot.
cante diana
o invoque zeus
o evoque grècia,
en faig l'elogi
de la política,
cante els benignes
fruits de la terra,
i ara mateix
cante el dit gros.
¿i qui s'oposa?

No ens hem de deixar enganyar, però. Si Estellés canta les coses elementals i reivindica una poesia senzilla, «aquesta senzillesa no deixa de ser aparent ja que la construcció poètica presenta un elevat grau d'elaboració que no escapa al lector atent» (Aparicio 2004:153).

En Horaci les anècdotes quotidianes i les referències gastronòmiques també esdevenen matèria poètica. Així, per exemple, a l'epode III li retreu amb un to desenfadat i amistós a Mecenes, que li haja gastat la broma de fer-li menjar una vianda plena d'all, quan sap que ell no el tolera bé⁴. L'oda XXI del llibre III, tot i que presenta un to més delicat i seriós, perquè reproduïx l'estructura i el lèxic dels himnes religiosos, està dedicada a una gerra de vi, a una àmfora, i desprèn també bon humor i optimisme. Però aquest elogi de la quotidianitat es troba sobretot present a les *Sàtires*. En efecte, en la sàtira V del llibre I, ens narra un viatge des de Roma fins a Bríndisi, i no ens estalvia detalls com ara que l'aigua era fastigosa, o que tot estava ple de mosquits. A la sàtira II del llibre II, se'ns expliquen els avantatges d'una alimentació frugal, i fins i tot trobem reflexions sobre la procedència dels aliments: «¿Per quin senyal creus que es pot saber si aquest llobarro bocaample ha estat pescat al Tíber o a mar obert, si el van treure a l'altura dels ponts o a l'embocadura

NOTES

4 | Es fa palès que malgrat que Horaci encara era un poeta poc conegut quan escrigué els *Epodes*, l'amistat que li unia a Mecenes era ben estreta.

del riu etrusc?» Preocupacions que, en el món globalitzat en què vivim, semblen d'allò més contemporànies. Al seu torn, la sàtira IV constitueix un veritable receptari de cuina. «En aquest cas Caci, un admirador d'una mena de nouvelle cuisine, no té altre maldecap que procurar recordar els preceptes culinaris acabats de descobrir.» (Joan Castelló, 2008: 191). Fins i tot trobem consells contra el restrenyiment o sobre com fer reviscolar algú que ha begut massa... D'altra banda, el fet que Horaci escriu un epode (X) criticant un tal Mevi perquè fa pudor (tot i que s'intueix que aquest és sols un pretext per justificar l'odi que li professa), o conte com una imatge de fusta del déu fàl·lic Príap boicoteja l'encanteri d'unes bruixes tirant-se un pet (sàtira VIII, llibre I), no es pot entendre si no és en clau d'humor.

Tampoc no podem separar aquest vitalisme senzill, aquesta visió modesta de la vida, de l'epicureisme que tant defensava Horaci, que en la seua poesia insisteix en el fet que l'home savi ha de conrear allò que contribueix a fer-lo feliç. I és justament en la recerca del plaer i la felicitat en les coses senzilles, que l'home pot esdevenir autosuficient (autarquia), i trobar la tranquil·litat de l'ànima (ataràxia). Per això no ens ha de sorprendre que a la primera sàtira del llibre I critique el fet que els homes, en general, siguem incapaços de valorar i sentir-nos satisfets amb allò que tenim. En concret se centra en la figura de l'avar, al qual li retreu, amb un pragmatisme exacerbant, el fet que acumule diners sense donar-los cap utilitat: «¿És que no saps de què serveixen els diners, quina és la seva utilitat? Serveixen per a comprar pa, verdures, una ampolla de vi i tot allò que la natura de l'home troba a faltar quan n'és privada.» Al final d'aquesta sàtira, tot i que Horaci vol marcar les distàncies respecte a Crispí (filòsof estoic), n'admet les similituds. Aquest epicureisme també es relaciona amb el tòpic de la *mediocritas aurea*, que recomana el gaudi serè de la vida, l'assumpció assenyada de les coses que proporciona el dia a dia, sense renunciar al plaer i al gaudi de les coses més immediates, com la companyia dels amics, o la diversió a taula. Per exemple, al poema XLVII, l'Estellés-Horaci es complau d'haver viscut «simplement/ en una amable i ponderada mitjanía» tot criticant aquells que recorren als favors del César o jauen amb l'Emperadriu. Al seu torn, Horaci, a la sàtira VI del llibre també s'enorgulleix d'haver refusat els honors i haver optat per una vida senzilla. Adreçant-se a un senador, li diu que viu molt millor que ell i descriu la seua plàcida rutina: va al mercat i pregunta els preus, passeja pel circ, pel fòrum, dina un plat de porros amb cigrons, visita als amics... «I en haver acabat de dinar, sense haver-me atipat, però prou ple per a no sentir l'estómac buit la resta del dia, m'estic per casa sense fer res. En això consisteix la vida de la gent sense ambició, ambició que inquieta i aclapara. I em consola la idea que així viuré més feliç».

També el poema XLII de les *Horacianes* d'Estellés, que comença

dient «M'he estimat molt la vida» constitueix tota una declaració de principis. Ací es fa explícita aquesta idea de trobar el gaudi en les xicotetes coses del dia a dia, i se'n desprèn, per què no dir-ho, un cert hedonisme. Lluny de concebre la vida des d'un punt de vista intel·lectualitzat, el poeta la compara amb una taula parada. Hi ha un minimalisme ultrat que s'expressa fins i tot en el desmembrament dels decasíl·labs, en la declaració explícita de voler escriure sempre en minúscula, i en les diverses metonímies: «aquest got d'aigua», allò elemental; «una jove que passa pel carrer», el desig amorós; «aquell melic», l'erotisme, o «la primera dent d'un infant», la tendresa i la innocència. En aquest mateix sentit, el poema que obri les *Horacianes* d'Estellés es pot llegir com un cant a l'hedonisme, en la mesura que

parla de les coses elementals i de l'existència diària, que queden dignificades gràcies al caire classicista que, de nou, traspuen els versos. Hi és present, a més a més, el gust per la selecció acurada dels mots, per la seua sonoritat, i una actitud vitalista amarada, com és freqüent en Estellés, d'ironia. (Aparicio 2004: 154)

Així, el poeta confessa que res no li agrada tant com «enramarme d'oli cru/ el pimentó torrat, tallat en tires» i estableix una mena d'analogia entre el ritus eucarístic de la comunió i el fet de menjar-se el pimentó, de manera que sacralitza allò més banal. El plaer que li suposa menjar-se aquest pimentó, esdevé una mena d'orgasme (per tant hi ha una comparació bastant explícita amb el plaer que produeix l'acte sexual) que podem interpretar com el seu afany de tindre aquesta comunió justament amb una forma de vida senzilla i hedonista.

Un altre tòpic relacionat amb aquest epicureisme és aquell que es correspon amb uns dels versos més celebrats d'Horaci: la composició que s'inicia amb els mots *beatus ille*, en què el poeta exalta les delícies de la vida campestre davant el neguit que comporta la vida urbana i el món dels negocis. I, tanmateix, els últims quatre versos ens mostren que estem davant d'una crítica, una crua ironia o una amable sàtira: posa el poema en boca d'un usurer, el cor del qual s'entendreu quan els seus deutors li paguen els interessos i, un cop recollit els diners, només pensa a fer-los produir de nou. En una altra ocasió, concretament a la sàtira VI del llibre II, Horaci agraeix a Mecenes que l'haja obsequiat amb una vil·la al camp. I comença dient que «Era això el que jo desitjava: un tros de terreny no gaire gran, amb un hortet, una font d'aigua brollant prop de la casa i, a més, una mica de bosc.» També Estellés se'n fa ressò d'aquest *beatus ille*, per exemple al poema XXXIII, on elogia i, fins i tot, enveja, la senzillesa amb què viuen els pescadors del maresme: «aquestes pobres gents que mengen les anguiles/amb aquella elegància ancestral. me n'aniria amb elles.» També el poema XXXV es pot interpretar en aquest sentit, però en aquesta ocasió és una lloança

al llaurador que, en llegir la notícia que l'home ha arribat a la lluna, la mira, i com que no hi veu res, segueix treballant la terra. Terra que no podem sinó identificar amb l'Horta on el mateix Estellés va nàixer.

I, tanmateix, al costat d'aquesta actitud vitalista, apareix també el pes dels records i l'enyor d'uns paisatges i d'uns temps passats que, segurament es troben idealitzats en la ment del poeta⁵. Diem que són idealitzats perquè, recordem-ho, la Guerra Civil va esclatar quan Estellés tenia dotze anys. El mateix poeta sembla sentir-se un poc culpable per evadir-se del present i ens diu amb certa timidesa que, «si m'és permés,/ evocaré dies de la infantesa» (XV). Però aquesta evocació que li transporta a les alqueries, a l'hort, a la murta, a «una aigua de guitarres» (XX), sembla produir-li un cert dolor. I és que la mateixa etimologia del mot nostàlgia, ja ens indica que l'acte d'enyorar és un retorn que implica sofrència. De vegades, i potser en un intent de distanciar-se i minimitzar així els danys, rememora la seua joventut a través de la veu d'Horaci, atribuint «aquell molt dolç enyor» al temps que ell va viure a Grècia (XLVI):

secretament enyore grècia,
pecaminosament enyore grècia.
enyore l'aspra terra,
aquell ramat de cabres, unes vinyes, unes oli-
[veres, aquells núvols de pols,
enllà un plint, l'abatiment d'una columna,
llunyanament la mar.
des de grècia,
alguna horabaixa d'aquelles,
enyorava profundament roma,
la meua roma,
aquesta.

(vv. 5-16)

Tampoc no és casual que el poema que tanca les Horacianes estiga dedicat a l'enyor dels capvespres romans («ah roma, rica en capaltards,/ en savieses molt recòndites!»), que amb gran bellesa el jo poètic compara al moment en què un es mira l'amant abans de marxar del llit on han jagut «i lentament, després, se'n va, entre la murta i els/ xiprers».

1.2. «En la intimitat nocturna del llit»: amor, erotisme, sexe

Arribats en aquest punt, no ens ha de sorprendre la manera com Estellés, i també Horaci, parlen de les relacions amoroses sense tabús. De fet, en l'obra poètica d'Estellés la temàtica amorosa hi té un gran protagonisme, però sobretot sorprèn perquè, malgrat el moment històric, el tractament que en fa és d'allò més explícit. En general, la crítica ha distingit dues vessants:

d'una banda, l'amor presentat des d'una òptica essencialment lírica,

NOTES

5 | No ens podem estendre en la qüestió toponímica, però és important ressaltar, ni que siga de passada, que tots els paisatges que hi apareixen a les *Horacianes*, o bé es corresponen amb topònims propis l'espai i el temps d'Horaci (Roma, Grècia, Venusa...), o bé es tracta de llocs del País Valencià (el Perelló, el Saler, Sagunt, Turís, Burjassot, Sueca...), sovint relacionats amb el record d'uns temps passats en una mena d'idealització que els converteix en un *locus amoenus*.

tendra i amorosida, referida especialment a la muller i companya del poeta al llarg de tota la seua trajectòria vital i poètica, Isabel; de l'altra, situaríem l'amor en la seua vessant més eròtica i sexual, sovint lligada a la mort, on es reivindiquen amb força els plaers de la carn acompanyats, o no, d'una vinculació sentimental o emotiva. (Aparicio 2004: 151)

Així, al costat de la tendresa, trobem també un tractament més virulent, explícit i gens idealitzat de l'amor i el sexe, en tots els casos acompanyats d'un to confessional. Només a les *Horacianes* trobem uns quinze poemes que hi fan referència a l'amor –que en Estellés no podem deslligar del sexe– de manera directa. Aquesta actitud respon també al fet que la passió i el gaudi dels sentits esdevé, al costat del record i la poesia, una manera de rebel·lar-se i alliberar-se de l'opressió i la realitat miserable que li envolta. El cas més extrem de la seua visió desvergonyida i elemental del sexe, és potser el poema XXIII, una mena d'elegia a un condó, al qual s'adreça com si fos un interlocutor més. Els dos primers versos ja són prou reveladors: «et veig gastat, flàccid, llançat,/ condó». Trobem, per exemple, un altre poema on ens parla de l'asimetria d'uns pits (XIII), o de la perfecció d'uns altres després d'haver tingut cinc fills (XXXVII). I també la història d'un triangle amorós protagonitzat per personatges que també apareixen en Horaci: Mileto, Cloris i Flèrida (XXXVI), o la narració de l'intent fracassat de fer l'amor amb la seua amant al poema que comença «he passat la tarda i la nit bevent». Hi ha altres poemes més propers a la sensualitat, sobretot quan elogia la bellesa femenina i analogies més subtils entre el plaer sexual i el plaer que produeixen altres activitats, com menjar i beure. Però ho fa sempre amb un llenguatge planer i directe, i quan parla de l'acte sexual no dubta en emprar les paraules “coit”, “còpula”, “gemegar” o “orgasme”.

Aquesta manera de tractar les relacions amoroses i el sexe també apareix en certa manera a Horaci. Per exemple, a la sàtira V del llibre I, confessa que una nit en el viatge a Bríndisi «els somnis, tot provocant en mi fantasies obscenes, em taquen la camisa de dormir i la panxa.» En canvi, en boca del déu Príap, a la sàtira VIII del llibre II que comentàvem adés, diu que espanta els lladres per «la verga, erecta i vermella, que surt, obscena, del meu entrecreix.» Però sense dubte, la sàtira més reveladora en aquest sentit és la II del llibre I. En ella, Horaci ens adverteix dels perills de les passions amoroses i ens aconsella que anem amb compte amb les dones casades perquè ens podem buscar la ruïna. En aquesta sàtira caracteritza a Cupienni com «adorador de vulves d'alt llinatge» i conta que a un «li van podar amb la falç els collons i la tita per la seva lascívia». Però a les Sàtires hi ha més. Parla de «l'esperit de la seva titola», i reconeix que a ell li agrada el sexe disponible i sense complicacions. «¿Et decantaries per aguantar-te l'erecció fins a rebentar? Jo no», li diu al seu interlocutor⁶.

NOTES

6 | Possiblement aquest tractament desenfadat del sexe fou el que dugué a Suetoni, biògraf d'Horaci, a qualificar-lo de viciós i dissolut, difonent la idea que tenia una habitació plena d'espills dedicada a l'autocontemplació de l'acte sexual. Estellés, no s'estarà de contestar-li i criticar-lo en més d'una ocasió (cf. poemes LXIII, LXV, LXVI).

En aquest tractament de l'amor i del sexe hi podem reconèixer també la influència d'Ovidi i la seua *Ars amatoria*, aquesta mena de manual de seducció amb què parodia la literatura didàctica. De fet, aquesta *Ars amatoria* cal entendre'l com un *divertimento* que va escandalitzar la societat del moment. El paper que hi juga la ironia torna a ser doncs determinant, tant en Horaci, com en Estellés, com en Ovidi. Però Ovidi se'n riu, dels detractors de la seua obra, com ja hem vist que també fa Estellés, i insisteix en una luxúria major. Al poema LV de les *Horacianes* hi trobem una referència explícita:

em divertien les
amables bestieses de l'ovidí, el pobre,
escandalitzant fins i tot els déus
més benivolents, però jo no ho hauria
sabut fer mai. sentia un darrer pudor.
(vv.12-16)

1.3. «Marcat a foc per la injustícia»: consciència i compromís, el component crític

Podem resseguir ací el paral·lelisme amb Ovidi en la mesura que també Estellés es troba exiliat. Si bé en el cas d'Ovidi es tracta d'un exili "real", durant deu anys a Tomis (costa occidental de la mar Negra); en el cas d'Estellés es tracta d'un "exili interior" en la mesura que no hi ha llibertat d'expressió al seu país. Entre les causes de l'exili d'Ovidi es baralla la possible complicitat en els amors de les Júlies (la filla i la néta d'August), una profanació del culte d'Isis o la participació en una consulta d'endevinació a propòsit del successor d'August⁷.

Tornant a les *Horacianes*, hi trobem tot un seguit de poemes que fan referència de manera més o menys explícita a la situació de la València franquista dels anys seixanta. Així, per exemple, al poema LI, el poeta fa al·lusió a la crema del llibre de Joan Fuster, *Nosaltres els valencians*, que va tindre lloc l'any 1963 —«aquest any miserable»— en un intent d'ofegar les veus dissidents del règim. El to dels poemes que esmenten les penalitats del moment històric, fluctua entre la tristesa i la ràbia. El poema LIV, per exemple, desprèn el dolor i la impotència («arraparia les parets») que sent el poeta i la seua dona quan escolten un disc de Raimon. I segurament més en boca d'Ovidi que no pas d'Horaci, el poeta es pregunta «quan voldran els déus o qui siga/ que acabe aquesta situació.» Situació que al poema LXXVIII qualifica com «aquest moment funest i brut i trist». Però altres cops s'imposa la ràbia i fins i tot un odi visceral i profund (LXIV):

estic parlant de coses terriblement concretes.
noestic fent un poema: narre un procés d'un odi.
de l'odi, al capdavant, de tot l'odi del món

NOTES

7 | Cf. El poema *Exili d'Ovidi* del «Llibre seté: pòntiques» (*Versos per Jackeley, Obra completa 7*) on Estellés adopta el paper d'Ovidi com a jo poètic tot establint un paral·lelisme explícit amb la seua condició d'exiliat.

i no accepte banderes ni receptes amables.
estic parlant d'un odi essencial, estricte.
(vv.27-31)

En el cas d'Horaci, alguns crítics han apuntat al caràcter apolític de les *Sàtires*, per considerar que les referències explícites al context polític no són tantes. Però cal tindre en compte que també les referències positives a segons quins membres de la societat poden tindre un contingut polític.

to a certain extent some of the names deployed can be associated with negative attack on political targets, but more importantly, *Satires* I constructs a positive image of Maecenas, the young Caesar and the values they represent. This image is not just at the service of Horace's portrait of himself but is a calculated attempt to win over his readers to the new ruler (Muecke: 115-116)

Mostrant les seues simpaties, Horaci també pren partit encara que d'una manera més subtil i més complexa en la realitat que l'envolta. De fet, un altre dels mitjans que fa servir per deixar entreveure la seua oposició al model ideològic que representa el Triumvirat, s'explicita en la influència de Lucili. Horaci l'utilitza com a model literari, sí, però al mateix temps el transforma, incidint per exemple en una major brevetat i condensació de temes. Aquesta transformació implica una voluntat de distanciament «not so much to criticize Lucilius, but to distinguish himself from the political motivations of more recent supporters of Lucilus» (Muecke: 116).

Hi ha un altre poema (LXXIX) on Estellés-Horaci insulta directament els polítics (els cònsols i pro-cònsols), als quals titlla de fills de puta i bastards, i més subtilment, d'assassins quan diu que «practiquen un vici que hom diu necrologia». I és que, la mort entesa com a quelcom inherent a la vida, és un altre dels temes omnipresents en l'obra poètica d'Estellés. El mateix poeta reconeix que «parle molt de la mort aquests darrers dies» (XIV), fet que no podem separar del context històric en què Estellés va créixer i viure. Es tracta, com dèiem, de la mort entesa com a quelcom paradoxalment vital («una aparença de vida») que ens ha de fer aprofitar els fugissers plaers que se'ns presenten (*carpe diem*). És justament perquè algun dia ens haurem de morir, que Estellés diu que s'estima tant la vida (LX). No hi ha dramatisme, al poema VII diu que no li té por, tot i que li preocupa saber què pensaran els altres de la seua obra poètica. En boca d'Horaci es pregunta si acabaran per considerar-lo «un pallasso de roma». I, en un altre poema (LVII), ens diu que deixarà la seua mort en una àmfora, o en un perol, i gràcies als seus poemes podrem saber com fou la seua vida, fet que hem vist que en certa manera passa amb les composicions poètiques d'Horaci. Però si al *Llibre de meravelles* la mort és “cadàver”, ací de vegades la mort ens presenta també la seua cara més fisiològica quan el poeta ens

remarca que «el nostre darrer acte o darrera voluntat/ serà també una cagada gratuïta, uns orins» (XVII) o desitja «oblidar-me que un dia me n'hauré d'anar no sé/ on ni com ni quan,/ fet un paquet de merda i de tristesa» (LX).

Una de les claus del per què Estellés s'identifica amb Horaci és, com ja hem pogut intuir, el fet que li permet carregar de contingut polític i crític els seus poemes. Així, la figura del biògraf Suetoni, que apareix en nombrosos poemes, ha de ser interpretada com al nom en clau de José Ombuena, director del diari *Las Provincias* a partir de l'any 1959 i fins el 1992. Abans de l'arribada d'Ombuena, Estellés hi va treballar durant quasi una dècada (1949-1958) en aquell diari quan el director era Martí Domínguez Barberà que, tot i ser partidari del règim i haver lluitat a l'exèrcit rebel durant la Guerra Civil, va mantenir una actitud més o menys reivindicativa i transparent. Aquesta actitud el va dur a criticar la mala gestió de les ajudes econòmiques que el govern havia de destinar a pal·liar les conseqüències devastadores de la riuada de 1957. Com a conseqüència Martí Domínguez va ser destituït del càrrec i substituït per Ombuena, la política editorial del qual es va caracteritzar per un gir anticatalanista, allunyat dels principis culturals i ideològics que pretenien donar suport a la defensa de la identitat dels valencians, a nivell lingüístic, literari i polític. No ens ha de sorprendre, doncs, que a les *Horacianes* d'Estellés, Suetoni/José Ombuena siga acusat de “tindre la llengua molt bruta” i qualificat de “fill de puta”, “cabró”, “bord”, o “mesquí” en múltiples ocasions. En aquesta crítica, però, també trobem una reivindicació de la figura del pare d'Estellés/Horaci, i una defensa dels orígens humils que ambdós compartien.

El meu pare era «de l'horta». Mai no he sabut aclarir si la barraca on va néixer, i que, temps enllà, per una evolució bàrbara i natural, es convertiria en una modesta alqueria, pertanyia al terme municipal de València o a què collons. Treballava de forner. Abans havia estat aprenent de mecànic i quatre o cinc coses més. [...] Amb el temps fou un paler de molta anomenada: d'anomenada, fins i tot, comarcal. (Estellés, 1986:19)

Així, Estellés-Horaci li retreu a Suetoni que a la seua biografia malparle d'ell i tracte de difamar la seua imatge dient que era fill d'un pescater, quan en realitat són pare era llibert: «t'has demorat moltíssim referint/ que el meu pare fou pescater.» (LXII). Però segurament allò que més paga la pena destacar de tots els poemes que Estellés dedica al pare d'Horaci i/o al seu pare, és la tendresa que se'n desprèn de la reivindicació de la seua humilitat, d'aquesta senzillesa. Tendresa lligada a l'agraïment ja que, malgrat que els seus pares «no sabien de lletra», ells van poder estudiar (V):

intuïtiu, em vares dur als millors mestres de venusa,
més endavant de roma

i fins i tot em vas permetre anar a grècia.
com t'ho podria agrair, pare.
(vv.10-14)

En aquesta mateixa línia, tenim també el poema XII, tot i que en altres ocasions els poemes dedicats al pare constitueixen simplement una declaració de l'amor que li professa el fill i l'enyor que sent al recordar-lo i no poder tenir-lo a prop. Aquesta actitud envers el pare, aquesta admiració, estima i agraïment sincers, també la trobem a les *Sàtires* d'Horaci. Així, en la sàtira IV del llibre I, agraeix el fet que son pare, amb el seu exemple, li va ensenyar a apartar-se dels vicis. I, sobretot, a la sàtira VI del mateix llibre, li diu a Mecenes que no s'avergonyeix dels seus orígens, i agraeix que son pare el portara a Roma a estudiar i li ensenyara «a ser honest, que és la virtut principal d'un home»⁸.

2. Conclusions: «Sóc llatí, amargament, llatí»

Tot i que la riquesa del poemari que tenim entre mans donaria per a una anàlisi encara molt més profunda, arribats en aquest punt podem extreure algunes conclusions sobre les raons que porten Estellés a reescriure i reinterpretar Horaci. En primer lloc, com ja hem anat avançant, els clàssics, en aquest cas llatins i en particular Horaci, «es revelen, precisament, com un mecanisme que, a banda de posar de manifest l'aïllament cultural que patien els escriptors de l'època, [...] permet superar el control estricte que imposava la censura gràcies a la interposició de la dislocació geogràfica i temporal» (Aparicio, 2004:155). Tot plegat, podem dir que el món d'Horaci —els paisatges, els amics, els enemics, les preocupacions—, esdevé una arma molt poderosa en mans d'Estellés. Una arma que li permet rebel·lar-se i lluitar des de les limitacions imposades per l'exili interior.

D'altra banda, tot i que hem insistit que es tracta d'una reescriptura o d'una identificació més temàtica que no pas formal —a diferència per exemple d'altres poemaris on Estellés juga a reescriure Ausiàs March o altres poetes del Segle d'Or—, és evident que hi ha també un afany d'elaboració formal, d'experimentació i renovació del llenguatge poètic. A més a més, tal i com assenyala Aparicio (2004), hi ha una voluntat explícita d'entroncar la seua obra poètica amb la tradició literària universal, i de connectar alhora amb el circuit literari català més enllà del provincialisme. Així, el fet de recórrer a la poesia d'arrels llatines genera un contrast i alhora un equilibri paradoxal amb l'ús d'una llengua farcida de dialectalismes i paraules col·loquials.

Finalment, paga la pena plantejar-se el fet que, com diu Italo Calvino (1995), tota lectura d'un clàssic és en realitat una relectura. Potser les *Horacianes* són en gran part això: una experiència de lectura

NOTES

8 | També la figura de Mecenes, a qui Horaci, per motius que ja hem apuntat, dedica gran part de la seua producció poètica, és invocada per Estellés al poema XXX («que els déus t'ho paguen o mecenes»). Així, de la mateixa manera que hi ha hauria una correspondència entre Suetoni i Ombuena, podem identificar Mecenes amb la figura d'Eliseu Climent, editor d'Estellés, a qui va dedicat precisament el poemari d'*Horacianes*.

d'un clàssic llatí, en un espai, un moment i una llengua «terriblement concretes». Ara bé, si això és possible, és precisament perquè Horaci, en la seua condició de clàssic, és susceptible de ser llegit i reescrit des de la contemporaneïtat, tot conciliant els horitzons d'expectatives d'un lector del segle XX o fins i tot del segle XXI. No se'ns acut una manera més creativa, agosarada i reivindicativa de fer-ho. Com diu Jaume Medina (1977: 111),

l'obra de Vicent Andrés Estellés ha encertat, pel camí de la imitació i de la identificació amb el món i l'obra del clàssic llatí, amb les seves pràctiques, amb les seves creences, amb les seves maneres de viure, a donar-nos un Horaci valencià, un Horaci de casa nostra, que no solament contempla el món a distància, en l'«objectivitat» de la història, sinó que ha assumit tota la manera masculina de viure i de veure el món, ja en la perspectiva històrica, ja en el moment present, donant-nos, alhora, una colla de personatges antics que, potser, tenen molt i molt a veure amb els moderns.

Bibliografia

- APARICIO, M. (2004): «Intertextualitat en l'obra de Vicent Andrés Estellés», dins F. CARBÓ, E. BALAGUER, i LI. MESEGUER (eds.): *Vicent Andrés Estellés*, Alacant: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, pp. 135-160.
- CALVINO, I. (1995): *Por qué leer los clásicos*, Barcelona: Tusquets.
- ESTELLÉS, V. A. (1974): *Horacianes* (1963-1970), dins V.A. ESTELLÉS (1974), *Les pedres de l'àmfora. Obra completa 2*, València: L'Estel, pp.37-128.
- ESTELLÉS, V. A. (1986): *Tractat de les maduixes*, Barcelona: Empúries.
- FUSTER, J. (1972): «Nota —provisional i improvisada— sobre la poesia de Vicent Andrés Estellés», introducció a V. A. ESTELLÉS: *Recomane tenebres. Obra completa 1*, València: Eliseu Climent editor, pp.17-36.
- FUSTER, J. (2011): *Més discordances*, Alzira: Bromera.
- HORACI (2008): *Sàtires*, tr. J.J. Castelló, Martorell: Adesiara.
- HORACI (1981): *Odes i Epodes. Vol. II*, tr. Josep Vergés, Barcelona: Fundació Bernat Metge.
- JOAN CASTELLÓ, J. (2008): «Pròleg», introducció a HORACI: *Sàtires*, Martorell: Adesiara, pp.7-18.
- MEDINA, J. (1977): «Les *Horacianes* de Vicent Andrés Estellés», *Els Marges*, núm.9, pp.105-11.
- MUECKE, F.(2007): «The *Satires*», dins HARRISON, S. (ed.): *The Cambridge Companion to Horace*, Cambridge: Cambridge University Press, pp.105-120.
- VERGÈS, J. (1981), «Pròleg», introducció a HORACI: *Odes i Epodes. Vol. II.*, Barcelona: Fundació Bernat Metge, pp. 109-110.

REESCRITURA Y REIVINDICACIÓN A LAS *HORACIANES* DE VICENT ANDRÉS ESTELLÉS

Amanda Ruiz Navarro

Universitat Autònoma de Barcelona

amandaruizna@gmail.com

Cita recomendada || RUIZ NAVARRO, Amanda(2014): "Reescritura y reivindicación a las *Horacianes* de Vicent Andrés Estellés" [artículo en línea], 452°F. *Revista electrónica de teoría de la literatura y literatura comparada*, 10, 166-182, [Fecha de consulta: dd/mm/aa], <http://www.452f.com/pdf/numero10/10_452f-mis-amanda-ruiz-navarro-es.pdf>

Ilustración || Mireia Martín

Traducción || Dànae Martín Hernández

Artículo|| Recibido: 12/02/2013 | Apto Comité Científico: 30/10/2013 | Publicado: 01/2014

Licencia || Reconocimiento-No comercial-Sin obras derivadas 3.0 License

0. Introducció: «Aut insanit homo aut versus facit»

En el libro *Més discordances* Joan Fuster confiesa que su «dòcil costum és un trosset de Mediterrani, suau, horacià, amistós...»¹. Este aforismo podría ser de Estellés, cuya costumbre no siempre es dócil ni suave, como tampoco lo es en Horacio. Hay algo visceral y crítico con el tiempo en el que a los dos les tocó vivir que se transmite incluso en el lenguaje utilizado. Y, asimismo, ¿es esta mediterraneidad común, esta vitalidad, esta costumbre amistosa, uno de los motivos por los cuales Estellés decide jugar a ser Horacio, a cambiarle espacios, tiempos, amigos, enemigos? ¿En definitiva, a reescribirlo?

Y es que, cuando hablamos de una reescritura, tenemos que desconfiar de la inocencia de la selección por parte del autor que decide reinventar al otro. ¿Intención paródica, reivindicación, identificación? ¿Por qué Horacio? Tampoco se tiene que desestimar el corpus escogido. ¿Por qué las *Sátiras* o las *Odas y Epodos*? No obstante, también es cierto que a menudo nos encontramos ante ejercicios de estilo, de imitaciones meramente formales. En la literatura catalana contemporánea, concretamente en el género del cuento, podemos encontrar algunos ejemplos donde los autores aprovechan para practicar diversas técnicas narrativas. Es el caso de Mercè Rodoreda con sus *Vint-i-dos contes*, o Francesc Serés en algunos de sus *Contes russos*. Pero el género donde es más evidente que puede haber reescrituras puramente formales es, por razones obvias, la poesía. De hecho, el poeta mallorquín Miquel Costa i Llobera hace una aproximación a Horacio en este sentido. Como dice Jaume Medina (1977: 106), «si l'imitador és conseqüent fins a l'últim extrem, la seva obra corre el perill de respirar el mateix alè que l'obra inspiradora», y Costa i Llobera no quería que se lo identificase con la visión pagana i epicúrea que tiene Horacio de la vida.

Pero nosotros estamos hablando de Vicent Andrés Estellés (Burjasot, 1924- Valencia 1993), un escritor comprometido con la realidad de su tiempo, una realidad que Fuster (1972: 31) define como «la sinistra etapa dels grans pànics, quan no hi havia espai ni temps per al respir, i la gent respirava com podia». Así, la Guerra Civil estalló cuando Estellés tenía 12 años y tuvo que dejar los estudios. El hecho de que su familia, de origen humilde, tuviera que quemar algunos libros, no le impidió leer todo lo que llegaba a sus manos, sobre todo poesía en castellano de autores como Garcilaso de la Vega. Pero «llegir», en aquella època, era un drama. I clandestí» (Fuster, 1972: 24); no fue hasta el año 1942 en que Estellés ingresó con una beca en la Escuela Oficial de Periodismo de Madrid cuando descubrió la poesía de Vicente Aleixandre, Neruda, Lorca o Alberti. Por lo que hace a la

NOTAS

1 | Se trata de un volumen que recoge los artículos que Joan Fuster publicó entre 1981 y 1984 en *Jano*, un semanario que se titulaba *Medicina y humanidades*. Hay un primer volumen también publicado per Bromera llamado *Discordances* que recoge los artículos publicados entre 1974 y 1980 en esta misma revista. Originariamente estos artículos se escribieron y publicaron en castellano, pero han sido traducidos por el poeta Enric Sòria.

poesía catalana, como Fuster, leyó antes a Teodor Llorente que los poemas de Foix o Riba. Precisamente, uno de los problemas a los que se tuvo que enfrentar fue la falta de tradición local en lengua culta, «prima i vacil·lant, i no sòlida i cerimonial com la dels mallorquins [...] Calia establir la provatura enmig d'un buit desanimat» (Fuster, 1972: 26). Todo esto se tradujo en un valenciano sencillo y popular. En Estellés, «les paraules del carrer, grolleres tal volta, o sovint, o de somrient gentilesa menestral, els sobreentesos sardònics, els clixés i les interjeccions del diàleg de veïnat, es convertien així en materials "lírics" d'una potència inesperada» (Fuster, 1972: 26).

Y es que, aunque Estellés vive del periodismo, él se lanza a la poesía, se sumerge vitalmente. Se sumerge con una especie de furor poético que también encontramos en Horacio. En este caso, no obstante, no podemos olvidar la condición de exiliado de Estellés. Se trata de un exilio interior porque no puede expresar su voz en público a causa de las limitaciones de la libertad por parte del régimen franquista y las posibles represalias. Esto explica por qué las fechas de publicación de su obra normalmente no coinciden con las fechas de creación. De hecho, cuando Estellés empieza a publicar, lo hace de golpe. Hasta entonces, había escrito mucho y publicado poco, pero entre 1971 y 1972 salieron a la luz cuatro poemarios diferentes y el primer volumen de las obras completas.

Por lo que respecta al poemario *Horacianas*, en el cual nos centraremos para comprender la influencia y el papel que juega Horacio en la poesía de Estellés, fue escrito durante los años sesenta pero no se publicó hasta el año 1974. Así, de la misma manera que el *Llibre de Meravelles* se convierte en una especie de crónica de la postguerra, muchos de los poemas que encontramos en las *Horacianas* reflejan la realidad de su tiempo, la Valencia gris de los años sesenta. ¿Y cómo es esto posible cuando se trasladan a Roma, dialogan con Virgilio o reivindican a Safo? Quizás sería necesario preguntarse si no es precisamente todo este juego con los clásicos latinos y griegos, y muy particularmente con Horacio, el que le permite hacer alusiones constantes, directas o indirectas, al sufrimiento impuesto por el franquismo. Es una manera de decir, sin decir. Y es que, como el propio Estellés reconoce en uno de sus versos, «l'ofici de poeta em determina a no dir-ho tot».

De la trayectoria vital de Horacio sabemos muchas menos cosas. O las sabemos con mucha menos certeza. Tenemos la *Vida de Horacio* –tan criticada por Estellés en las *Horacianas*– escrita por Suetonio entre los años 75 y 160 d.C. aproximadamente. Pero, sobre todo, tenemos las *Sátiras*, que en la medida en la que normalmente versan sobre anécdotas y personajes cotidianos, son la mejor fuente sobre su vida. Sabemos, eso sí, tal como destaca Estellés, que la calidad literaria de Horacio va necesariamente ligada al hecho de

que pudo estudiar en Roma con unos buenos maestros e, incluso, pudo completar su formación en Atenas entre los años 45 y 42 a.C. Después volvió a Roma en el momento en el que se produce la batalla de Filipos, que enfrentó a Marco Antonio y Octavio (miembros del Segundo Triunvirato) con Bruto y Casio, los partidarios de la república que habían asesinado a Julio César. Este ambiente de guerra civil se traducirá, como en el caso de Estellés, en cierta angustia y preocupación por el presente y futuro de la sociedad en la que vive. No obstante, Horacio consigue el soporte de los vencedores (del partido de Octaviano) y gracias a su amistad con Virgilio es presentado a Mecenas con lo que consigue introducirse en un círculo importante. A partir de este momento, empieza su actividad literaria para encontrar finalmente la paz y la tranquilidad que tanto anhela en la villa Sabina que Mecenas le regala.

De su trayectoria poética nos centraremos en las *Sátiras*, las *Odas* y los *Epodos*, porque son las obras que constituyen el objeto de la reescritura de Estellés. Así, los *Epodos* son 17 composiciones, en metros yámbicos, escritos siguiendo el modelo del poeta griego Arquíloco, en un período tempestuoso, tanto por lo que respecta a la historia de Roma como a la vida del poeta (entre el 43 y el 30 a.C.). La propuesta que el poeta hace a sus conciudadanos que abandonan Roma es el fruto del desencanto provocado por el clima de confrontación civil. Como dice Josep Vergès (1981: 110), los *Epodos* «reflecteixen tot això quan expressen la repugnància del poeta pels vicis que enllordaven la societat romana, l'angoixa que li causaven les lluites fraticides dels ciutadans romans i el sincer agraïment i franc companyonatge que l'unia al seu protector».

En cambio, las *Odas* siguen el modelo de Alceo y Safo y son obra de madurez. Con su poesía, Horacio quería conseguir la inmortalidad, evitar lo que los romanos llamaban la *secunda mors*, el olvido. Así, mediante una técnica muy depurada, transforma la realidad más próxima en un mosaico poético perfectamente arreglado, en una obra artística bien acabada, construida desde cierto distanciamiento y, por tanto, desde una perspectiva que tiende a la objetividad. La obra, además, propone la recuperación de la serenidad del arte clásico y ofrece una penetrante meditación sobre la vida y el paso del tiempo (*carpe diem*). No se trata tanto de librarse a un gozo alejado de los sentidos y de la vida como de construir un refugio interior desde el cual se pueda administrar, con juicio y medida, el paso del tiempo.

Por lo que respecta a las *Sátiras*, a pesar de que presentan ciertas afinidades con los *Epodos*, tienen un tono menos violento y sarcástico. Escritas en hexámetros dactílicos siguiendo el modelo de Lucilio, es necesario destacar el hecho de que en la literatura romana el género es nuevo. Como señala Jaume Joan Castelló

(2008: 16) en su prólogo, no hay precedentes griegos: «*Satura tota nostra est* —va dir Quintilià—. Que quedí per als romans, doncs, el mèrit de la sàtira, però també, de retruc, la seva problemàtica»². Por otro lado, se caracterizan por una variación extrema de los temas, aunque se hace notable cómo la crítica personal deja paso a la observación social, a la reflexión sobre las costumbres. En ellas recoge momentos de su vida, discusiones filosóficas; describe viajes e, incluso, da consejos gastronómicos. Pero Horacio contempla los vicios y las mezquindades sociales más con la intención de extraer una lección moral, una norma de vida para él, que no con el propósito de conseguir modificar la sociedad. Como en una especie de búsqueda del equilibrio personal siguiendo un ideal de vida próximo al epicureísmo. Y, sin embargo, como dice Jaume Joan Castelló (2008: 18), «Horaci actua no com un filòsof assenyat i censor, sinó com un artista urbà i juganer.[...] Horaci no és un moralista, Horaci, ja en aquest fruit primerenc del seu enginy que són les *Sàtires*, se sent i se sap poeta, només poeta».

NOTAS

2 | No se tiene que entender de forma literal la cita que se hace de Quintiliano. Es evidente que hay una dimensión diacrónica del género más allá de los poetas latinos, pero fue Quintiliano el primero en entender la sátira como una forma estrictamente literaria y en apropiarse de forma crítica del género para referirse a la obra de Lucilio.

1. ¿Un Estellés-Horacio o un Horacio-Estellés?

Ya hemos apuntado desde el principio, el hecho de que, a diferencia de Costa i Llobera, la apropiación que hace Estellés de la poética horaciana va mucho más allá de los aspectos formales y de la imitación del lenguaje poético. Sin embargo, es importante destacar previamente dos características que comparten: el carácter narrativo de sus poemas, y el estilo conversacional que deriva del juego de los interlocutores. Así, a menudo Estellés nos presenta un estilo de poema-diálogo en el que el yo poético se desdobra también en un tú que a veces es el mismo poeta, pero otras corresponde a un amigo (Virgilio, Mecenas...), a un enemigo (Suetonio), a otra poeta (Safo), al amante, o a la propia muerte. Todo esto confiere un carácter confesional en el texto que le permite ampliar significados y establecer un juego de ambigüedades detrás del cual, como veremos más adelante, se esconden connotaciones ideológicas y un compromiso social.

1.1. Una visión popular, pagana, modesta de la vida

Desde un punto de vista temático, este vitalismo, esta manera de entender la vida y, de rebote, la poesía, está presente tanto en la obra de Estellés como en la de Horacio. Así, al leer sus poemas, tenemos la sensación de que la cotidianidad se impone para todo. Tanto el comer, como el beber, como aspectos más escatológicos, se convierten en materia poética dentro de un universo *estellesiano*. En el poema XVI por ejemplo, el yo poético confiesa que prefiere unos caracoles y un vino de Turís a la belleza del crepúsculo en el

Perelló³. En el XXXII nos explica cómo le seduce desde la calle el olor a laurel del caldito que están cocinando en casa. En otro poema, elogia el vino de Sagunto y el placer de acompañarlo con unas olivas rotas. Tampoco se ahorra confesarnos que las consecuencias escatológicas de una noche de embriaguez (XLIV), o de elogiar «aquestes belles i molt agradables albergínies/ que tu m'has enllestit» (L). El poema LVI, por citar otro ejemplo, nos ofrece un elogio al alioli ante la mayonesa, elogio que Jaume Medina interpreta como una reivindicación del mundo horaciano («el alioli») frente a la simple reinterpretación formal en la que hace Costa i Llobera (defensor de la mayonesa «adduint testimonis cultíssims de gourmets»). De hecho, en un momento dado el yo poético se dirige a Virgilio y reconoce que «nosaltres, que passem com a poetes,/ cantem o bé enaltim, t'ho concedesc, certes banalitats». Así, en el poema LII, el poeta defiende la legitimidad de usar el lenguaje poético para hablar de cosas cotidianas, escribiendo un elogio al dedo gordo del pie izquierdo. El componente irónico y crítico es evidente, de hecho él mismo reconoce que muchos críticos censurarían su poesía por banal, pero

i què hem de fer-hi.
¿tot ha de ser
trascendental?
mira, diria,
ets un imbècil
hermafrodita.
faig el que vull,
i l'idioma
se'm fa flexible
i apte per tot.
cante diana
o invoque zeus
o evoque grècia,
en faig l'elogi
de la política,
cante els benignes
fruits de la terra,
i ara mateix
cante el dit gros.
¿i qui s'oposa?

Pero no tenemos que dejarnos engañar. Si Estellés canta las cosas elementales y reivindica una poesía sencilla, «aquesta senzillesa no deixa de ser aparent ja que la construcció poètica presenta un elevat grau d'elaboració que no escapa al lector atent» (Aparicio, 2004: 153).

En Horacio las anécdotas cotidianas y las referencias gastronómicas también se convierten en materia poética. Así, por ejemplo, en el epodo III le reprocha con un tono desenfadado y amistoso a Mecenas que le haya gastado la broma de hacerle comer una vianda llena

NOTAS

3 | Hay que hacer notar que en los poemas de Estellés todos los topónimos y nombres propios aparecen siempre en minúscula. Esta ausencia de mayúsculas, característica de su escritura, no se tiene que interpretar como una convención latinizante, sino como una concepción de la vida hecha de pequeñas cosas, comunes, y anónimas. Esta concepción comporta cierta carga subversiva propia de las vanguardias y contrasta con otras visiones totalizadoras de la vida, más próximas a un vitalismo de raíz romántica.

de ajo, cuando sabe que él no lo tolera bien⁴. La oda XXI del libro III, a pesar de que presenta un tono más delicado y serio, porque reproduce la estructura y el léxico de los himnos religiosos, está dedicada a la guerra del vino en un ánfora y desprende también buen humor y optimismo. Pero este elogio a la cotidianidad está sobre todo presente en las *Sátiras*. En efecto, en la sátira V del libro I nos narra un viaje desde Roma hasta Brindisi, y no nos ahorra los detalles como el de que el agua era asquerosa, o que todo estaba lleno de mosquitos. En la sátira II del libro II, nos cuenta las ventajas de una alimentación frugal e, incluso, encontramos reflexiones sobre la procedencia de los alimentos: «¿Per quin senyal creus que es pot saber si aquest llobarro bocaample ha estat pescat al Tíber o a mar obert, si el van treure a l'altura dels ponts o a l'embocadura del riu etrusc?». Preocupaciones que, en el mundo globalizado en el que vivimos, parecen de lo más contemporáneas. A su vez, la sátira IV constituye un verdadero recetario de cocina. «En aquest cas Caci, un admirador d'una mena de nouvelle cuisine, no té altre maldecap que procurar recordar els preceptes culinaris acabats de descobrir.» (Joan Castelló, 2008: 191). Hasta encontramos consejos contra el estreñimiento o sobre cómo hacer revivir a alguien que ha bebido demasiado... Por otro lado, el hecho de que Horacio escriba un epodo (X) criticando a un tal Mevi porque huele mal (a pesar de que se intuye que esto es solo un pretexto para justificar el odio que le profesa), o que cuente cómo una imagen de madera del dios fálico Príapo boicotea el hechizo de unas brujas tirándose un pedo (sátira VIII, libro I) no se puede entender si no es en clave de humor.

Tampoco podemos separar este vitalismo sencillo, esta visión modesta de la vida, del epicureísmo que tanto defendía Horacio, pues en su poesía insiste en el hecho de que el hombre sabio tiene que cultivar aquello que contribuye a hacerlo feliz. Y es, justamente, en la búsqueda del placer y de la felicidad en las cosas sencillas, que el hombre puede convertirse en autosuficiente (autarquía), y encontrar la tranquilidad del alma (ataraxia). Por esto no nos tiene que sorprender que en la primera sátira del libro I critique el hecho de que los hombres, en general, sean incapaces de valorar y sentirse satisfechos con lo que tienen. En concreto, se centra en la figura del avaro, al cual le reprocha, con un pragmatismo exacerbado, el que acumule dinero sin darle ninguna utilidad: «¿És que no saps de què serveixen els diners, quina és la seva utilitat? Serveixen per a comprar pa, verdures, una ampolla de vi i tot allò que la natura de l'home troba a faltar quan n'és privada». Al final de esta sátira, si bien Horacio quiere marcar las distancias respecto a Crispín (filósofo estoico), admite las similitudes. Este epicureísmo también se relaciona con el tópico de la *mediocritas aurea*, que recomienda el disfrutar de la vida, la asunción sensata de las cosas que proporciona el día a día, sin renunciar al placer y al disfrute de las cosas inmediatas, como la compañía de los amigos o la diversión en la mesa. Por

NOTAS

4 | Es notable que a pesar de que Horacio aún era un poeta poco conocido cuando escribió los *Epodos*, la amistad que lo unía a Mecenas era muy estrecha.

ejemplo, en el poema XLVII, Estellés-Horacio se complace de haber vivido «simplement/ en una amable i ponderada mitjania» criticando a aquellos que recurren a los favores del César o se sientan con la emperatriz. Asimismo, Horacio, en la sátira VI del libro I también se enorgullece de haber rechazado los honores y haber optado por una vida sencilla. Dirigiéndose a un senador, le dice que vive mucho mejor que él y describe su plácida rutina: va al mercado y pregunta los precios, pasea por el circo, por el foro, come un plato de puerros con garbanzos, visita a los amigos... «I en haver acabat de dinar, sense haver-me atipat, però prou ple per a no sentir l'estómac buit la resta del dia, m'estic per casa sense fer res. En això consisteix la vida de la gent sense ambició, ambició que inquieta i aclapara. I em consola la idea que així viuré més feliç».

También el poema XLII de las *Horacianas* de Estellés, que empieza diciendo «M'he estimat molt la vida» constituye toda una declaración de principios. Así se hace explícita esta idea de encontrar el placer en las pequeñas cosas del día a día, y se desprende, por qué no decirlo, un cierto hedonismo. Lejos de concebir la vida desde un punto de vista intelectualizado, el poeta la compara con una mesa puesta. Hay un minimalismo ultrajado que se expresa incluso en el desmembramiento de los decasílabos, en la declaración evidente de querer escribir siempre en minúscula, y en las diversas metonimias: «aquest got d'aigua», lo elemental; «una jove que passa pel carrer», el deseo amoroso; «aquell melic», el erotismo; o «la primera dent d'un infant», la ternura y la inocencia. En este mismo sentido, el poema que abre las *Horacianas* de Estellés se puede leer como un canto al hedonismo, en la medida que

parla de les coses elementals i de l'existència diària, que queden dignificades gràcies al caire classicista que, de nou, traspuen els versos. Hi és present, a més a més, el gust per la selecció acurada dels mots, per la seua sonoritat, i una actitud vitalista amarada, com és freqüent en Estellés, d'ironia. (Aparicio, 2004: 154)

Así, el poeta confiesa que nada le gusta tanto como «enramar-me d'oli cru/ el pimentó torrat, tallat en tires» y establece una especie de analogía entre el rito eucarístico de la comunión y el hecho de comerse el pimentón, de manera que sacraliza lo más banal. El placer que le supone comerse este pimentón se convierte en una especie de orgasmo (por tanto, hay una comparación bastante explícita con el placer que produce el acto sexual) que podemos interpretar como su afán de tener esta comunión justamente como una forma de vida sencilla y hedonista.

Otro tópico relacionado con este epicureísmo es aquel que se corresponde con uno de los versos más celebrados de Horacio: la composición que se inicia con las palabras *beatus ille*, en las que el poeta exalta las delicias de la vida campestre ante la congoja

que comporta la vida urbana y el mundo de los negocios. Y los últimos cuatro versos nos muestran que estamos ante una crítica, una cruda ironía o una amable sátira: pone el poema en boca de un usurero, cuyo corazón se entenece cuando sus deudores le pagan los intereses y, una vez recogido el dinero, solo piensa en hacerlos producir nuevamente. En otra ocasión, concretamente en la sátira VI del libro II, Horacio agradece a Mecenas que lo haya obsequiado con una villa en el campo. Y empieza diciendo que «Era això el que jo desitjava: un tros de terreny no gaire gran, amb un hortet, una font d'aigua brollant prop de la casa i, a més, una mica de bosc». También Estellés hace uso de este *beatus ille*, por ejemplo en el poema XXXIII, donde elogia e incluso envidia la sencillez con la que viven los pescadores del Maresme: «aquestes pobres gents que mengen les anguiles/amb aquella elegància ancestral. Me n'aniria amb elles». También el poema XXXV se puede interpretar en este sentido, pero en esta ocasión es un elogio al labrador que, al leer la noticia de que el hombre ha llegado a la luna, la mira, y como si no viera nada, sigue trabajando la tierra. Tierra que no podemos más que identificar con la Huerta donde el mismo Estellés había nacido.

Y, asimismo, junto esta actitud vitalista, aparece también el peso de los recuerdos y la añoranza de unos paisajes y de un tiempo pasado que, seguramente, están idealizados en la mente del poeta⁵. Decimos que están idealizados porque, recordamos, la Guerra Civil estalló cuando Estellés tenía 12 años. El propio poeta parece sentirse un poco culpable por evadirse del presente y nos dice con cierta timidez que, «si m'és permés,/ evocaré dies de la infantesa» (XV). Pero esta evocación que lo transporta a las alquerías, al huerto, al mirto, a «una aigua de guitarres» (XX), parece producirle cierto dolor. Y es que la misma etimología de la palabra nostalgia ya nos indica que el acto de echar de menos es una vuelta que implica sufrimiento. A veces, y quizás en un intento de distanciarse y minimizar así el dolor, rememora su juventud a través de la voz de Horacio, atribuyendo «aquell molt dolç enyor» al tiempo que él vivió en Grecia (XLVI):

secretament enyore grècia,
pecaminosament enyore grècia.
enyore l'aspra terra,
aquell ramat de cabres, unes vinyes, unes oli-
[veres, aquells núvols de pols,
enllà un plint, l'abatiment d'una columna,
llunyanament la mar.
des de grècia,
alguna horabaixa d'aquelles,
enyorava profundament roma,
la meua roma,
aquesta.

(vv. 5-16)

Tampoco es casual que el poema que cierra las *Horacianas* esté

NOTAS

5 | No nos podemos extender en la cuestión toponímica, pero es importante resaltar, aunque sea de pasada, que todos los paisajes que aparecen en las *Horacianas*, o bien se corresponden con topónimos propios del espacio y del tiempo de Horacio (Roma, Grecia, Venusa...), o bien se trata de lugares del País Valenciano (el Perelló, el Saler, Sagunto, Turís, Burjasot, Sueca...), a menudo relacionados con el recuerdo de unos tiempos pasados en una especie de idealización que los convierte en un *locus amoenus*.

dedicado a la añoranza de los atardeceres romanos («ah roma, rica en capaltards,/ en savieses molt recòndites!»), que con gran belleza el yo poético comprara con el momento en que uno mira al amante antes de irse de la cama donde ha yacido «i lentament, després, se'n va, entre la murta i els/ xiprers».

1.2. «En la intimitat nocturna del llit»: amor, erotismo, sexo

Llegados a este punto, no nos tiene que sorprender la manera como Estellés, y también Horacio, hablan de las relaciones amorosas sin tabúes. De hecho, en la obra poética de Estellés la temática amorosa tiene un gran protagonismo pero, sobre todo, sorprende porque, a pesar del momento histórico, es tratada de forma expresa. En general, la crítica ha distinguido dos vertientes:

D'una banda, l'amor presentat des d'una òptica essencialment lírica, tendra i amorosida, referida especialment a la muller i companya del poeta al llarg de tota la seua trajectòria vital i poètica, Isabel; de l'altra, situaríem l'amor en la seua vessant més eròtica i sexual, sovint lligada a la mort, on es reivindiquen amb força els plaers de la carn acompanyats, o no, d'una vinculació sentimental o emotiva. (Aparicio 2004: 151)

Así, junto con la ternura, encontramos también un tratamiento más virulento, explícito y nada idealizado del amor y el sexo, en todos los casos acompañados de un tono confesional. Únicamente en las *Horacianas* encontramos 15 poemas que hacen referencia al amor –que en Estellés no podemos separar del sexo– de manera directa. Esta actitud responde también al hecho de que la pasión y el disfrute de los sentidos se convierten, junto al recuerdo y a la poesía, en una manera de rebelarse y librarse de la opresión y de la realidad miserable que lo envuelve. El caso más extremo de su visión desvergonzada y elemental del sexo es quizás el poema XXIII, un estilo de elegía a un condón, al cual se dirige como si fuera un interlocutor más. Los dos primeros versos ya son suficientemente reveladores: «et veig gastat, flàccid, llançat,/ condó». Encontramos, por ejemplo, otro poema, en el que nos habla de la asimetría de unos pechos (XIII), o de la perfección de otros después de haber tenido cinco hijos (XXXVII). Y también la historia de un triángulo amoroso protagonizado por personajes que también aparecen en Horacio: Mileto, Cloris y Flérida (XXXVI), o la narración del intento fracasado de hacer el amor con su amante en el poema que empieza «he passat la tarda i la nit bevent». Hay otros poemas más próximos a la sensualidad, sobre todo cuando elogia la belleza femenina y analogías más sutiles entre el placer sexual y el placer que producen otras actividades, como comer y beber. Pero lo hace siempre con un lenguaje básico y directo, y cuando habla del acto sexual no duda en usar las palabras «coit», «còpula», «gemegar» u «orgasme».

Esta manera de tratar las relaciones amorosas y el sexo también

aparece de algún modo en Horacio. Por ejemplo, en la sátira V del libro I confiesa que una noche en el viaje a Brindisi «els somnis, tot provocant en mi fantasies obscenes, em taquen la camisa de dormir i la panxa». En cambio, en boca del dios Príapo, en la sátira VIII del libro II que nombrábamos anteriormente, dice que asusta a los ladrones por «la verga, erecta i vermella, que surt, obscena, del meu entrecuix». Pero, sin duda, la sátira más reveladora en este sentido es la II del libro I. En ella, Horacio nos advierte de los peligros de las pasiones amorosas y nos aconseja que vayamos con cuidado con las mujeres casadas porque nos podemos buscar la ruina. En esta sátira caracteriza a Cupienni como «adorador de vulves d'alt llinatge» y cuenta que a uno «li van podar amb la falç els collons i la tita per la seva lascívia». Pero en las Sátiras hay más. Habla de «l'esperit de la seva titola», y reconoce que a él le gusta el sexo disponible y sin complicaciones. «¿Et decantaries per aguantar-te l'erecció fins a rebentar? Jo no», le dice a su interlocutor⁶.

En este tratamiento del amor y del sexo podemos reconocer también la influencia de Ovidio y de su *Ars amatoria*, esta especie de manual de seducción con el que parodia la literatura didáctica. De hecho, esta *Ars amatoria* es necesario entenderla como un *divertimento* que escandalizó a la sociedad del momento. El papel que juega la ironía vuelve a ser determinante, tanto en Horacio, como en Estellés y Ovidio. Pero Ovidio se ríe de los detractores de su obra, como ya hemos visto que hace también Estellés, e insiste en una lujuria mayor. En el poema LV de las *Horacianas* encontramos una referencia explícita:

em divertien les
amables bestieses de l'ovidí, el pobre,
escandalitzant fins i tot els déus
més benvolents, però jo no ho hauria
sabut fer mai. sentia un darrer pudor.
(vv.12-16)

1.3. «Marcat a foc per la injustícia»: conciencia y compromiso, el componente crítico

Podemos comprobar así el paralelismo con Ovidio en la medida en que también Estellés está exiliado. Si bien en el caso de Ovidio se trata de un *exilio real*, durante 10 años en Tomis (costa occidental del mar Negro), en el caso de Estellés se trata de un *exilio interior* en la medida en que no hay libertad de expresión en su país. Entre las causas del exilio de Ovidio se discute la posible complicidad en los amores de las Julias (la hija y la nieta de Augusto), una profanación del culto de Isis o la participación en una consulta de adivinación a propósito del sucesor de Augusto⁷.

Volviendo a las *Horacianas*, encontramos una serie de poemas que

NOTAS

6 | Posiblemente este tratamiento desenfadado del sexo fue lo que llevó a Suetonio, biógrafo de Horacio, a calificarlo de vicioso y disoluto, difundiendo la idea de que tenía una habitación llena de espejos dedicada a la autocontemplación del acto sexual. Estellés no dejará de contestarle y criticarlo en más de una ocasión (cf. poemas LXIII, LXV, LXVI).

7 | Cf. El poema *Exili d'Ovidi* del «Llibre seté: pòntiques» (*Versos per Jackeley, Obra completa* 7) donde Estellés adopta el papel de Ovidio como yo poético estableciendo un paralelismo explícito con su condición de exiliado.

hacen referencia de manera más o menos explícita a la situación de la Valencia franquista de los años sesenta. Así, por ejemplo, en el poema LI, el poeta hace alusión a la quema de libros de Joan Fuster, *Nosaltres els valencians*, que tuvo lugar el año 1963 —«aquest any miserable»— en un intento de ahogar las voces disidentes del régimen. El tono de los poemas que nombran las penalidades del momento histórico fluctúa entre la tristeza y la rabia. El poema LIV, por ejemplo, desprende el dolor y la impotencia («arraparia les parets») que sienten el poeta y su mujer cuando escuchan un disco de Raimon. Y seguramente más en boca de Ovidio que en la de Horacio, el poeta nos pregunta «quan voldran els déus o qui siga/ que acabe aquesta situació». Situación que en el poema LXXVIII califica como «aquest moment funest i brut i trist». Pero otras veces se impone la rabia e, incluso, un odio visceral y profundo (LXIV):

estic parlant de coses terriblement concretes.
no estic fent un poema: narre un procés d'un odi.
de l'odi, al capdavant, de tot l'odi del món
i no accepte banderes ni receptes amables.
estic parlant d'un odi essencial, estricte.
(vv.27-31)

En el caso de Horacio, algunos críticos han señalado el carácter apolítico de las *Sátiras*, por considerar que las referencias expresas al contexto político no son tantas. Pero es necesario tener en cuenta que también las referencias positivas a según qué miembros de la sociedad pueden tener un contenido político.

to a certain extent some of the names deployed can be associated with negative attack on political targets, but more importantly, *Satires* I constructs a positive image of Maecenas, the young Caesar and the values they represent. This image is not just at the service of Horace's portrait of himself but is a calculated attempt to win over his readers to the new ruler (Muecke: 115-116)

Mostrando sus simpatías, Horacio también toma partido, aunque de una manera más sutil y más compleja, en la realidad que le rodea. De hecho, otro de los medios que usa para dejar entrever su oposición al modelo ideológico que representa el Triunvirato, se hace evidente en la influencia de Lucilio. Horacio lo utiliza como modelo literario, sí, pero al mismo tiempo lo transforma, incidiendo por ejemplo en una mayor brevedad y condensación de temas. Esta transformación implica una voluntad de distanciamiento «not so much to criticize Lucilius, but to distinguish himself from the political motivations of more recent supporters of Lucilus» (Muecke: 116).

Hay otro poema (LXXIX) en el que Estellés-Horacio insulta directamente a los políticos (los cónsules y pro-cónsules), a los cuales llama hijos de puta y bastardos, y más sutilmente asesinos, cuando dice que «practiquen un vici que hom diu necrologia». Y es

que, la muerte entendida como algo inherente a la vida es otro de los temas omnipresentes en la obra poética de Estellés. El mismo poeta reconoce que «parle molt de la mort aquests darrers dies» (XIV), hecho que no podemos separar del contexto histórico en el que Estellés creció y vivió. Se trata, como decíamos, de la muerte entendida como algo paradójicamente vital («una aparença de vida») que hace que seamos conscientes de los placeres fugaces que se nos presentan (*carpe diem*). Es justamente porque algún día tendremos que morir, por lo que Estellés dice que quiere tanto la vida (LX). No hay dramatismo, en el poema VII dice que no le tiene miedo, a pesar de que le preocupa saber qué pensarán los demás de su obra poética. En boca de Horacio se pregunta si acabarán por considerarlo «un pallaso de roma». Y, en otro poema (LVII), nos dice que dejará su muerte en un ánfora, o en una perola, y gracias a sus poemas podremos saber cómo fue su vida, hecho que hemos observado que en cierta manera sucede con las composiciones poéticas de Horacio. Pero si en el *Llibre de meravelles* la muerte es «cadáver», aquí a veces la muerte nos presenta también su cara más fisiológica cuando el poeta nos remarca que «el nostre darrer acte o darrera voluntat/ serà també una cagada gratuïta, uns orins» (XVII) o desea «oblidar-me que un dia me n'hauré d'anar no sé/ on ni com ni quan,/ fet un paquet de merda i de tristesa» (LX).

Una de les claus de perquè Estellés se identifica amb Horaci és, com ja hem pogut intuir, el fet de que li permet carregar de contingut polític i crític els seus poemes. Així, la figura del biògraf Suetoni, que apareix en nombrosos poemes, té que ser interpretada com el número en clau de José Ombuena, director del periòdic *Las Provincias* a partir de l'any 1959 i fins al 1992. Abans de la arribada de Ombuena, Estellés treballà durant gairebé una dècada (1949-1958) en aquell periòdic quan el director era Martí Domínguez Barberà que, si bé era partidari del règim i havia lluitat en l'exèrcit rebel·lós durant la Guerra Civil, mantingué una actitud més o menys reivindicativa i transparent. Aquesta actitud el portà a criticar la mala gestió de les ajudes econòmiques que el govern tenia que destinar a paliar les conseqüències devastadores de la riada de 1957. Com a conseqüència, Martí Domínguez fou destituït del càrrec i substituït per Ombuena, la seva política editorial es caracteritzà per un gir anticatalanista, allunyat dels principis culturals i ideològics que pretendien donar suport a la defensa de la identitat dels valencians, a nivell lingüístic, literari i polític. No ens ha de sorprendre, doncs, que en les *Horacianes* de Estellés, Suetoni/José Ombuena siga acusat de «tindre la llengua molt bruta» i qualificat de «fill de puta», «cabró», «bord» o «mesquí» en múltiples ocasions. En aquesta crítica, no obstant, també trobem una reivindicació de la figura del pare de Estellés/Horaci, i una defensa dels orígens humils que tots dos compartien.

El meu pare era «de l'horta». Mai no he sabut aclarir si la barraca on va néixer, i que, temps enllà, per una evolució bàrbara i natural, es convertiria en una modesta alqueria, pertanyia al terme municipal de València o a què collons. Treballava de forner. Abans havia estat aprenent de mecànic i quatre o cinc coses més. [...] Amb el temps fou un paler de molta anomenada: d'anomenada, fins i tot, comarcal. (Estellés, 1986:19)

NOTAS

8 | También la figura de Mecenas, a quien Horacio, por motivos que ya hemos nombrado, dedica gran parte de su producción poética, es invocada por Estellés en el poema XXX («que els déus t'ho paguen o mecenes»). Así, de la misma manera que habría una correspondencia entre Suetonio y Ombuena, podemos identificar a Mecenas con la figura de Eliseu Climent, editor de Estellés, a quien va dedicado precisamente el poemario de *Horacianes*.

Así, Estellés-Horacio le reprocha a Suetonio que en su biografía hable mal de él y trate de difamar su imagen diciendo que era hijo de un pescador, cuando en realidad su padre era liberto: «t'has demorat moltíssim referint/ que el meu pare fou pescater» (LXII). Pero, seguramente, lo que más valga la pena destacar de todos los poemas que Estellés dedica al padre de Horacio y/o a su padre es la ternura que se desprende de la reivindicación de su humildad, de aquella sencillez. Ternura unida al agradecimiento ya que, a pesar de que sus padres «no sabien de lletra», ellos pudieron estudiar (V):

intuïtiu, em vares dur als millors mestres de venusa,
més endavant de roma
i fins i tot em vas permetre anar a grècia.
com t'ho podria agrair, pare.
(vv.10-14)

En esta misma línea, tenemos también el poema XII, si bien en otras ocasiones los poemas dedicados al padre constituyen simplemente una declaración de amor que le profiere el hijo y la añoranza que siente al recordarlo y no poder tenerlo cerca. Esta actitud hacia el padre, esta admiración, cariño y agradecimiento sinceros, también los encontramos en las *Sátiras* de Horacio. Así, en la sátira IV del libro I, agradece el hecho de que su padre, con su ejemplo, le enseñó a apartarse de los vicios. Y, sobre todo, en la sátira VI del mismo libro le dice a Mecenas que no se avergüenza de sus orígenes, y agradece que su padre lo llevara a Roma a estudiar y le enseñara «a ser honest, que és la virtut principal d'un home»⁸.

2. Conclusiones: «Sóc llatí, amargament llatí»

Pese a que la riqueza del poemario que tenemos entre las manos daría para un análisis mucho más profundo, llegados a este punto podemos extraer algunas conclusiones sobre las razones que llevan a Estellés a reescribir y reinterpretar a Horacio. En primer lugar, como ya hemos ido avanzando, los clásicos, en este caso latinos y en particular Horacio, «es revelen, precisament, com un mecanisme que, a banda de posar de manifest l'aïllament cultural que patien els escriptors de l'època, [...] permet superar el control estricte que imposava la censura gràcies a la interposició de la dislocació geogràfica i temporal» (Aparicio, 2004:155). En conjunto, podemos decir que el mundo de Horacio —los paisajes, los amigos,

los enemigos, las preocupaciones—, se convierte en un arma muy poderosa en manos de Estellés. Un arma que le permite rebelarse y luchar desde las limitaciones impuestas por el exilio interior.

Por otro lado, aunque hemos insistido en que se trata de una reescritura o de una identificación más temática que formal —a diferencia por ejemplo de otros poemarios en los que Estellés juega a reescribir a Ausiàs March o a otros poetas del Siglo de Oro—, es evidente que también hay un afán de elaboración formal, de experimentación y renovación del lenguaje poético. Además, tal y como señala Aparicio (2004), hay una voluntad explícita de entroncar su obra poética con la tradición literaria universal, y de conectar a la vez con el circuito literario catalán más allá del provincialismo. Así, el hecho de recurrir a la poesía de raíces latinas genera un contraste y, a la vez, un equilibrio extraño con el uso de una lengua repleta de dialectalismos y palabras coloquiales.

Finalmente, vale la pena plantearse el hecho de que, como dice Italo Calvino (1995), toda lectura de un clásico es en realidad una relectura. Quizás las *Horacianas* son en gran parte eso: una experiencia de lectura de un clásico latino, en un espacio, un momento y una lengua «terriblement concretes». Ahora bien, si eso es posible, es precisamente porque Horacio, en su condición de clásico, es susceptible de ser leído y reescrito desde la contemporaneidad, conciliando los horizontes de expectativas de un lector del siglo XX o incluso del siglo XXI. No se nos ocurre una manera más creativa, atrevida y reivindicativa de hacerlo. Como dice Jaume Medina (1977: 111),

l'obra de Vicent Andrés Estellés ha encertat, pel camí de la imitació i de la identificació amb el món i l'obra del clàssic llatí, amb les seves pràctiques, amb les seves creences, amb les seves maneres de viure, a donar-nos un Horaci valencià, un Horaci de casa nostra, que no solament contempla el món a distància, en l'«objectivitat» de la història, sinó que ha assumit tota la manera masculina de viure i de veure el món, ja en la perspectiva històrica, ja en el moment present, donant-nos, alhora, una colla de personatges antics que, potser, tenen molt i molt a veure amb els moderns.

Bibliografia

- APARICIO, M. (2004): «Intertextualitat en l'obra de Vicent Andrés Estellés», dins F. CARBÓ, E. BALAGUER, i LI. MESEGUER (eds.): *Vicent Andrés Estellés*, Alacant: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, pp. 135-160.
- CALVINO, I. (1995): *Por qué leer los clásicos*, Barcelona: Tusquets.
- ESTELLÉS, V. A. (1974): *Horacianes* (1963-1970), dins V.A. ESTELLÉS (1974), *Les pedres de l'àmfora. Obra completa 2*, València: L'Estel, pp.37-128.
- ESTELLÉS, V. A. (1986): *Tractat de les maduixes*, Barcelona: Empúries.
- FUSTER, J. (1972): «Nota —provisional i improvisada— sobre la poesia de Vicent Andrés Estellés», introducció a V. A. ESTELLÉS: *Recomane tenebres. Obra completa 1*, València: Eliseu Climent editor, pp.17-36.
- FUSTER, J. (2011): *Més discordances*, Alzira: Bromera.
- HORACI (2008): *Sàtires*, tr. J.J. Castelló, Martorell: Adesiara.
- HORACI (1981): *Odes i Epodes. Vol. II*, tr. Josep Vergés, Barcelona: Fundació Bernat Metge.
- JOAN CASTELLÓ, J. (2008): «Pròleg», introducció a HORACI: *Sàtires*, Martorell: Adesiara, pp.7-18.
- MEDINA, J. (1977): «Les *Horacianes* de Vicent Andrés Estellés», *Els Marges*, núm.9, pp.105-11.
- MUECKE, F.(2007): «The *Satires*», dins HARRISON, S. (ed.): *The Cambridge Companion to Horace*, Cambridge: Cambridge University Press, pp.105-120.
- VERGÈS, J. (1981), «Pròleg», introducció a HORACI: *Odes i Epodes. Vol. II.*, Barcelona: Fundació Bernat Metge, pp. 109-110.

REWRITING AND PROTEST IN VICENT ANDRÉS ESTELLÉS'S *HORACIANES*

Amanda Ruiz Navarro

Universitat Autònoma de Barcelona

amandaruizna@gmail.com

Recommended citation || RUIZ NAVARRO, Amanda(2014): "Rewriting and Protest in Vicent Andrés Estellés's *Horacianes*" [online article], 452°F. *Electronic journal of theory of literature and comparative literature*, 10, 166-182, [Consulted on: dd/mm/aa], <http://www.452f.com/pdf/numero10/10_452f-mis-amanda-ruiz-navarro-en.pdf>

Illustration || Mireia Martín

Translation || Xavier Ortells-Nicolau

Article || Received on: 12/02/2013 | International Advisory Board's suitability: 30/10/2013 | Published: 01/2014

License || Creative Commons Attribution Published -Non commercial-No Derivative Works 3.0 License.



Abstract || This paper focuses on *Horacianes*, a poetry book by Valencian poet, Vicent Andrés Estellés, and explores how it becomes an exercise of rewriting the *Satires*, and *Odes and Epodes*, by the Latin poet Horace. In this case, however, intertextuality and identifications have a critical component because they allow Estellés to bypass censorship and talk, from the point of view of the quotidian, about topics like sex and eroticism, but also about the hardships of war and issues of political corruption.

Keywords || Rewriting | *Horacianes* | Poetry | Postwar.

0. Introduction: “Aut insanit homo aut versus facit”

In the book *Més discordances*, Joan Fuster confesses that his “dòcil costum és un trosset de Mediterrani, suau, horacià, amistós...”¹ This aphorism could well have been written by Estellés, whose own habit was not always docile nor soft, as it was not in Horace. Their language transmits something visceral and critical with the times in which both authors lived. And yet, their common ‘Mediterraneaness’ and vitality, their friendly habits, might stand as reasons for Estellés deciding to play at being Horace, to exchange space, time, friends, even enemies; in short, to rewrite him.

When dealing with rewriting, we should distrust the innocence in the choice by the author who decides to reinvent another one. Parodic intent, vindication, identification? Why Horace? And about the corpus, why the *Satires* or the *Odes* and *Epodes*? It is true that we often find exercises in style, merely formal imitations. In contemporary Catalan literature, and particularly in short tales, we find examples of authors using rewriting to try different narrative techniques, as Mercè Rodoreda’s *Vint-i-dos contes* or in some of Francesc Serés’ *Contes russos*. But the genre in which we can find a larger number of purely formal rewriting is poetry, for obvious reasons. In fact, Mallorcan poet Miquel Costa i Llobera approached Horace in this manner. As Jaume Medina wrote, “si l’imitador és conseqüent fins a l’últim extrem, la seva obra corre el perill de respirar el mateix alè que l’obra inspiradora” (1977: 106), and Costa i Llobera did not want to be identified with the pagan and epicurean worldview of Horace.

But we are discussing Vicent Andrés Estellés (Burjassot, 1924-Valencia 1993), a writer committed with his time, a reality that Fuster (1972: 31) defines as “la sinistra etapa dels grans pànics, quan no hi havia espai ni temps per al respir, i la gent respirava com podia”. Civil War erupted when Estellés was twelve and he had to quit his education. The fact that his family, of humble origins, had to burn some books did not prevent him to read anything that reached his hands, especially poetry in Spanish like Garcilaso de la Vega’s. But “llegir”, en aquella època, era un drama. I clandestí” (Fuster, 1972: 24); it was not until 1942, upon obtaining a scholarship to enroll in the Official School of Journalism in Madrid, when Estellés discovered the poetry of Vicente Aleixandre, Neruda, Lorca or Alberti. As for Catalan poetry, as Fuster, he read Teodor Llorente before than poems by Foix or Riba. The lack of a local learned tradition was precisely a major problem. Instead, he found a language that was “prima i vacil·lant, i no sòlida i cerimonial com la dels mallorquins [...] Calia establir la provatura enmig d’un buit desanimat” (Fuster, 1972: 26). This circumstance translated in a simple and popular Valencian language. In his work, “les paraules del carrer, grolleres tal volta, o sovint, o de

NOTES

1 | The book collects articles that Joan Fuster published between 1981 and 1984 in *Jano*, a weekly with the subtitle “Medicina y humanidades”. A first volume also published by Bromera and called *Discordances*, collects articles published between 1974 and 1980 in the same magazine. Originally, these articles were written and published in Spanish, and they have been translated by the poet Enric Sòria.

somrient gentilesa menestral, els sobreentesos sardònics, els clixés i les interjeccions del diàleg de veïnat, es convertien així en materials 'lírics' d'una potència inesperada" (Fuster, 1972: 26).

Even though Estellés made a living from journalism, he threw himself into poetry, submerged into it with the same poetic furor we can find in Horace. We should also keep in mind his condition as exiled, an inner exile, as he cannot express his voice in public due to the restrictions imposed by the Francoist regime, a fact that explains the usual mismatch between the date of writing and the date of publication of his works. Actually, when Estellés started publishing, he did it all at once. Up to that point, he had written much and published scarcely, but between 1971 and 1972 four different poem books and a first volume of complete works appeared in press.

The poetry book *Horacianes*, which we will analyze to understand the influence and role of Horace in Estellés poetry, was written in the 1960s but was not published until 1974. Thus, in the same way that *Llibre de Meravelles* becomes a chronicle of sorts of the postwar period, many of the poems in *Horacianes*, reflect the reality of their time, the somber Valencia of the 1960s. How is that possible, when the book travels to Rome, dialogues with Virgil and vindicates Sappho? We might wonder whether is precisely this interplay with the Latin and Greek classics, and especially with Horace, what allows Estellés to constantly refer, directly or indirectly, to the suffering caused by the Francoist regime; a way of saying without explicitly saying so. As Estellés himself acknowledges in one of his lines, "l'ofici de poeta em determina a no dir-ho tot."

We know much less, or less certainly, about Horace's life. There is *Life of Horace*—criticized abundantly by Estellés in *Horacianes*—written by Suetonius approximately between 75 and 160 A.D. The best source about his life is his *Satires*, which frequently relate anecdotes and everyday characters. We also know, as Estellés himself underscores, that his literary quality is connected to the fact that he could study in Rome with good masters, and even complemented his education in Athens between 45 and 42 B.C. He returned to Rome when Mark Antony and Octavian (members of the Second Triumvirate) confronted Brutus and Cassius (the advocates of the Republic, who had murdered Julius Caesar) in the battle of Philippi. This context of civil war would translate, as in Estellés' case, in anxiety and concern for the present and future of the society in which he lived. Horace obtained the support of the victors (the party of Octavian) and, thanks to his friendship with Virgil, he was introduced to Maecenas, who would help him access important circles. From this moment onwards, his literary activity began, and he finally found the so much desired peace and quiet in the Sabine Villa that Maecenas gave him as a gift.

Of his poetic works, we will focus on those rewritten by Estellés, the *Satires*, the *Odes* and the *Epodes*. The latter are seventeen compositions, of iambic meter, written with the model of the Greek poet Archilochus in a tempestuous period of both Rome's history and Horace's life (between 43 and 30 A.D.) The proposal of the poet to his fellow citizens who abandon Rome stems from the disillusionment generated by the civil confrontation. As Josep Vergès noted (1981: 110), the *Epodes* "reflecteixen tot això quan expressen la repugnància del poeta pels vicis que enllordaven la societat romana, l'angoixa que li causaven les lluites fraticides dels ciutadans romans i el sincer agraïment i franc companyonatge que l'unia al seu protector."

Conversely, the *Odes*, written in the poet's mature years, follow the model of Alcaeus and Sappho. Through his poetry, Horace aimed at immortality; he wanted to dodge what Romans termed *secunda mors*: forgetfulness. Thus, by means of a very depurated technique, Horace transformed his direct reality in a well-polished poetic mosaic, a round artistic work constructed from a certain distance, and therefore, from a perspective that tends to objectivity. In addition, the work proposes to bring back the serenity of classical art and offers an insightful meditation on life and the pass of time (*carpe diem*). Rather than unleashing the senses and succumb to pleasure, he advocates for building an inner shelter from where it is possible to administer, wisely and with restraint, the passage of time.

As for the *Satires*, they present some similarities with the *Epodes*, though with a less violent and sarcastic tone. Written in dactylic hexameter after Lucilius, they represent a novelty in Roman literature. As Jaume Joan Castelló notes in his prologue (2008:16), there were no Greek antecedents. "*Satura tota nostra est* —va dir Quintilià—. Que quedi per als romans, doncs, el mèrit de la sàtira, però també, de retruc, la seva problemàtica".² They are characterized by thematic variation, although personal criticism leaves room to social observation, to a reflection on social mores. In them, Horace gathers moments of his life, philosophical discussions, describes travels, and even ventures to give culinary advice. He witnesses the vices and meanness of society with the intention to extract a moral lesson and a personal rule of life, rather than aiming at changing society, as a sort of search for personal balance close to the epicurean ideal. And yet, according to Jaume Joan Castelló (2008: 18), "Horaci actua no com un filòsof assenyat i censor, sinó com un artista urbà i jugarer. [...] Horaci no és un moralista, Horaci, ja en aquest fruit primerenc del seu enginy que són les *Sàtires*, se sent i se sap poeta, només poeta."

NOTES

2 | The quote from Quintilian is not literal. It is evident that there is a diachronic dimension of the genre beyond the Latin poets, but Quintilian was the first in understanding satire as a strictly literary form, and to appropriate it as a critical concept to refer to the work of Lucilius.

1. An Estellés-Horace or a Horace-Estellés?

We have indicated from the start that, in contrast with Costa i Llobera, Estellés' appropriation of Horace's poetry goes beyond the formal aspects and the imitation of the poetic language, but it is also important to highlight two traits they do share: the narrative character of their poems and the conversational style among different voices at play. Thus, in Estellés' poems we often find a sort of poem-dialogue in which the poetic 'I' splits into a 'you' that in occasions stands for the poet, but at other time may correspond to a friend (Virgil, Maecenas), an enemy (Suetonius), a poetess like Sappho, a lover, or death itself. This confers a confessional note to the text, it amplifies its meaning, and establishes an ambiguity that hides ideological connotations and social commitment.

1.1. A popular, pagan, humble vision of life

From a thematic point of view, in Estellés' as in Horace's work we find an understanding of life and poetry characterized by its vitality. When we read their poems, we may have the feeling that the everyday prevails over all other aspects. Eating and drinking, as well as other eschatological aspects of life, become poetic in Estellés' universe. In poem XVI, for instance, the authorial voice confesses to prefer escargot and Turis wine to the beauty of dusk over Perelló.³ In XXXII, he relates how the smell of bay from a seafood casserole being cooked nearby seduces him. In yet another poem, he praises Sagunt wine and the pleasure of drinking it along a side of crushed olives. He does not avoid confessing the eschatological consequences of an overnight session of drinking (XLIV), or to praise "aquestes belles i molt agradables albergínies/ que tu m'has enllestit" (L). Poem LVI praises *alloli* over mayonnaise, which Jaume Medina interprets as a vindication of Horace's universe ("*l'allioli*") over the simple formal rewriting of Costa i Llobera (defender of mayonnaise, "adduint testimonis cultíssims de gourmets"). In fact, at a certain point the authorial voice addresses Virgil and acknowledges that "nosaltres, que passem com a poetes,/ cantem o bé enaltim, t'ho concedesc, certes banalitats." In poem LII, the poet defends the legitimacy of using poetic language to refer to everyday elements, in writing a eulogy of the left big toe. The irony and criticism is obvious; the poem himself acknowledges that many critics would deem his poetry banal; nonetheless,

i què hem de fer-hi.
 ¿tot ha de ser
 transcendental?
 mira, diria,
 ets un imbècil
 hermafrodita.

NOTES

3 | In all Estellés poems, toponyms and proper names are always decapitalized. It should not be interpreted as a Latinizing convention, but rather as a worldview that celebrates small, common and anonymous things, a conception that implies the subversive element characteristic of the avant-gardes and that contrasts with other totalizing visions of a Romantic root.

faig el que vull,
 i l'idioma
 se'm fa flexible
 i apte per tot.
 cante diana
 o invoque zeus
 o evoque grècia,
 en faig l'elogi
 de la política,
 cante els benignes
 fruits de la terra,
 i ara mateix
 cante el dit gros.
 ¿i qui s'oposa?

NOTES

4 | It is evident, then, that although Horace was not a well-known poet at the time of writing the *Epodes*, he had a close friendship with Maecenas.

We should not be fooled, though; while Estellés might sing to the everyday and vindicate simple poetics, “aquesta senzillesa no deixa de ser aparent ja que la construcció poètica presenta un elevat grau d’elaboració que no escapa al lector atent” (Aparicio 2004:153).

In Horace’s poems, quotidian anecdotes and gastronomical references also become poetic elements. Epode III, for instance, in a lighthearted and friendly tone rebukes Maecenas for having offered him some food full of garlic, which he knows it does not suit him⁴. Ode XXI in book III, though written in a more delicate and serious manner that reproduces the structure of religious hymns, is dedicated to a jar of wine, an amphora, and distills good humor and optimism. But the eulogy to the everyday is particularly present in the *Satires*. Indeed, satire V in book I, which narrates a trip from Rome to Brindisi, includes many details such as the fact that the water was stinky and that there were mosquitos everywhere. In satire II in book II, we are illustrated on the benefits of eating frugally and includes reflections on the origin of foodstuff that echo very contemporary concerns of our globalized world: “But where have you derived/ the capacity to determine that this pike gasping here/ was caught in the Tiber or in the sea? Whether it was scooped out of the waves between two Roman bridges or at the mouth of the Etruscan stream?” In turn, satire IV constitutes a true cooking book: “En aquest cas Caci, un admirador d’una mena de nouvelle cuisine, no té altre maldecap que procurar recordar els preceptes culinaris acabats de descobrir” (Joan Castelló, 2008: 191). We are even advised about ways to counter constipation or how to relive someone who had drink too much...In addition, many scenes need to be understood as humoristic, such as the one, in epode X, in which Horace criticizes somebody called Mevi because he stinks (clearly, an excuse to express the poet’s hate towards him), or the one in which a wooden statue of the phallic god Priapus boycotts a witches’ charm by farting sonorously (satire VIII, book I).

This simple vitality and modest view of life cannot be divorced from

the Epicureanism defended by Horace, who in his poetry insisted in the idea that a wise man should devote himself to whatever makes him happy. It is precisely the search for pleasure and happiness in simple things what can bring self-sufficiency (autarky) and peace of mind (ataraxy). It should not come as a surprise that in the first satire of book I, Horace criticizes the fact that, in general, mankind is unable to value and feel content with what they have. He particularly focuses in the miser, whom Horace, with fierce pragmatism, reproaches that he accumulates wealth without putting it to any use: "Do you not know what money serves for?/ How it's to be used? To buy bread, vegetables,/ a sixth of wine, other things deprived of which/ human nature suffers." At the end of this satire, and even though Horace wants to differentiate himself from the stoicism of the philosopher Chrysippus, he has to admit some similarities. His Epicureanism is also connected to the theme of *mediocritas aurea*, which advises a serene enjoyment of life and judicious acceptance of what life brings every day, without renouncing to the most immediate pleasures, like the company of friends or having fun around a table. In poem XLVII, Estellés-Horace feels satisfied of having lived "simplement/ en una amable i ponderada mitjania", while criticizing those who seek the favors of Caesar or sleep with the Empress. In turn, in the sixth satire, Horace also proudly rejoices in his refusal of honors and simple life. He defends his life over the senator's, whom he addresses, and describes his placid routine: he goes to the market and asks for prices, strolls in the Circus, the Forum, has a meal of leeks and chickpeas, pays visits to his friends. "...After a modest lunch/ just enough to sustain me the rest/ of the day on an empty stomach,/ I laze away the day at home./ Such is the life of those who are free/ from unhappy and dismal ambitions./ Thus I console myself to be able/ to live more peacefully than my grandfather,/ or father, or uncle, had any of them been a *questor*."

In the poem XLII of *Horacianes*, Estellés begins saying that "M'he estimat molt la vida", in what constitutes a statement of his principles. Here he makes explicit the idea of enjoying the little things of the everyday, and admittedly, some hedonism. Far from conceiving life from an intellectualized perspective, the poet compares it with a table set for lunch. His exaggerated minimalism appears in the dismemberment of the decasyllable lines, in his explicit avoidance of capitals and the diverse metonymies: the elementary, "aquest got d'aigua"; love, "una jove que passa pel carrer"; eroticism, "aquell melic", or tenderness and innocence, "la primera dent d'un infant". In this same sense, the poem that opens *Horacianes* can be read as a song to hedonism, in that,

parla de les coses elementals i de l'existència diària, que queden dignificades gràcies al caire classicista que, de nou, traspuen els versos. Hi és present, a més a més, el gust per la selecció acurada dels mots,

per la seua sonoritat, i una actitud vitalista amarada, com és freqüent en Estellés, d'ironia. (Aparicio 2004: 154)

The poet confesses liking over anything else “enramar-me d'oli cru/ el pimentó torrat, tallat en tires”, and establishes a sort of analogy between the Eucharist and eating a red pepper, thus sacralizing the commonplace. A quite explicit comparison turns the pleasure of eating this pepper into an orgasm, in what we can interpret as yet another signal of his impulse towards a communion with a simple and hedonist form of life.

Another theme connected to Epicureanism relates to one Horace's most celebrated composition, the one beginning with *beatus ille*, in which the poet extolls the delight of living in the countryside over the anxiety created by urban life and the world of business. The last four lines, though, gesture toward the critique, irony or a kind satire: the poem gives voice to a usurer, who is moved when the debtors paid the interests back, and upon collecting the money, only thinks on investing them again. In another instance, in satire VI in book II, Horace thanks Maecenas for having bestowed him a rural villa. He begins saying, “This is what I prayed for: a plot of land/ not very large where there could be a garden,/ and a perennial spring near my house, / and besides these, a little patch of wood.” Estellés also acknowledges the *beatus ille*, for example in poem XXXIII, in which he praises—with envy, even—the simple ways of fishermen: “aquestes pobres gents que mengen les anguiles/amb aquella elegància ancestral. me n'aniria amb elles.” Poem XXXV can also be interpreted in this sense: in this case, the poem praises a farmer who, hearing about man's arrival to the Moon, gazes at it, sees nothing different, and continues working his plot of land, which is none other than Horta, the region where Estellés was born.

Next to the vitality of this attitude, we find the weight of memory, the nostalgia for landscapes and times past, idealized by the poet⁵ as the Civil War erupted when he was twelve years old. Estellés seems to feel a bit guilty of thus avoiding the present, and timidly he says that, “si m'és permés,/ evocaré dies de la infantesa” (XV). Such evocations, which take him back to the farms, the orchards and myrtle, to “una aigua de guitarres” (XX), are painful: as the etymology of ‘nostalgia’ indicates, missing implies suffering. Sometimes, perhaps trying to distance himself from it and minimize the pain, he remembers his youth by means of Horace's Voice, attributing “aquell molt dolç enyor” to the times he lived in Greece (XLVI):

secretament enyore grècia,
pecaminosament enyore grècia.
enyore l'aspra terra,
aquell ramat de cabres, unes vinyes, unes oli-
[veres, aquells núvols de pols,

NOTES

5 | We cannot expand on the issue of toponymy, but it is important to underscore, even in passing, that all the landscapes that appear in *Horacianes* either correspond with the time and space of Horace (Rome, Greece, Venusa...) or belong to the País Valencià (el Perelló, el Saler, Sagunt, Turís, Burjassot, Sueca...), in a relation with the memories of a time past that, in its idealization, become a sort of *locus amoenus*.

enllà un plint, l'abatiment d'una columna,
llunyanament la mar.
des de grècia,
alguna horabaixa d'aquelles,
enyorava profundament roma,
la meua roma,
aquesta.

(vv. 5-16)

Moreover, it is not mere chance that *Horaciones* finish with a poem that longs for Roman sunsets (“ah roma, rica en capaltards,/ en savieses molt recòndites!”) which the authorial Voice beautifully compares to the moment in which we look at our lover before leaving the bed, “i lentament, després, se’n va, entre la murta i els/ xiprers”.

1.2. “En la intimitat nocturna del llit”: Love, eroticism, sex

At this point, it should not come as a surprise that Estellés, as did Horace, freely refer to sexual intercourse. The theme of love has a leading role in Estellés poetic work, but it surprises because it is treated in a very explicit way, in spite of the historical circumstances. Critics have identified two elements:

d'una banda, l'amor presentat des d'una òptica essencialment lírica, tendra i amorosida, referida especialment a la muller i companya del poeta al llarg de tota la seua trajectòria vital i poètica, Isabel; de l'altra, situaríem l'amor en la seua vessant més eròtica i sexual, sovint lligada a la mort, on es reivindiquen amb força els plaers de la carn acompanyats, o no, d'una vinculació sentimental o emotiva. (Aparicio 2004: 151)

Thus, next to tenderness, we find violence, explicit and non-idealized love and sex, always in a confessional tone. Only in *Horacianes*, there are about fifteen poems directly referring to love—and, as always in Estellés, connected to sex. Passion and sensual pleasure become, along with memory and poetry, a way to rebel against, and free himself from, the oppressive, miserable reality that surrounds him. An extreme case of his unabashed and elementary vision of sex is probably poem XXIII, a sort of elegy to a condom that the poet addresses as if he was in interlocutor. The first two lines are revelatory: “et veig gastat, flàccid, llançat,/ condó”. Other poems refer to the asymmetry of bosoms (XIII) or, in another case, their perfection, after having raised five kids (XXXVII). Also, the love triangle, in XXXVI, of characters from Horace, like Miletus, Chloris and Pholoe, or the narrative of the failed attempt of making love in the poem that begins “he passat la tarda i la nit bevent”. There are other more sensual poems, in which he praises female beauty, and more subtle analogies between sexual pleasure and the pleasure of eating and drinking. But they are always written in a plain and direct language, and whenever he refers to intercourse he does not shy away from terms like ‘coitus’, ‘copulation’, ‘moaning’ or ‘orgasm’.

In Horace, we find a similar way of treating love and sex. For example, in satire V from book I, the poet confesses that one night during the trip to Brindisi, “lewd dreams assail me/ in the night and stain my night clothes/ and supine belly.” In satire VIII book I, in contrast, it is god Priapus, mentioned before, who scares the thieves by his “red pole jutting obscenely/ from my groin”. In this sense, though, the most revelatory of the satires is the second in book I, in which Horace warns about the passions of love and advices to be careful with married women, as they can bring disaster. Cupiennius, one “who admires only cunts in white robes”, relates the story of “one had his testicles/ and salacious prick hacked off with a knife”. In the satire, ‘the conscience of the prick’ is invoked, and Cupiennius acknowledges that he enjoys available and uncomplicated sex: “So, when your loins are swelling tumescent/ and your passion is glowing incandescent...do you prefer to burst/ of damned desire? I, no, the Love that pleases/ me is ready and available”.⁶

In this treatment of Love and sex we can recognize the influence of Ovid and his *Ars amatoria*, a sort of textbook in seduction that parodies didactic literature, a *divertimento* that scandalized its society. Irony is again a determinant element in Ovid, as it is in Horace and Estellés. Ovid laughs at those who criticize his works, as Estellés, and indulges even more in salacity. In poem LV of *Horacianes*, we find an explicit reference:

em divertien les
amables bestieses de l'ovidí, el pobre,
escandalitzant fins i tot els déus
més benivolents, però jo no ho hauria
sabut fer mai. sentia un darrer pudor.
(vv.12-16)

1.3. “Marcat a foc per la injustícia”: Consciousness and commitment, the critical component

As Estellés, as Ovid, was exiled, it is possible to trace further parallelisms. An inner exile, in the case of Estellés, who suffered the lack of freedom of expression in his country, in contrast to Ovid’s real one in Tomis (by the western shore of the Black Sea), caused by his possible complicity in the loves of the two Julias (the daughter and granddaughter of Augustus), a profanation of the Isis cult, or his participation in a divination ritual which inquired about the successor of Augustus.⁷

Returning to *Horacianes*, we find more or less explicit references to the situation of Valencia under the Francoist regime in the 1960s. For instance, in LI, the poet alludes to the massive burning, in 1963—“aquest any miserable”— of Joan Fuster’s *Nosaltres els Valencians*, in an attempt to choke dissident voices. The tenor of the

NOTES

6 | It was possibly this relaxed way of treating things sexual what originated the criticism of Suetonius, Horace’s biographer, who qualified his as a vicious and dissolute man, and spread the idea that in his House there was room covered with mirrors so he could observe himself during sex. Estellés would retort and criticize Suetonius in different occasions (cf. poems LXIII, LXV, LXVI).

7 | Cf. the poem *Exili d’Ovidi* from “Llibre seté: pòntiques” (*Versos per Jackeley, Obra completa* 7) in which Estellés adopts the rol of Ovid as authorial voice and establishes an explicit parallelism with his own condition as an exile.

poems in which we find references to the hardships of the historical moment fluctuate between sadness and rage. Poem LIV distills the pain and impotence (“arraparia les parets”) of the poet and his wife listening to a record by Raimon. And appropriating Ovid’s voice, rather than Horace, Estellés asks himself “quan voldran els déus o qui siga/ que acabe aquesta situació”, a situation that poem LXXVIII qualifies as “aquest moment funest i brut i trist”. In other moments, rage and even a visceral hatred imposes over everything else (LXIV):

estic parlant de coses terriblement concretes.
 no estic fent un poema: narre un procés d'un odi.
 de l'odi, al capdavant, de tot l'odi del món
 i no accepte banderes ni receptes amables.
 estic parlant d'un odi essencial, estricte.
 (vv.27-31)

Some authors have consigned the apolitical character of Horace’s *Satires*, in considering that there are scarce explicit references to his political context. But we should take into account that the positive references to some members of society might have political implications:

to a certain extent some of the names deployed can be associated with negative attack on political targets, but more importantly, *Satires* I constructs a positive image of Maecenas, the young Caesar and the values they represent. This image is not just at the service of Horace’s portrait of himself but is a calculated attempt to win over his readers to the new ruler (Muecke: 115-116)

In displaying his sympathies, Horace also takes sides, in a more subtle and complex way, with his reality. Another mean by which he implied his opposition to the ideological model of the Triumvirate is making explicit the influence of Lucilius, whom Horace transform into briefer, more condensed themes, with an intent of marking distances, “not so much to criticize Lucilius, but to distinguish himself from the political motivations of more recent supporters of Lucilus” (Muecke: 116).

In another poem (LXXIX), Estellés-Horaci directly insults politicians (consuls and proconsuls), calling them sons of bitches and bastards and, in a more subtle way, murders who “practiquen un vici que hom diu necrologia”. Indeed, the understanding of death as an inherent aspect of life is another of the omnipresent themes in Estellés poetry. The same poet acknowledges that he “parle molt de la mort aquests darrers dies” (XIV), something we cannot separate from his immediate historical context. It is a death with an strikingly vital aspect (“una aparença de vida”) in that it forces us to take advantage of the fleeting pleasures which we encounter (*carpe diem*). Precisely because we all have to die, Estellés says that he loves life so much (LX). Without gloominess, in poem VII he says not being afraid of

death, and yet he is concerned about what others would think of his poetry. Using Horace's voice, he asks himself whether he will end up being considered "un pallasso de roma". In another poem (LVII), he says he will leave his death in an amphora, or a cooking pot, and that it will be thanks to his poems how we would know about his life, the same that occurs in the case of Horace and his poetic compositions. If in *Llibre de meravelles*, death is "cadaver", here death shows us sometimes its most physiological side, as when the poet highlights that "el nostre darrer acte o darrera voluntat/ serà també una cagada gratuïta, uns orins" (XVII), or when he desires to "oblidar-me que un dia me n'hauré d'anar no sé/ on ni com ni quan,/ fet un paquet de merda i de tristesa" (LX).

One of the keys to understand why Estellés identifies with Horace is, as we may well imagine by now, the fact that it allows him to add political and critical content to his poems. Horace's biographer, Suetonius, who appears in different poems, should be interpreted as a reference to José Ombuena, director of the newspaper *Las Provincias* from 1959 to 1992. Before Ombuena's appointment, Estellés worked in the newspaper for over a decade (1949-1958), under the then director Martí Domínguez Barberà. Even though he was supporter of Franco's regime and had fought in the rebel side in the Civil War, Domínguez Barberà kept an attitude of transparency and criticism, which brought him to criticize the government management of the economic aid intended to alleviate the devastating outcomes of the flooding of 1957. As a consequence, he was demoted and substituted by Ombuena, whose editorial line would be characterized by anti-Catalonianism and a distancing from the cultural and ideological principles of supporting Valencian identity at the linguistic, literary and political levels. Not surprisingly, then, in Estellés' *Horacianes* Suetonius/José Ombuena is accused of "tindre la llengua molt bruta", and described as a "fill de puta", "cabró", "bord", or "mesquí" in multiple occasions. In this criticism, we also find a vindication of Estellés/ Horace's father, and a defense of their humble origins.

El meu pare era «de l'horta». Mai no he sabut aclarir si la barraca on va néixer, i que, temps enllà, per una evolució bàrbara i natural, es convertiria en una modesta alqueria, pertanyia al terme municipal de València o a què collons. Treballava de forner. Abans havia estat aprenent de mecànic i quatre o cinc coses més. [...] Amb el temps fou un paler de molta anomenada: d'anomenada, fins i tot, comarcal. (Estellés, 1986:19)

Estellés-Horace thus reproaches Suetonius that, in his biography of Horace, he criticizes his father, and tried to slander him referring the fact that his father was a fisherman, when he was in truth the son of a freedman: "t'has demorat moltíssim referint/ que el meu pare fou pescater" (LXII). However, the most interesting aspect in all the poem that Estellés dedicates to Horace's father (and his own) is the

tenderness that distills from his vindication of humility and simplicity, tenderness which goes hand in hand with his thankfulness for the fact that while his parents “no sabien de lletra”, he could receive an education (V):

intuïtiu, em vares dur als millors mestres de venusa,
més endavant de roma
i fins i tot em vas permetre anar a grècia.
com t'ho podria agrair, pare.
(vv.10-14)

In other occasions, poems dedicated to his father are declarations of filial love and of an intense longing felt by not being by his side. In Horace's *Satires* we find a similar admiration, love and sincere thankfulness for the father. In satire IV book I, Horace thanks his father for teaching him, through his example, to avoid vices. And particularly in satire VI, in which he tells Maecenas that he is not shamed by his origins, and that he thanks his father taking him to Rome to study, and teaching him “a ser honest, que és la virtut principal d'un home”.⁸

2. Conclusions: “Sóc llatí, amargament, llatí”

Even though there are many more aspects to analyze in Estellés' poetry book, at this point we can extract some conclusions about the reasons behind his rewriting and reinterpretation of Horace. Firstly, as we have noted in advance, the classics, in this case the Latin classics and particularly Horace, “es revelen, precisament, com un mecanisme que, a banda de posar de manifest l'aïllament cultural que patien els escriptors de l'època, [...] permet superar el control estricte que imposava la censura gràcies a la interposició de la dislocació geogràfica i temporal” (Aparicio, 2004:155). The world of Horace—his landscapes, friends, enemies, his worries—become a very powerful weapon in Estellés' hands, a weapon that allows him to rebel and fight in spite of the limitations of his inner exile.

In addition, and while we have insisted that his rewriting and identification is thematic rather than formal—in contrast, for example, to other poetry books in which Estellés would rewrite Ausiàs March or other Valencian Golden Age poets—it is nonetheless evident that in *Horacianes* there is an attempt of formal elaboration, experimentation and renovation of the poetic language. Moreover, as Aparicio notes (2004), there is an explicit intention to affiliate his work with the universal literary tradition, as well as with Catalan literary circles beyond provincialism. Thus, by recurring to the Latin roots of poetry he is able to generate both a contrast as well as a paradoxical balance with a language full of dialectalisms and colloquial words.

NOTES

8 | The figure of Maecenas, to whom Horace dedicates much of his works, is repeatedly invoked by Estellés in poem XXX (“que els déus t'ho paguen o mecenes”). Thus, in same way as there is a correspondence between Suetonius and Ombuena, we can also detect Maecenas in the figure of Eliseu Climent, Estellés' editor, to whom *Horacianes* was dedicated.

Finally, it is worth to consider, with Italo Calvino (1995), that every reading of a classical author is, in truth, a rereading. Perhaps *Horacianes* are mostly so: an experience of reading a Latin classic in a space, a time and a language “terriblement concretes”. If this is possible at all, it is precisely because Horace, in his condition of classical author, is susceptible of being read and rewritten from a contemporary standpoint and satisfies the horizon of expectations of a 20th, or even 21st century reader. We can think of a more creative, bold and radical way of doing so. As Jaume Medina writes,

l'obra de Vicent Andrés Estellés ha encertat, pel camí de la imitació i de la identificació amb el món i l'obra del clàssic llatí, amb les seves pràctiques, amb les seves creences, amb les seves maneres de viure, a donar-nos un Horaci valencià, un Horaci de casa nostra, que no solament contempla el món a distància, en l'«objectivitat» de la història, sinó que ha assumit tota la manera masculina de viure i de veure el món, ja en la perspectiva històrica, ja en el moment present, donant-nos, alhora, una colla de personatges antics que, potser, tenen molt i molt a veure amb els moderns.

Works cited

- APARICIO, M. (2004): «Intertextualitat en l'obra de Vicent Andrés Estellés», dins F. CARBÓ, E. BALAGUER, i LI. MESEGUER (eds.): *Vicent Andrés Estellés*, Alacant: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, pp. 135-160.
- CALVINO, I. (1995): *Por qué leer los clásicos*, Barcelona: Tusquets.
- ESTELLÉS, V. A. (1974): *Horacianes* (1963-1970), dins V.A. ESTELLÉS (1974), *Les pedres de l'àmfora. Obra completa 2*, València: L'Estel, pp.37-128.
- ESTELLÉS, V. A. (1986): *Tractat de les maduixes*, Barcelona: Empúries.
- FUSTER, J. (1972): «Nota —provisional i improvisada— sobre la poesia de Vicent Andrés Estellés», introducció a V. A. ESTELLÉS: *Recomane tenebres. Obra completa 1*, València: Eliseu Climent editor, pp.17-36.
- FUSTER, J. (2011): *Més discordances*, Alzira: Bromera.
- HORACI (2008): *Sàtires*, tr. J.J. Castelló, Martorell: Adesiara.
- HORACI (1981): *Odes i Epodes. Vol. II*, tr. Josep Vergés, Barcelona: Fundació Bernat Metge.
- JOAN CASTELLÓ, J. (2008): «Pròleg», introducció a HORACI: *Sàtires*, Martorell: Adesiara, pp.7-18.
- MEDINA, J. (1977): «Les *Horacianes* de Vicent Andrés Estellés», *Els Marges*, núm.9, pp.105-11.
- MUECKE, F.(2007): «The *Satires*», dins HARRISON, S. (ed.): *The Cambridge Companion to Horace*, Cambridge: Cambridge University Press, pp.105-120.
- VERGÈS, J. (1981), «Pròleg», introducció a HORACI: *Odes i Epodes. Vol. II.*, Barcelona: Fundació Bernat Metge, pp. 109-110.

VICENT ANDRES ESTELLESEN *HORACIANES* OBRAREN BERRIDAZKETA ETA ALDARRIKAPENA

Amanda Ruiz Navarro

Bartzelonako Unibertsitate Autonomoa

amandaruizna@gmail.com

Aipatzeko gomendioa || RUIZ NAVARRO, Amanda(2014): "Vicent Andres Estellesen *Horacianes* obraren berridazketa eta aldarrikapena" [artikulua linean], *452ºF. Literaturaren teoria eta literatura konparatua aldizkaria*, 10, 166-182, [Konsulta data: dd/mm/aa], <http://www.452f.com/pdf/numero10/10_452f-mis-amanda-ruiz-navarro-eu.pdf>

Ilustrazioa || Mireia Martín

Itzulpena || Nora Garmendia

Artikulua || Jasota: 12/02/2013 | Komite zientifikoak onartuta: 30/10/2013 | Argitaratuta: 01/2014

Lizentzia || 3.0 Creative Commons lizentzia Aitortu - ez merkataritzarako - lan eratorririk gabe

0. Sarrera: «Aut insanit homo aut versus facit»

Més discordances liburuan, Joan Fusterrek aitortzen du bere «dòcil costum és un trosset de Mediterrani, suau, horacià, amistós...»¹ dela. Aforismo hori Estellesena izan daiteke, bere ohitura ez baita beti otzana edo suabea, Horaziorena bezalaxe. Denborarekin kritikoa eta bizia bihurtutako zerbait bizi izan zuten biek, eta batez ere darabilten hizkeran nabaritzen da. Eta, beraz, biek komunean duten mediterraneoko izaera, bizizaletasuna edota laguntasuna al dira Estellesi Horazio gisa jokatzera bultzatzen dioten arrazoietakoz batzuk? Bere tokiak, denborak, lagunak, etsaiak aldatzera? Azken finean, Horazio berridaztera?

Izan ere, berridazketa batean, ez dugu pentsatu behar idazle batek beste idazle bat inongo arrazoi jakinik gabe berridazten duela. Parodiako intentzioa, aldarrikapena, identifikazioa? Zergatik Horazio? Aukeratutako corpusa ere aintzat hartu behar da. Zergatik *Sàtires* edo *Odes i Epodes*? Hala ere, egia da askotan estilolariketa eta imitazio formalak izaten direla. Kataluniako literatura garaikidean, bereziki ipuinen generoan, hainbat idazlek teknika narratibo desberdinak probatzen dituzte, eta hori hainbat adibidetan ikus daiteke. Adibide bat Mercè Rodoredaren *Vint-i-dos contes*-en ikus dezakegu, edo Francesc Serésekin *Contes russos*-eko ipuin batzutan. Baina berridazketa puruki formalak errazen ikus daitekeen generoa, begi bistako arrazoiengatik, poesia da. Miquel Costa i Llobera poeta mallorcarra, hain zuzen, horrela gerturatzen da Horaziorengana. Jaume Medinak dioten moduan (1977: 106), «si l'imitador és conseqüent fins a l'últim extrem, la seva obra corre el perill de respirar el mateix alè que l'obra inspiradora», eta Costa i Lloberak ez zuen nahi bera ere Horazioren bizitza ikusteko modu pagano eta epikurear berarekin identifikatzea.

Baina gu Vicent Andres Estelles idazleari buruz arituko gara (Burjassot, 1924- Valentzia 1993), bere garaiko errealitatearekin konprometitua zena. Fusterrek (1972: 31) honela definitzen duen errealitatea: «la sinistra etapa dels grans pànics, quan no hi havia espai ni temps per al respir, i la gent respirava com podia». Estellesek hamabi urte zituenean Gerra Zibila hasi zen, eta ikasteari utzi behar izan zion. Nahiz eta jatorri apaleko bere familiak liburu batzuk erretzeko premia izan zuen, Estellesek bere eskuetara iristen zen oro irakurtzen zuen; batez ere, Garcilaso de la Vega eta antzeko idazleen gaztelarazko poesia. Baina «l'legir», en aquella època, era un drama. I clandestí». (Fuster, 1972: 24); 1942. urtean Estelles Madrilgo bekadun gisa aritu zen Kazetaritza Eskola Ofizialean, eta bertan Vicente Aleixandre, Neruda, Lorca eta Albertiren poesia deskubritu zuen. Poesia katalanari dagokionez, lehenago irakurri zuen Teodor Llorente, Foix edo Riba baino Fusterrek bezalaxe. Hain

OHARRAK

1 | 1981 eta 1984 urteen artean Joan Fusterrek *Janon, Medicina y humanidades* azpiztitulua zuen astekarian, argitaratutako artikulak biltzen dituen liburukia da. Bromerak argitaratutako lehen liburukiak, *Discordances*, aldizkari berak 1974 eta 1980 bitartean argitaratutako artikulak biltzen ditu. Berez, artikulak horiek gaztelaraz idatzi eta argitaratu ziren, baina Enric Sòria poetak katalanera itzuli zituen.

zuzen, Estellesen arazoetako bat bertako hizkuntza jasoa tradizioz gabekoa izatea zen, «prima i vacil·lant, i no sòlida i cerimonial com la dels mallorquins [...] Calia establir la provatura enmig d'un buit desanimat» (Fuster, 1972: 26). Hori guztia valentziar sinple eta herrikoi batean itzuli zen. Estellesengan, «les paraules del carrer, grolleres tal volta, o sovint, o de somrient gentilesa menestral, els sobreentesos sardònics, els clixés i les interjeccions del diàleg de veïnat, es convertien així en materials "lírics" d'una potència inesperada» (Fuster, 1972: 26).

Izan ere, nahiz eta Estelles kazetaria izan, poesiara gerturatzen da, eta barruraino murgiltzen da. Poesia-amorruz murgiltzen da, Horazioren moduan. Baina kasu honetan, ezin dugu Estellesen erbestearen baldintza ahaztu. Barne erbesteratze bat da, izan ere, ezin du bere iritzia jendaurrean adierazi, erregimen frankistak eta errepresalia posibleek eragindako askatasun ezagatik. Horregatik, askotan, bere lanen argitalpen datak ez datoz bat idatziak izan ziren dataekin. Izan ere, Estellesek kolpez argitaratzen du. Ordura arte, asko idatzi eta gutxi publikatu izan zuen, baina 1971 eta 1972 artean lau poema-bilduma desberdin eta lan osoen lehenengo bolumena atera ziren argitara.

Horacianes poema-bilduma erabiliko dugu Horaziok Estellesen poesian duen eragina eta bertan jokatzeko duen papera ulertzeko. Lan hau hirurogeiko hamarkadan idatzi zen, baina 1974. urtera arte ez zen argitaratu. *Llibre de Meravelles* gerraosteko kronika moduko bat da, eta *Horacianes* obran topatzen ditugun poemetako askok garai hartako errealitatea irudikatzen dute, hirurogeiko hamarkadako Valentzia grisa. Eta nola gertatzen da hori Romara eramaten gaituztenean, Virgilitarekin hitz egiten dutenean edo Safo aldarrikatzen dutenean? Agian galdetu beharko genuke ea ez den latino eta greko klasikoaren eta bereziki, Horaziorekin duen joko hau, frankismoak inposatutako sufrimenduei zuzeneko edo zeharkako aipamen konstanteak egiten uzten diona. Esateko modu bat da, ezer esan gabe. Izan ere, Estellesek berak bere lerroetako batean aitortzen duen moduan, «l'ofici de poeta em determina a no dir-ho tot.»

Horazioren ibilbideaz askoz ere gauza gutxiago dakizkigu. Edo ez dakizkigu halako segurtasunez. *Vida d'Horaci* daukagu –Estellesek hainbeste kritikatu duena *Horacianes* poema-bilduman– Suetonik idatzia k.a. 75 eta 160 urteen artean, gutxi gora-behera. Baina, batez ere, *Sàtires* daukagu, eta askotan kontakizunei eta pertsonaia arruntei buruz nola hitz egiten duten kontuan hartuta, bere bizitzaren inguruan jakiteko iturri onenak dira. Badakigu, hori bai, Estelles berak azpimarratzen duen moduan, Horazioren kalitate literarioa halabeharrez dagoela lotua Erroman ikasi ahal izanarekin, irakasle onak eduki izanarekin eta, batez ere, k.a. 45 eta 42. urteen artea,

bere formazioa Atenasen osatu ahal izanarekin. Gero Erromara itzuli zen Filipos guda garaian; guda horretan, Marc Antoni eta Octavi (Bigarren Triunbiratuko kideak) Bruten eta Casiorene aurka borrokatu ziren, Julio Zesar erahil zuten errepublikaren aldekoen aurka. Gerra Zibileko giro horren ondorioz, gizartearen oraina eta geroagatik larritu zen, Estellesen moduan. Hala ere, Horaziok irabazleen babesa lortu zuen (Octaviàren alderdiarena); Virgilierekin zuen harreman onari esker, Mecenes aurkeztu zioten, eta horrela jende garrantzitsuen artera sartzea lortu zuen. Momentu hartatik aurrera bere jardura literarioa hasi zen, eta azkenean, hainbeste desio zituen bakea eta lasaitasuna topatu zituen Mecenesek oparitutako Sabina etxean.

Bere ibilbide poetikotik *Sàtires*, *Odes* eta *Epodes* aztertuko ditugu, Estellesen berridazketa biltzen duten obrak direlako. *Epodes* hamazazpi idazlanek osatzen dute, metro janbikoetan idatziak, Arkiloko poeta grekoaren eredua jarraituz. Erromako historiaren eta, era berean, poetaren bizitzaren garai ekaiztsu batean izan ziren idatziak (k.a. 43 eta 30 urteen artean). Erromatik alde egiten duten herritarrei proposamen bat egiten die poetak, gatazka zibilaren giroak eragindako desengainuaren ondorio dena. Josep Vergèsek (1981: 110) dioten moduan, *Epodes* poemek «reflecteixen tot això quan expressen la repugnància del poeta pels vicis que enllordaven la societat romana, l'angoixa que li causaven les lluites fraticides dels ciutadans romans i el sincer agraïment i franc companyonatge que l'unia al seu protector.»

Bestalde, *Odes* poemek, Alceu eta Saforen eredua jarraitzen dute, eta heldutasuna agertzen duten lanak dira. Horaziok poesiaren bidez hilezkortasuna lortu nahi zuen, erromatarrek *secunda mors* esaten zuten hori saihestu, ahanztura saihestu. Horrela, teknika garbi batez, errealitate gertuena mosaiko poetiko perfektu batean bilakatzen du, lan artistiko borobil batean; distantzia jakin batetik eraikitzen du, hau da, objektiboa izateko joera duen perspektiba batetik. Lanak, gainera, arte klasikoaren lasaitasuna berreskuratu nahi du, eta bizitzaren eta denboraren *igarotzearen* (*carpe diem*) inguruko hausnarketa sakona egiten du. Asmoa ez da zentzumenen eta bizitzaren gozamenera askatzea; barne babesleku bat sortzea eta bertatik denbora tentuz administratu ahal izatea baizik.

Sàtires poema-bildumak, nahiz eta antzekotasun batzuk eduki *Epodes* poema-bildumarekin, ez du hain tonu ironiko eta sarkastikoa. Luciliren ereduari jarraitzen dion hexametro daktilikoan dago idatzita, eta azpimarratu beharra dago Erromako literaturan genero berria dela. Jaume Joan Castellók (2008:16) bere hitzaurrean aipatzen duen moduan, ez dago jatorri greziarrik: «*Satura tota nostra est* — esan zuen Quiniliàk—. Izan dadila, Erromatarrentzat, beraz, Satiraren meritua; baina baita, ordainetan, berarekin dakarren arazoa ere»². Bestalde, gai aldaketa asko edukitzeagatik dira ezagunak, nahiz

OHARRAK

2 | Quintiliàri buruz egiten den aipamena ez da literalki ulertu behar. Begibistakoa da poeta latinoengandik haratago generoaren dimentsio diakroniko bat dagoela, baina Quintilià lehenengoa izan zen sàtira modu literarioan ulertzen eta Luciliren lanari buruz hitz egiteko generoaren modu kritikoa erabiltzen.

eta kritika pertsonalen eraginez gizartearen behaketa eta ohituren inguruko hausnarketa bat egiten den. Bere bizitzako momentuak, eztabaida filosofikoak, bidaien deskribapenak eta, batez ere, aholku gastronomikoak biltzen dira bertan. Baina Horaziok gizarteko bizio eta zuhurkeriak lezio moral bat lortzeko intentzioarekin lotzen ditu, bizi-arau moduko batekin, eta ez gizartea aldatzea lortzeko helburuarekin. Epikureismotik gertu dagoen bizitza idealari jarraitzen dion oreka pertsonal baten ikerketa mota batekin. Eta, halaber, Jaume Joan Castellók (2008: 18) dioten moduan, «Horaci actua no com un filòsof assenyat i censor, sinó com un artista urbà i juganer. [...] Horaci no és un moralista, Horaci, ja en aquest fruit primerenc del seu enginy que són les *Sàtires*, se sent i se sap poeta, només poeta.»

1. Estelles-Horazio edo Horazio-Estelles?

Hasieratik esan dugu Estellesek Horazioren poetikari egiten dion ekarpena, Cosa i Lloberarena ez bezala, ezaugarri formaletatik eta hizkera poetikoaren imitaziotik harago doala. Hala ere, garrantzitsua da lehenago biek partekatzen dituzten bi hautuak azpimarratzea: haien poemen izaera narratiboa, eta interlokutoreen jokotik datorren elkarrizketa-estiloa. Hori dela eta, Estellesek askotan poema-elkarrizketa mota bat aurkezten du, eta bertan ni poetikoa *zu* batean bilakatzen da; batzuetan poeta bera izaten da *zu* hori, eta besteetan lagun bat (Virgilio, Mezenas...), etsai bat (Suetoni), beste poeta bat (Safo), maitalea, edo hildakoa bera. Horrek guztiak izaera konfesionala ematen dio testuari, eta esanahiak zabaltzen eta anbiguotasunaren jokoa saihesten du. Aurrerago ikusiko dugun moduan, konpromiso soziala eta ideologia-konnotazioak ezkutatu egiten dira.

1.1 Bizitzaren ikuspegi herrikoia, paganoa, umila

Gaiaren ikuspuntutik, bizitasun hori, bizitza eta, ondorioz, poesia ulertzeko modua bai Estellesen bai eta Horazioren lanetan ere aurki daiteke. Hori dela eta, haien poemak irakurtzean, guztiaren gainetik egunerokotasuna inposatzen dela dirudi. Janaria, edaria, edo ezaugarri eskatologikoenak, materia poetiko bihurtzen dira Estellesen unibertsoan. XVI poeman, adibidez, ni poetikoak aitortzen du nahiago dituela barraskilo batzuk eta Turís ardo bat, Perellóngo³ ilunabar baten edertasuna baino. XXXII poeman etxe batean prestatzen ari diren *Suquetaren* erramuaren usainak limurtu egiten duela azaltzen du. Beste poema batean, Saguntoko ardoa eta oliba ireki batzuen plazerra goraipatzen du. Mozkorraldi gau bateko ondorio eskatologikoak ere aitortzen ditu (XLIV), edo goratzen ditu (L). LVI poeman, adibide bat aipatzeagatik, aliolia maionesaren

OHARRAK

3 | Estellesen poemetan leku-izen eta izen berezi guztiak letra txikiz agertzen dira. Letra larrik ez erabiltzea, bere idazkeraren ezaugarrietako bat, ez da ohitura latindar gisa ulertu behar; gauza txikiz, arruntez eta anonimoez osatutako bizitza ikusteko modu gisa baizik. Ikuspuntu horrek abangoardien nolabaiteko karga iraultzaile bat dakar eta bizitzako beste ikuspuntu batzuekin alderatzen da, oinarri erromantikoa duen bizitasun batetik gertuago dauden ikuspuntuekin.

gainetik jartzen du, eta Jaume Medinak Horazioaren munduaren (aliolia) aldarrikapen gisa interpretatzen du, Costa i Lloberak egiten duen bigarren interpretazio formalaren alboan (maionesaren defendatzailea «adduint testimonis cultíssims de gourmets»). Izan ere, momentu jakin batean ni poetikoak Virgiliri hitz egiten dio eta honako hau aitortzen du: «nosaltres, que passem com a poetes,/ cantem o bé enaltim, t'ho concedesc, certes banalitats.». LII poeman, poetak gauza arruntei buruz hitz egiteko hizkera poetikoa erabiltzea zilegi dela defendatzen du, ezkerreko oineko behatz lodia goraiatuz. Nabaria da ezaugarri ironiko eta kritikoa, izan ere, berak ere aitortzen du kritiko askok bere poesia zentsuratuko luketela hutsala izateagatik. Baina

i què hem de fer-hi.
¿tot ha de ser
trascendental?
mira, diria,
ets un imbècil
hermafrodita.
faig el que vull,
i l'idioma
se'm fa flexible
i apte per tot.
cante diana
o invoque zeus
o evoque grècia,
en faig l'elogi
de la política,
cante els benignes
fruits de la terra,
i ara mateix
cante el dit gros.
¿i qui s'oposa?

Baina ez gaitzala engainatu. Estellesek oinarritzko gauzak abesten baditu eta poesia bakun bat aldarrikatzen badu, «aquesta senzillesa no deixa de ser aparent ja que la construcció poètica presenta un elevat grau d'elaboració que no escapa al lector atent» (Aparicio 2004:153).

Horaziorenganegunerokoanekdotaketaerreferentziagastronomikoak ere materia poetiko bihurtzen dira. Adibidez, III. epodean Mezenasi tonu lasai eta lagunkoian aurpegiratzen dio txantxa egin izana baratxuriz betetako jaki bat jatera behartzerakoan, bere gorputzak ez baitu ondo onartzen baratxuria⁴. III. liburuko XXI odak himno erlijiosoaren egitura eta lexikoa izateagatik tonu delikatu eta serioagoa duen arren, ardo gerra bati eskainia dago, anfora bati, eta umore ona eta optimismoa nabari da. Baina egunerokotasunaren gorespen hori gehienbat *Sàtires* poema-bilduman ikus daiteke. Hain zuzen, I liburuko V. satiran, Erromatik Brindisirainoko bidaia kontatzen du, eta ez du xehetasunik galtzen, hala nola, ura nazkagarria zela edo

OHARRAK

4 | Agerian geratzen da Horaziok *Epodes* idatzi zuenean oraindik oso poeta ezaguna izan ez arren, Mezenasekin oso harreman estua zuela.

dena eltxoz betea zegoela. II. liburuko II. satiran, elikadura urriaren abantailak azaltzen dizkigu, eta elikagaien jatorriaren hausnarketak aurki ditzakegu: «¿Per quin senyal creus que es pot saber si aquest llobarro bocaample ha estat pescat al Tíber o a mar obert, si el van treure a l'altura dels ponts o a l'embocadura del riu etrusc?» Kezka horiek, bizi garen mundu globalizatuan, guztiz garaikideak dirudite. Halaber, IV. satirak benetako errezeta bat dauka. «En aquest cas Caci, un admirador d'una mena de nouvelle cuisine, no té altre maldecap que procurar recordar els preceptes culinaris acabats de descobrir.» (Joan Castelló, 2008: 191). Are gehiago, idorreriaren aurkako edo gehiegi edan duen norbait berpizteko gomendioak ere aurki ditzakegu. Bestalde, umore punturik gabe ezinezkoa da ulertzea Horaziok epodo bat (X) idaztea Mevi delako bat kritikatzuz kiratsa dariolako (nahiz eta hori Horaziok dion gorrotoa justifikatzeko arrazoi bat besterik ez dela uste den) edo Príap jainko falikoaren egurrezko irudi batek puzkar bat botatzearekin sorginen sorginkeria boikotatzen duela kontatzea (VIII. satira, I. liburua).

Bizitasun sinple hori, bizitzaren ikuspegi umil hori, ezin dugu Horaziok hainbeste defendatzen zuen epikureismotik banandu; bere poesian behin eta berriz errepikatzen du gizon jakintsuak zoriontsu egiten duen hori erein behar duela. Hain zuzen, gauza sinpleetan plazerra eta zoriontasuna bilatzen bihur daiteke pertsona bat burujabe (autarkia), eta horrela aurkituko du arimaren lasaitasuna (ataraxia). Beraz, ez gara harritu behar I. liburuko satiran pertsonak, orokorrean, daukagun hori baloratzen eta horrekin ondo sentitzen ez dakigula esaten duenean. Konkretuki zekentasuna aipatzen du, eta pragmatismo sumindu batez aurpegiratzen dio dirua pilatzen ibiltzea, inongo erabilerarik eman gabe: «¿Es que no saps de què serveixen els diners, quina és la seva utilitat? Serveixen per a comprar pa, verdures, una ampolla de vi i tot allò que la natura de l'home troba a faltar quan n'és privada.» Satira honen amaieran, nahiz eta Horaziok Krispirekin (filosofo estoikoa) distantzia bat mantendu nahi duen, antzekotasunak onartzen ditu. Epikureismo hori *mediocritas aurea* topikoarekin ere lotzen da, bizitza gozatzea gomendatzen baitu, egunerokotasunak ematen dituen gauzak zuhurki onartzea, momentuko gauzen plazerrari eta gozamenari uko egin gabe, hala nola, lagunak konpainiari edo mahaiko dibertsioari. Adibidez, XLVII. poeman, Estelles-Horazio pozik dago «simplement/ en una amable i ponderada mitjania» bizi izanagatik, Zesarren mesedeak betetzen dituztenak edo Enperadoreari men egiten diotenak kritikatzuz. Halaber, Horazio, liburuko IV. satiran harro sentitzen da ohoreei uko egin eta bizitza umil bat bizi izanaz. Senatari bati bera baino askoz hobeto bizi dela esaten dio, eta bere errutina atsegina deskribatzen dio: merkatura joan eta prezioen inguruan galdetzen du, zirkoaren inguruan paseatzen du, porru eta garbantzu plater bat bazkaltzen du, lagunak bisitatzen ditu «I en haver acabat de dinar, sense haver-me atipat, però prou ple per a no sentir l'estómac buit la resta del dia,

m'estic per casa sense fer res. En això consisteix la vida de la gent sense ambició, ambició que inquieta i aclapara. I em consola la idea que així viuré més feliç».

Estellesen *Horacianes* poema-bildumeko XLII poemak ere printzipioen deklarazio bat egiten du, honako sarrera honekin: «M'he estimat molt la vida». Hemen argi eta garbi ikusten da eguneroko gauza txikiez gozatzeko ideia, eta, are gehiago, hedonismo puntu bat azaltzen da. Bizitza ikuspuntu intelektual batetik bizitzetik urrun, poetak mahai geldi batekin alderatzen du. Minimalismo ultra bat dago, eta argi ikusten da dekasilaboen zatiketan, beti letra txikiz idatzi nahiaren adierazpenean eta baita hainbat metonimiatan ere. «aquest got d'aigua», beharrezkoa; «una jove que passa pel carrer», maitasun desira; «aquell melic», erotismoa, edo «la primera dent d'un infant», samurtasuna eta xalotasuna. Zentzu honetan, Estellesen *Horacianes* lanaren hasierako poeman, hedonismoari egindako kantu moduko bat irakur daiteke, izan ere,

parla de les coses elementals i de l'existència diària, que queden dignificades gràcies al caire classicista que, de nou, traspuen els versos. Hi és present, a més a més, el gust per la selecció acurada dels mots, per la seua sonoritat, i una actitud vitalista amarada, com és freqüent en Estellés, d'ironia. (Aparicio 2004: 154)

Hori dela eta, poetak aitortzen du beste edozer baino gehiago gustatzen zaiola «enramar-me d'oli cru/ el pimentó torrat, tallat en tires» eta analogia moduko bat ezartzen du jaunartzearen erritu eukaristikoaren eta piperrautsa jatearen artean. Ezereza ere sakralizatzen du. Piperrautsa jateak ematen dion plazera orgasmo moduko bat bihurtzen da (beraz, konparazio nahiko esplizitua egiten du sexuak ematen dion plazerarekin) jaunartzea egiteko duen gogoia bezala interpretatu dezakegu, hau da, bizimodu sinple eta hedonista bat izatearekin.

Epikureismo honi lotzen zaion beste topiko bat Horazioren bertso ezagunetako bat da: *beatus ille* hitzekin hasten den konposizioa. Bertan poetak landa eremuko bizitzaren deliziak goraiatzaren ditu, kaleko bizitzak eta negozioen munduak sortzen duen urduritasuna ikusirik. Azken lau bertsoek erakusten dute, hain zuzen, kritika bat, ironia krudel bat edo satira samur bat dela: poema lukurari baten azaletik idazten du; bere bihotza uzkuritu egiten da jendearekin zorrak kitatzen dituenean, eta dirua jasotzen duenean, berriro nola produzitu soilik pentsatzen du. Beste batean, II. liburuko VI. satiran, hain zuzen, Horaziok eskerrak ematen dizkio Mezenasi landa eremuan etxe bat oparitu izanagatik. «Era això el que jo desitjava: un tros de terreny no gaire gran, amb un hortet, una font d'aigua brollant prop de la casa i, a més, una mica de bosc.» esaten hasten da. Estellesek ere *beatus ille* hori aipatzen du, XXXIII poeman adibidez, izan ere, arrantzaleen bizimodu sinplea goraiatzaren du eta nolabaiteko inbidia

die: «aquestes pobres gents que mengen les anguiles/amb aquella elegància ancestral. me n'aniria amb elles.» XXXV poema ere horrela interpreta daiteke, baina oraingo honetan nekazaria goraiatzeko du; izan ere, nekazariak gizakia ilargira heldu dela irakurtzen duenean, ilargira begiratu eta ezer ikusten ez duenez, lurra lantzen jarraitzen du. Lur hori Estellesen jaiotako baratzarekin identifikatzen dugu.

Hala ere, bizitasun honekin batera, garai bateko pasaiekin eta momentuekin lotutako oroimenaren eta saminaren pisua agertzen da, seguruenik poetak buruan idealizatuak izango dituenak⁵. Idealizatuak izango dituela diogu, izan ere, gogora dezagun Gerra Zibila Estellesek hamabi urte zituenean hasi zela. Poeta bera ere apur bat errudun sentitzen da errealitatetik ihes egiteagatik, eta lotsa pixka batekin esaten du «si m'és permés,/ evocaré dies de la infantesa» (XV). Baina landetxea, baratzeta, mitreak, «una agua de guitarres» (XX) gogoratzen dizkion sentimendu horrek min ematen diola dirudi. Nostalgia hitzaren etimologiak ere, argi uzten du saminak sufrimendua dakarrela. Batzuetan, agian urruntzeko eta horrela mina arintzeko saiakera batean, haurtzaroa gogoratzen du Horazioaren bidez, Grezian bizi zen garaiari «aquell molt dolç enyor» esanez (XLVI):

secretament enyore grècia,
pecaminosament enyore grècia.
enyore l'aspra terra,
aquell ramat de cabres, unes vinyes, unes oli-
[veres, aquells núvols de pols,
enllà un plint, l'abatiment d'una columna,
llunyanament la mar.
des de grècia,
alguna horabaixa d'aquelles,
enyorava profundament roma,
la mea roma,
aquesta.

(vv. 5-16)

Halaber, ez da kasualitatea Horacianes bildumako azken poema Erromako ilunabarren ingurukoa izatea («ah roma, rica en capaltards,/ en savieses molt recòndites!»); eta momentu hori ni poetikoak edertasun handiz alderatzen du maitaleak alde egin baino lehen begiratzen diren uneari «i lentament, després, se'n va, entre la murta i els/ xiprers».

1.2. «En la intimitat nocturna del llit»: maitasuna, erotismoa, sexua

Dagoeneko ez gaitu harritu behar maitasunaz taburik gabe hitz egiteko Estellesen eta Horazioaren moduak; izan ere, Estellesen poesia-lanean maitasunak garrantzi handia du. Hala ere, harrigarria da garai historiko horretan gauza esplizituenak tratatzeko duen

OHARRAK

5 | Ezin gara toponimoen auzian luzatu, baina aipatzekoa da, behin bada ere, *Horacianes* lanean agertzen diren paisaia guztiek, Horazioaren espazio eta denborarekin lotuta daudela (Erroma, Grezia, Venusa...), edo Valentziako tokiak dira (el Perelló, el Saler, Sagunt, Turís, Burjassot, Sueca...). Toki horiek askotan garai bateko oroitzapen batekin lotuak daude, idealizazio moduan, eta *locus amenus* bihurtzen dira.

modua. Orokorrean, kritikan bi alderdi bereizi dira:

d'una banda, l'amor presentat des d'una òptica essencialment lírica, tendra i amorosida, referida especialment a la muller i companya del poeta al llarg de tota la seua trajectòria vital i poètica, Isabel; de l'altra, situaríem l'amor en la seua vessant més eròtica i sexual, sovint lligada a la mort, on es reivindiquen amb força els plaers de la carn acompanyats, o no, d'una vinculació sentimental o emotiva. (Aparicio 2004: 151)

Horrela, samurtasunez gain, maitasuna eta sexua zorrotzago, esplizituago eta batere idealizatua ez dagoen modu batean tratatzen ditu, eta beti konfesio-tonu batez. *Horacianes* bilduman soilik maitasuna modu zuzenean aipatzen duten hamabost poema daude – Estellesen kasuan sexuarekin ere lotuta daudenak–. Jarrera honekin argi ikusten da pasioa eta zentzumenen gozamina, oroimenarekin eta poesiarekin batera, inguruko opresioari eta errealitate zitalari aurre egiteko eta libratzeko modua dela. Estellesek sexuaren inguruan duen ikuspuntu lotsagabeena eta agerikoena, XXIII poema izan daiteke, kondoi bati egiten dion elegia bat, beste hizlari bat izango balitz bezala hitz egiten baitio. Lehenengo bi esaldiak nahiko adierazgarriak dira: «et veig gastat, flàccid, llançat,/ condó». Beste poema batean, adibidez, bular batzuen asimetriaz hitz egiten digu (XIII), edo beste batzuen perfektioaz bost seme-alaba izan eta gero (XXXVII). Horaziok ere aipatzen dituen pertsonaien arteko hiru pertsonaz osatutako maitasun istorio baten inguruan hitz egiten du halaber: Mileto, Cloris eta Flèrida (XXXVI). Edo maitalearekin oheratzeko saiakeraren porrota, «he passat la tarda i la nit bevent» hasiera duen poeman. Badira sentsualitatetik gertuago dauden beste poema batzuk ere; batez ere, emakumeen edertasuna goraiatzeko duten poemak, edo sexu-plazeraren eta jatea edo edatea moduko ekintzek ematen dioten plazeraren arteko analogia finak egiten dituzten poemak. Baina beti hizkera zuzena du, eta “koito”, “kopulatu”, “adia egin” edo “orgasmo” moduko hitzak erabiltzen ditu.

Horaziok ere modu berean hitz egiten du maitasun harremanei eta sexuari buruz. Adibidez, I. liburuko V. satiran aitortzen du Brindisira egindako bidaian «els somnis, tot provocant en mi fantasies obscenes, em taquen la camisa de dormir i la panxa». Bestalde, Priap jainkoak dioenez, arestian aipatutako II. liburuko VIII. satiran lapurak uxatzearen arrazoia «la verga, erecta i vermella, que surt, obscena, del meu entrecoix» dela dio. Baina zalantzarik gabe, satirarik adierazgarriena I. liburuko II. da. Bertan, Horaziok maitasun pasioen arriskuez hitz egiten du, eta ezkontutako emakumeekin kontuz ibiltzeko esaten digu, gureak egin dezakelako. Satira honetan Cupienniri buruz «adorador de vulves d'alt llinatge» dela dio, eta norbaiti «li van podar amb la falç els collons i la tita per la seva lascívia» kontatzen du. Baina satiretan gauza gehiago topa daitezke. Horrez gain, «l'esperit de la seva titola» ri buruz ere hitz egiten du, eta berari sexu librea eta konplikaziorik gabea gustatzen zaiola dio.

«¿Et decantaries per aguantar-te l'erecció fins a rebentar? Jo no», esaten dio bere interlokutoreari⁶.

Maitasunaren eta sexuaren aipamen horietan Ovidiren eta *Ars amatoria*, literatura didaktikoari parodia egiten dion limurtze-eskuliburu modukoa, lanaren eragina ere antzeman daiteke. Izan ere, *Arts amatoria* garai hartako gizartean iskanbila sortu zuen *divertimento* modura ulertu behar da. Horazio, Estelles eta Ovidiren ironia erabakigarria bihurtzen da beste behin. Baina Estellesek egiten duen moduan, Ovidik ere bere obraren aurka daudenei barre egiten die, eta lizunkeria handiago bati ekiten dio. *Horacianes*-eko LV poeman erreferentzia esplizitu bat aurki daiteke:

em divertien les
amables bestieses de l'ovidí, el pobre,
escandalitzant fins i tot els déus
més benvolents, però jo no ho hauria
sabut fer mai. sentia un darrer pudor.
(vv.12-16)

1.3. «Marcat a foc per la injustícia»: kontzientzia eta konpromisoa, osagarri kritikoa

Hemen Ovidirekin duen paralelismoa ikus dezakegu, Estelles ere erbesteratua baitago. Ovidiren kasuan erbestealdi “erreala” da, izan ere, Tomisen (itsaso Beltzaren mendebaldeko kostak) hamar urte ematen ditu. Estellesena, aldiz, “barne erbesteratzea” da, bere herrialdeko adierazpen askatasun falta dela eta. Ovidiren erbesteratzearen arrazoia hauetakoren bat izan daiteke: bi Júlien (Augusten alaba eta biloba) maitasuna, Isisen gurtzaren profanazioa edo Augustoren⁷ ondorengoak proposatutako asmaketa-kontsulta batean parte hartzea.

Horacianes poema-bildumara itzuliz, bertan hirurogeiko hamarkadako Valentzia frankistako egoerari halako erreferentzia esplizitu bat egiten dioten poema segida bat aurki dezakegu. Adibidez, LI. poeman, idazleak Joan Fusterren *Nosaltres els valencians* liburuko suteari aipamena egiten dio, erregimeneko disidenteen ahotsa isilarazteko saiakera batean jazo zena 1963an—«aquest any miserable»—. Garai historiko horretako oinazeak aipatzen dituzten poemek tristura eta amorrua islatzen dute. LIV. poeman, adibidez, idazleak eta bere emazteak Raimonen diska bat entzutean sentitzen duten ezintasuna eta mina («arraparia les parets») nabari daiteke. Eta Ovidik, Horaziok baino gehiagotan seguruenik, galdetuko du ea «quan voldran els déus o qui siga/ que acabe aquesta situació.». LXXVIII. poeman «aquest moment funest i brut i trist» modura kalifikatzen du egoera; baina beste batzutan amorrua eta erraietako gorroto sakona inposatzen da.

OHARRAK

6 | Litekeena da sexua tratatzeko modu ausart horregatik jo izana Suetonik, Horazioren biografoak, bizioso eta libertinotzat, bere burua maitasuna egiten ikusteko gela ispiluz betea zuela zabaltzen zuen bitartean. Estellesek behin baino gehiagotan erantzun eta kritikatu du. (cf. LXIII, LXV, LXVI poemak).

7 | Cf. «Llibre seté: pòntiques» (*Versos per Jackeley, Obra completa 7*)-ko *Exili d'Ovidi* poema. Estellesek Ovidi hartzen du ni poetiko moduan eta bere erbesteratze egoerarekin paralelismo esplizitu bat ezartzen du.

estic parlant de coses terriblement concretes.
no estic fent un poema: narre un procés d'un odi.
de l'odi, al capdavant, de tot l'odi del món
i no accepte banderes ni receptes amables.
estic parlant d'un odi essencial, estricte.
(vv.27-31)

Horazioren kasuan, kritiko batzuk *Satiren* izaera apolitikoa azpimarratu dute, haien iritziz ez baitizkio testuinguru politikoari erreferentzia asko egiten. Baina kontuan hartu behar da gizarteko hainbat pertsonen egindako erreferentziek eduki politikoa izan dezaketela.

to a certain extent some of the names deployed can be associated with negative attack on political targets, but more importantly, *Satires* I constructs a positive image of Maecenas, the young Caesar and the values they represent. This image is not just at the service of Horace's portrait of himself but is a calculated attempt to win over his readers to the new ruler (Muecke: 115-116)

Bere sinpatia agerian utziz, Horaziok ere horren alde egiten du, baina modu zorrotz eta konplexuagoan. Izan ere, Triumviratoak irudikatzen duen modelo ideologikoaren aurka dagoela adierazteko Luciliren influentzia erabiltzen du.

Horaziok literatur eredu gisa erabiltzen du, bai; baina aldi berean, transformatu egiten du eta gaiak gehiago laburtzen eta kondentsatzen ditu. Transformazio honek urruntzeko nahia adierazten du «not so much to criticize Lucilius, but to distinguish himself from the political motivations of more recent supporters of Lucilius» (Muecke: 116).

Beste poema batean (LXXIX), Estelles-Horaziok zuzenean iraintzen ditu politikoak (kontsulak eta pro-kontsulak); putakume eta sasikume gisa definitzen ditu, eta baita hiltzaile moduan ere, honako hau esatean: «practiquen un vici que hom diu necrologia». Izan ere, heriotza, bizitzarekin lotuta dagoela kontuan hartuta, Estellesen poesia-lanean agertzen zaigun beste gaietako bat da. Poetak berak aitortzen du «parle molt de la mort aquests darrers dies» (XIV), eta ezin dugu Estelles bere testuinguru historikotik aldentu. Esan bezala, heriotza paradoxikoki bizitza dela esaten du («una aparença de vida») eta agertzen zaizkigun momentu iheskor guztiak aprobetxatu behar ditugula (*carpe diem*). Egunen batean hil egingo garelako maite du hainbeste bizitza Estellesek (LX). Ez dago dramatismorik, VII. poeman heriotzari beldurrik ez diola esaten du, baina besteek bere poesia-lanaren inguruan pentsatzen dutenak kezkatzen du. Besteek bere poesia-lana «un pallaso de roma» dela pentsatzen ote duten galdetzen dio Horaziok bere buruari. Beste poema batean (LVII), bere heriotza anfora edo lapiko batean utziko duela dio, eta bere poemei esker jakin ahal izango dugula nola izan zen bere bizitza, modu batean Horazioren konposizio poetikoetan gertatzen

den bezala. Baina *Llibre de meravellesen* heriotza “hilotza” bada, hemen heriotzak batzutan bere aurpegi fisiologikoa erakusten du poetak «el nostre darrer acte o darrera voluntat/ serà també una cagada gratuïta, uns orins» (XVII) azpimarratzean edo «oblidar-me que un dia me n’hauré d’anar no sé/ on ni com ni quan,/ fet un paquet de merda i de tristesa» (LX) desiratzeko duenean.

Estelles Horaziorekin identifikatua sentitzearen arrazoietakoa bat, besteak beste, poemak eduki politiko eta kritikoz betetzeko aukera izatea da. Esaterako, Suetoni biografoa, hainbat poematan agertzen dena, 1959tik 1992ra *Las Provincias* egunkariako zuzendaria izan zen Jose Ombuenaren ezizen gisa ulertu behar da. Ombuena egunkarira iritsi baino lehen, Estellesek bertan egin zuen lan ia hamarkada batez (1949-1958), eta garai hartako zuzendaria Martí Domínguez Barbera zen, erregimenaren alde egon eta Gerra Zibilan ejertzito errebeldean borrokatu arren, jarrera aldarrikatzailea eta gardena mantendu zuena. Jarrera horri eutsiz, gogor kritikatu zuen 1957ko uholdeek eragindako ondorio lazgarriak arintzeko gobernuak gordeta zituen laguntza ekonomikoen kudeaketa txarra. Ondorioz, Martí Domínguez kargutik kendu eta Ombuenak hartu zuen bere postua, eta argitaletxeko politikak kutsu antikatalanista hartu zuen; hizkuntzari, literaturari eta politikari dagokionez valentziarren nortasuna defendatzen zuten printzipio kultural eta ideologikoetatik aldenduta zegoen. Ez da harritzekoa, beraz, Estellesen *Horacianes* poema-bilduman Suetoni/José Ombuena akusatzea “tindre la llengua molt bruta” eta hainbat alditan “fill de puta”, “cabró”, “bord”, o “mesquí” deitzea. Baina kritika horretan, Estelles/Horazioren aldarrikapen bat ere aurki dezakegu, baita biek partekatzen zuten jatorri umilen defentsa ere.

El meu pare era «de l’horta». Mai no he sabut aclarir si la barraca on va néixer, i que, temps enllà, per una evolució bàrbara i natural, es convertiria en una modesta alqueria, pertanyia al terme municipal de València o a què collons. Treballava de forner. Abans havia estat aprenent de mecànic i quatre o cinc coses més. [...] Amb el temps fou un paler de molta anomenada: d’anomenada, fins i tot, comarcal. (Estellés, 1986:19)

Estelles-Horaziok beraz, Suetoniri leporatzen dio biografian berari buruz gaizki hitz egitea eta bere irudia zikindu nahi izatea arrantzale baten semea zela esanez; izan ere, bere aita liburu-saltzailea zen: «t’has demorat moltíssim referint/ que el meu pare fou pescater.» (LXII). Baina Estellesek Horazioren aitari edo bere aitari idatzitako poema guztien artean gauza azpimarragarriena, bere apaltasunaren eta sinpletasunaren aldarrikapenaren indarra da. Esker onari lotutako indarra, izan ere, nahiz eta bere gurasoek «no sabien de lletra», Estellesek eta Horaziok ikasteko aukera izan zuten (V):

intuïtiu, em vares dur als millors mestres de venusa,

més endavant de roma
i fins i tot em vas permetre anar a grècia.
com t'ho podria agrair, pare.

(vv.10-14)

XII poema ere gai honekin dago lotuta. Hala ere, batzuetan, aitari idatzitako poemak maitasun aitormen soilak dira. edo aita oroitzean eta bere alboan ezin egotean semeak sentitzen duen hutsunea adierazten dute. Aitarenganako jarrera hau, miresmen hau, estimu hau, Horazioren sàtiretan ere aurkitzen dugu. Esaterako, I. liburuko IV. satiran, aitak, bere eredua erabiliz, bizioetatik urruntzen erakutsi izana eskertzen du. Batez ere, liburu bereko VI. satiran, bere jatorriaz ez lotsatzeko esaten dio Mezenasi, eta bere aitari eskerrak ematen dizkio ikastera Erromara eraman izanagatik eta «a ser honest, que és la virtud principal d'un home»⁸ erakusteagatik.

2. Ondorioak: «Sóc llatí, amargament, llatí»

Nahiz eta eskuartean dugun poema-bilduma honekin are analisi sakonago bat egin daitekeen, dagoeneko Estellesek Horazio berridaztera eta berradieraztera bultzatzen duten arrazoiengatik ondorio batzuk atera ditzakegu. Alde batetik, aurreratu dugun moduan, klasikoak, kasu honetan latindarrak, eta Horazio bereziki «es revelen, precisament, com un mecanisme que, a banda de posar de manifest l'aïllament cultural que patien els escriptors de l'època, [...] permet superar el control estricte que imposava la censura gràcies a la interposició de la dislocació geogràfica i temporal» (Aparicio, 2004:155). Beraz, esan dezakegu Horazioren mundua –paisaiak, lagunak, etsaiak, kezkak–, Estellesen arma boteretsu direla; matxinatzea eta barneko erbestealdiak inposatzen dizkion mugetatik borrokatzea ahalbidetzen dioten armak.

Bestalde, nahiz eta behin baino gehiagotan azpimarratu dugun identifikazio edo berridazketa tematiko bat dela formala baino gehiago –eta ez beste Estellesek Ausiàs March edo Urrezko Aroko beste poeta batzuk berridazten dituen bezala–, agerikoa da elaborazio formal edo esperimentazio bat egin eta hizkuntza poetikoa berritu nahi duela. Gainera, Apariziok (2004) esaten duen moduan, bere lan poetikoa literatura unibertsalaren tradizioarekin lotzeko, eta ondorioz, probintzialismotik haratago kataluniako zirkuitu literarioarekin konektatzeko nahi esplizitu bat dago. Beraz, poesia erro latindarretatik egiteak kontraste bat sortzen du, eta ondorioz, hitz kolokialez eta dialektalismoz betetako hizkuntza baten erabileraren balantza paradoxal bat.

Azkenik, Italo Calvinok (1995) dioten moduan, merezi du klasiko baten irakurketa, egitan, berrirakurketa bat dela planteatzeak. Agian

OHARRAK

8 | Mezenasen figura, zena Horazioren poesiaren zati handi baten protagonista den aipatutako arrazoiengatik, inbokatzen du Estellesek XXX poeman («que els déus t'ho paguen o mecenes»). Suetoni eta Ombuenaren artean truke bat zegoen bezala, Mezenas Eliseu Climenten figurarekin, Estellesen editorea, identifika dezakegu, izan ere, *Horacianes* poema-bilduma berari eskainia da.

hori gertatzen da *Horacianes* poema-bildumarekin: klasiko latindar baten irakurketaren esperientzia, espazio, momentu eta hizkuntza «terriblement concretes» batean. Horazio klasikoa izanik, gaur egun ere irakurri eta berridatzi daitekeelako da hori posible, XX. edo XXI. mendeko irakurle baten itxaropenak asetuz. Ez zaigu hori egiteko beste modu berritzaileagorik, ausartagorik eta aldarrikatzaileagorik bururatu. Jaume Medinak (1977:111) diuen moduan.

l'obra de Vicent Andrés Estellés ha encertat, pel camí de la imitació i de la identificació amb el món i l'obra del clàssic llatí, amb les seves pràctiques, amb les seves creences, amb les seves maneres de viure, a donar-nos un Horaci valencià, un Horaci de casa nostra, que no solament contempla el món a distància, en l'«objectivitat» de la història, sinó que ha assumit tota la manera masclé de viure i de veure el món, ja en la perspectiva històrica, ja en el moment present, donant-nos, alhora, una colla de personatges antics que, potser, tenen molt i molt a veure amb els moderns.

Bibliografia

- APARICIO, M. (2004): «Intertextualitat en l'obra de Vicent Andrés Estellés», dins F. CARBÓ, E. BALAGUER, i LI. MESEGUER (eds.): *Vicent Andrés Estellés*, Alacant: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, pp. 135-160.
- CALVINO, I. (1995): *Por qué leer los clásicos*, Barcelona: Tusquets.
- ESTELLÉS, V. A. (1974): *Horacianes* (1963-1970), dins V.A. ESTELLÉS (1974), *Les pedres de l'àmfora. Obra completa 2*, València: L'Estel, pp.37-128.
- ESTELLÉS, V. A. (1986): *Tractat de les maduixes*, Barcelona: Empúries.
- FUSTER, J. (1972): «Nota —provisional i improvisada— sobre la poesia de Vicent Andrés Estellés», introducció a V. A. ESTELLÉS: *Recomane tenebres. Obra completa 1*, València: Eliseu Climent editor, pp.17-36.
- FUSTER, J. (2011): *Més discordances*, Alzira: Bromera.
- HORACI (2008): *Sàtires*, tr. J.J. Castelló, Martorell: Adesiara.
- HORACI (1981): *Odes i Epodes. Vol. II*, tr. Josep Vergés, Barcelona: Fundació Bernat Metge.
- JOAN CASTELLÓ, J. (2008): «Pròleg», introducció a HORACI: *Sàtires*, Martorell: Adesiara, pp.7-18.
- MEDINA, J. (1977): «Les *Horacianes* de Vicent Andrés Estellés», *Els Marges*, núm.9, pp.105-11.
- MUECKE, F.(2007): «The *Satires*», dins HARRISON, S. (ed.): *The Cambridge Companion to Horace*, Cambridge: Cambridge University Press, pp.105-120.
- VERGÈS, J. (1981), «Pròleg», introducció a HORACI: *Odes i Epodes. Vol. II.*, Barcelona: Fundació Bernat Metge, pp. 109-110.