

#10

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

Amanda Ruiz Navarro

Universitat Autònoma de Barcelona

amandaruzna@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



Resumen || Este trabajo se centra en las *Horacianas*, uno de los poemarios del poeta valenciano Vicent Andrés Estellés, y explora la manera cómo se convierte en un ejercicio de reescritura de las *Sátiras* y las *Odas* y *Epodos* del poeta latino Horacio. En este caso, sin embargo, la intertextualidad y el juego de identificaciones tienen un componente crítico en la medida en que permiten a Estellés hacer frente a la censura vigente y hablar, desde la cotidianidad, de temas como el sexo y el erotismo, además de las penurias de la guerra y asuntos de corrupción política.

Palabras clave || Reescritura | *Horacianas* | Poesía | Postguerra.

Abstract || This paper focuses on *Horacianas*, 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 | *Horacianas* | Poetry | Postwar.

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 *Horacianes*, 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 *Horacianes* 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 *Horacianes*– 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 polítics,
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 *Horacianes* 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 *Horacianes*, 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 saviezes 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 *Horacianes* 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 les Sàtiras 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 las claves de porqué Estellés se identifica con Horacio es, como ya hemos podido intuir, el hecho de que le permite cargar de contenido político y crítico sus poemas. Así, la figura del biógrafo Suetonio, que aparece en numerosos poemas, tiene que ser interpretada como el número en clave de José Ombuena, director del periódico *Las Provincias* a partir del año 1959 y hasta el 1992. Antes de la llegada de Ombuena, Estellés trabajó durante casi una década (1949-1958) en aquel periódico cuando el director era Martí Domínguez Barberà que, si bien era partidario del régimen y había luchado en el ejército rebelde durante la Guerra Civil, mantuvo una actitud más o menos reivindicativa y transparente. Esta actitud lo llevó a criticar la mala gestión de las ayudas económicas que el gobierno tenía que destinar a paliar las consecuencias devastadoras de la riada de 1957. Como consecuencia, Martí Domínguez fue destituido del cargo y sustituido por Ombuena, cuya política editorial se caracterizó por un giro anticatalanista, alejado de los principios culturales e ideológicos que pretendían dar soporte a la defensa de la identidad de los valencianos, a nivel lingüístico, literario y político. No nos debe sorprender, pues, que en las *Horacianes* de Estellés, Suetonio/José Ombuena sea acusado de «tindre la llengua molt bruta» y calificado de «fill de puta», «cabró», «bord» o «mesquí» en múltiples ocasiones. En esta crítica, no obstante, también encontramos una reivindicación de la figura del padre de Estellés/Horacio, y una defensa de los orígenes humildes que ambos compartían.

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)

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,

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*.

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 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.