

MANUEL PERIS

Vicent Andrés Estellés i els clàssics

*L'ús de la poesia eròtica llatina
en la construcció d'una veu subversiva pròpia*

Tres obres de Vicent Andrés Estellés remetent directament a la tradició lírica llatina: les *Horacianes*, escrita entre 1963 i 1970 i publicada el 1974; *Les acaballes de Catul*, escrita el 1968 i apareguda el 1977, i *Exili d'Ovidi*, iniciada en 1959 i ampliada fins a la versió definitiva de l'edició de 1982. Paral·lelament la seua obra entronca, per descomptat, amb la tradició dels grans escriptors medievals de la llengua catalana: Ausiàs March, Jaume Roig i Ramon Llull, entre d'altres. Aquest doble enllaç amb la tradició clàssica, amb els orígens de la llengua pròpia i amb els precedents de la llengua llatina, respon, segons l'estudiós Ferran Carbó,¹ a l'intent de completar o matisar la subversió que Estellés fa de la tradició més immediata —en uns casos desdibuixada per l'aïllament del valencià i en altres rebutjada per divergència estètica—, mitjançant un posicionament molt i molt personal amb aquesta vinculació

Manuel Peris Mir (València, 1956) és periodista, llicenciat en Dret, màster en Humanitats i doctor en Literatura. Columnista de l'edició valenciana del diari *El País* durant vint anys, ha sigut redactor en cap de *Diario 16*, redactor d'*El Independiente* i col·laborador de nombrosos mitjans: *Levante-EMV*, *Tiempo*, *La Calle*, *El Manifiesto*, *Valencia Semanal*... En l'actualitat és el responsable de Comunicació dels instituts de recerca en ciències socials i humanitats de la Universitat de València, de la qual va ser cap de premsa del 1996 al 2010. Recentment ha publicat «Historia y memoria en Patrick Modiano. Los intelectuales tras la caída de París», *Pasajes* 45 i «Patrick Modiano, escritor d'animals. La figura del gos en l'obra del Nobel de literatura», *Mètode* 85

¹ Ferran CARBÓ, 'Com un vers mai no escrit'. *La poesia de Vicent Andrés Estellés en els anys cinquanta*, València/Barcelona, IIFV/PAM, 2009, p. 260

als clàssics. Però més enllà d'aquest rebuig de la tradició més immediata, que va ser perfectament descrit per Joan Fuster en el pròleg a *Recomane tenebres*, el primer volum de l'Obra Completa d'Estellés publicada per l'editorial Tres i Quatre, allò que m'interessa exposar ací és com i per què s'opera en el poeta de Burjassot la vinculació amb els clàssics en general, amb la tradició lírica llatina en particular i, especialment, la poesia eròtica.

Crec que aquesta vinculació amb els clàssics es produeix per la conjunció de dos ordres de factors; uns, que serien de caràcter històric, i uns altres, de naturalesa estrictament literària. Com intentaré explicar a continuació, amb aquest enllaç de la seua obra amb la tradició lírica llatina, Vicent Andrés Estellés aconsegueix un triple objectiu: fa una contribució decisiva a l'acumulació de capital literari per a la llengua catalana, assoleix un ús dels registres eròtics com a subversió de l'ordre social opressiu del franquisme, i aconsegueix trobar la pròpia veu poètica mitjançant una tergiversació dels clàssics.

Començarem pels factors històrics. L'obra d'Estellés, com va posar de manifest Joan Oleza,² està marcada per una triple humiliació de caràcter personal, social i nacional, pel sentiment de tota una vida col·lectiva feta de misèria, de por, d'opressió i d'incultura total, que li fa escriure des de la perspectiva d'un poble que ha perdut la guerra —i la llengua— no sols militarment, sinó essencialment com a bloc social. Sobre aquest tema em semblen molt il·lustratius alguns passatges de les seues memòries. I així dirà: «per a mi, parlant per experiències pròpies, i sense voler, si de cas, dogmatitzar, és a dir, generalitzar, fou pitjor el temps de la postguerra que no el de la guerra».³ La guerra, em va dir en una entrevista que li vaig fer en 1978, «va ser per a mi un temps bell i molt intens que vaig viure amb ulls d'adolescent»:

Al principi va ser esplendorós [...] alegre, els camions, les milicianes, els milicians, un poble que s'anava a menjar al feixisme... un poble en armes. El temps de la postguerra, per contra, fou molt fotut, no només per la mort, sinó per la por. Mai se m'oblidarà l'horror d'haver de cremar els llibres en el corral de ma casa. Me'n recorde de *La bestia humana*, de Zola. Tu em diràs, quin mal feia això! Mai li perdonaré a Franco que ens fes una vida tan lletja, prohibint, prohibint, prohibint...⁴

² Joan OLEZA, «L'obra poètica de Vicent Andrés Estellés», *Lletres de Canvi* 7 (1982), pp. 29-44

³ VICENT ANDRÉS ESTELLÉS, *Animal de records (memòries)*, Alzira, Bromera, 2013, p. 23

⁴ Manuel PERIS, «Vicent Andrés Estelles: Las flores del 9 de octubre», *La Calle* 29, (10-16 octubre, 1978), pp. 44-45

També és molt il·lustrativa tota l'evocació dels seus anys de periodista, per quatre xavos, a *Las Provincias*⁵ i en concret el record del dia en què un dels propietaris del periòdic, Enrique Reyna, el va convidar que passés per sa casa, on la seua senyora, Pura Domènech, va començar a treure jaquetes, corbates i pantalons de l'armari, dient-li que amb un lleuger arreglo li vindria tot «que ni pintiparado»: «Amb un grapat d'americanes i pantalons, de roba vella, vaig fer un fardell i vaig baixar l'escala, engolint-me les llàgrimes, car jo semblava que havia estat condemnat, fins qui sap quan, a aquestes vergonyes, a aquests afronts».⁶

En aquesta situació de desfeta social i d'esclavitud laboral, Estellés assumeix la veu d'un poble que ha estat privat de la seua llengua, degradada als jocs florals o al llibret de falla, castellanitzada i sotmesa a la llengua de l'imperi. I per assumir aquesta veu, fa una cosa que em sembla fonamental, rearmar-se poèticament, o per dir-ho amb Pascale Casanova,⁷ dotar una llengua de «literalitat», és a dir d'allò que, en l'espai pròpiament literari, defineix el seu capital lingüístic-literari. Aquest valor literari associat a determinades llengües no es pot reduir al capital pròpiament lingüístic (prestigi derivat de l'ús a l'escola, la política o l'economia) i, en conseqüència, Casanova sosté que aquest valor específic «ha de distingir-se radicalment del que els analistes polítics del “sistema lingüístic mundial” descriuen avui dia com els índexs de centralitat d'una llengua».⁸ Per la qual cosa, el patrimoni lingüístic literari estaria també associat amb un conjunt de procediments tècnics elaborats en el curs de la història literària que acreixen la gamma de possibilitats literàries, «de manera que la “riquesa” literària i lingüística és eficient alhora en les representacions i en les coses, en la creença i en els textos».⁹ Això explicaria com i per què alguns autors utilitzen en la seua llengua nacional les tècniques i sonoritats d'una llengua considerada literària. Casanova posa, pel que fa a aquesta qüestió, exemples molt clars. Un en seria l'assaig de Frederic II de Prússia *De la littérature allemande, des défauts qu'on peut lui reprocher, quelle en sont les causes e par quels moyens en peut se corriger*, en el qual posa de manifest la preeminència francesa sobre les lletres alemanyes i proposa un pla de reforma de la llengua alemanya, italianitzant-la, o llatinitzant-la, per eliminar-ne la tosquedat i perfeccionar-la. Per a Casanova, la història de la literatura no rau «ni en les cronologies nacionals ni en la

⁵ L'únic diari valencià que no va tancar Franco a la fi de la guerra

⁶ V. ANDRÉS ESTELLÉS, cit., p. 122

⁷ Pascale Casanova, *La República mundial de las Letras*, Barcelona, Anagrama, 2001

⁸ *Ibíd.*, p. 33

⁹ *Ibíd.*



sèrie juxtaposada de les obres, sinó en la successió de les rebel·lions i emancipacions gràcies a les quals els escriptors, malgrat la seua dependència irreductible respecte a la llengua, aconsegueixen crear les condicions d'una literatura autònoma, pura, alliberada del funcionalisme polític». ¹⁰ Un altre exemple seria el de La Pléyade i la publicació de la *Défense et Illustration de la langue française*, de Du Bellay, que considera un programa d'«enriquiment» de la llengua i, sobretot, un programa pràctic per dotar els escriptors d'instruments específics amb els quals competir amb el llatí i amb els emergents escriptors toscans (Petrarca, Dante i Boccaccio), a través del que Casanova denomina «una apropiació indeguda de capital». Aquesta apropiació consistiria a apoderar-se, devorar i pair el llegat de la retòrica llatina per traslladar-la i adaptar-la al francès, bandejant la poesia francesa antiga i mirant d'assolir així una posició predominant en la poesia europea. Un tercer exemple molt il·lustratiu seria el de Rubén Darío, el qual, bo i pensant en francès i escrivint en castellà, transfereix al castellà els recursos literaris de la llengua francesa, tot donant lloc al modernisme, possiblement el moviment literari més influent a Espanya i Llatinoamèrica durant el segle XX.

D'altra banda, Casanova constata un altre escenari: el que s'ha esdevingut, de manera semblant al que va passar a Irlanda a la fi del segle XIX, amb l'aparició de nous espais literaris nacionals en absència d'un Estat constituït. És el cas de Catalunya, la Martinica o el Quebec dels nostres dies, on han sorgit moviments consistents de nacionalisme polític i també de recobrament literari. I sosté que «l'entrada en competència de nous protagonistes [...] introdueix criteris no específics» que converteixen aquests espais en els més «heterònims», és a dir, els més dependents respecte a les institucions nacionals polítiques, literàries o totes dues». James Joyce seria, per a Casanova, el paradigma dels grans escriptors de la literatura que sorgeixen en relació amb la potència específica de capital literari autònom i internacional; i a partir del *Retrat de l'artista adolescent* conclou que «l'exili és, sens dubte, l'arma principal de l'escriptor que es proposa preservar peti qui peti la seua autonomia amenaçada».

Així doncs, crec que, *mutatis mutandis*, això és el que fa un Vicent A. Estellés, exiliat interiorment a València, amb la poesia eròtica i en general la lírica llatina, traslladar-la i adaptar-la al català de València, per a dotar aquesta llengua de capital literari, i tot això entrecreuat amb la reivindicació dels clàssics de la seua pròpia tradició: Ausiàs March, Jaume Roig i Ramon Llull; sense oblidar les èglogues de

| ¹⁰ *Ibid.*, p. 68

Garcilaso (que es mira amb ironia), o les influències de Paul Eluard o de Pablo Neruda. Aquest recurs als clàssics com a font d'acumulació de capital lingüístic-literari per a la literatura catalana no és, òbviament, exclusiu d'Estellés. Es pot veure també, per exemple, en les *Elegies de Bierville* de Carles Riba, o en el teatre de Salvador Espriu. Com que Catalunya no ha tingut un Estat propi, no ha tingut un Frederic de Prússia, ha estat el nacionalisme cultural i civil de postguerra el que ha hagut de generar per si mateix aquesta acumulació de capital literari.

I en aquest context, hi ha una cosa que sí que és absolutament nova per part d'Estellés: prendre com a punt de referència una poesia amb una càrrega subversiva tan profunda com la lírica eròtica llatina. Una poesia que, com explica Jordi Avilés, es desenvolupa en un període que va durar prop de cinquanta anys, «perquè tractava el tema de l'amor d'una manera que s'enfrontava obertament als valors polítics i socials tradicionals, d'una manera que defugia el programa de restauració dels costums morals que volia dur a terme Octavi August i que topava amb la censura que, progressivament, van anar imposant els successius emperadors». ¹¹ Així doncs, la ruptura d'Estellés amb la tradició més immediata de la Renaixença local (Teodor Llorente, Vicent Wenceslau Querol, la poesia de Jocs Florals) no és només una subversió formal, que ho és, sinó també i indissolublement, de fons, recurrent d'una temàtica que ja significava rebel·lia per a l'ordre social de l'Imperi Romà i que tornava a significar-la vint segles després a l'Espanya del nacional-catolicisme. La poesia d'Estellés, a la manera de Catul, fou també, encara, un atemptat subversiu contra l'ordre social en els primers anys de la democràcia, perquè fins i tot l'any 1979 Televisió Espanyola (TVE) censurava una entrevista que li havia gravat Montserrat Roig per al programa de La 2 «Encuentros con las letras». L'autora de *L'hora violeta*, que va connectar especialment amb Estellés, va reconstruir alguns passatges i amb el material d'altres entrevistes publicà «Encuentros (fugaces) con Vicent Andrés Estellés». ¹² Un bell text en el qual el poeta de Burjasot rememora la reacció d'una senyora durant la lectura, a l'Ateneu Barcelonès del carrer de la Canuda, del poema *Les acaballes de Catul* que comença així: «M'he masturbat avui mirant el cos...» ¹³ La dita senyora va interrompre'n la lectura, i el

¹¹ Jordi AVILÉS, «Alguns tòpics literaris de la poesia amorosa llatina», *Anuari de Filologia*, vol. XIX, 1996, sec. D, n. 7, p. 8

¹² Montserrat ROIG, «Encuentros (fugaces) con Vicent Andrés Estellés», *La Calle 67* (3-9 juliol, 1979), pp. 41-43

¹³ Vicent ANDRÉS ESTELLÉS, *Manual de Conformitats*, OC 3, València, Eliseu Climent editor, 1980 (2a ed.), p. 107

va increpar «per l'ús indecent que feia del seu idioma català». Després Estellés va llegir el poema en un programa del circuit català de TVE i també va arribar una carta protestant per la seva «porca intimitat» i per l'«erotisme porno-sensual» que feria el subtil art de la poesia.

Però aquesta trobada de l'Estellés amb els clàssics, i amb això entre en la qüestió de la naturalesa de la seua poesia, no és una influència de continuïtat imitadora, sinó una influència fructífera que, tal com ha explicat Jaume Pérez Montaner¹⁴ seguint l'obra de Harold Bloom *Poesia i creença*, implica una distorsió, un revisi-onisme deliberat i una autodefensa caricaturesca del jo, sense la qual la poesia no existiria. I per a il·lustrar-ho recorre a tres poemes del *Llibre de meravelles* com a exemple del record de Súnion associat a la nostàlgia de l'amor i dels moments feliços, de la llibertat i de la plenitud, en la València de postguerra. Els poemes són «L'estampeta», «Reportatge» i «També».¹⁵ En ells hi ha una recreació d'Horaci i de Virgili, però també d'Ausiàs March i de Carles Riba. I conclou Pérez Montaner: «Els poetes, tots els grans poetes, han d'enfrontar-se directament amb la tradició, amb els propis records i els seus fantasmes literaris en tant que poetes, per destruir-la, tergiversar-la i trobar així la seua pròpia expressió poètica».

Perquè —em permet afegir-hi jo— tan sols assumint la pròpia veu es pot assumir la veu d'un poble i ser, per a sempre, poble... com el nostre poeta va somiar. ◀

¹⁴ Jaume PÉREZ MONTANER, *Poesia i record. A propòsit d'un poema del Llibre de meravelles*, València, La Forest d'Arana, 1994, pp. 38-39

¹⁵ Vicent ANDRÉS ESTELLÉS, *Llibre de Meravelles*, València, Eliseu Climent editor, 1977 (3a ed.), pp. 38, 44, 101