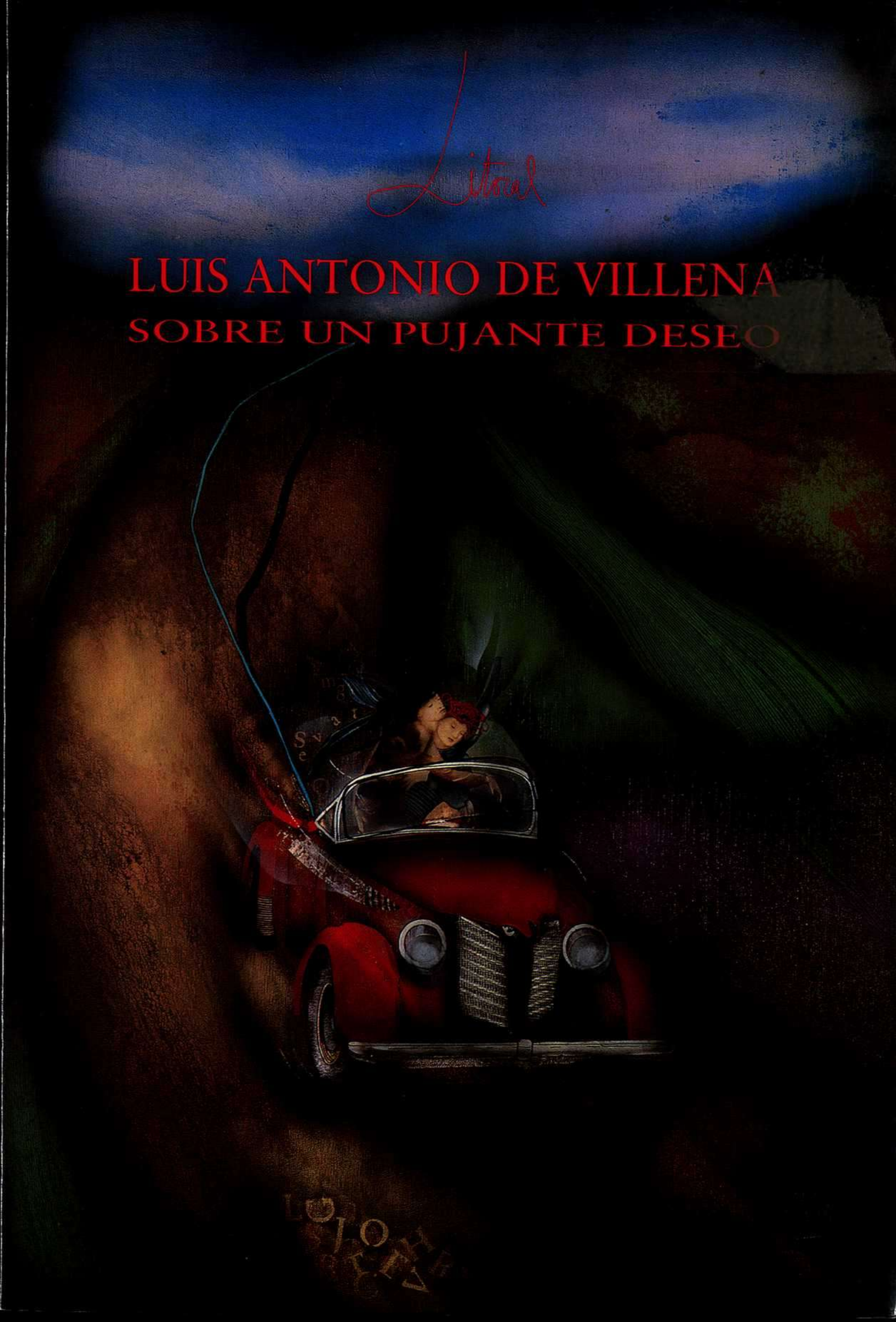

Litoral
LUIS ANTONIO DE VILLENA
SOBRE UN PUJANTE DESEO

litoral

Revista de la Poesía y el Pensamiento

Fundada por Emilio Prados
y Manuel Altolaguirre

DIRIGE
José María Amado
Lorenzo Saval

MAQUETACION Y DISEÑO
Lorenzo Saval
Miguel Gómez Peña

PORTADA
Lorenzo Saval

EDITA
Revista Litoral, S. A.

REDACCION Y ADMINISTRACION
Urb. La Roca, Apdo. 107-C
Torremolinos (MALAGA) 29620
Tels. 384200 - 380758

DISTRIBUCION
VISOR LIBROS
Tomás Bretón, 55
28045 MADRID
Tels. 4681098 - 4681248

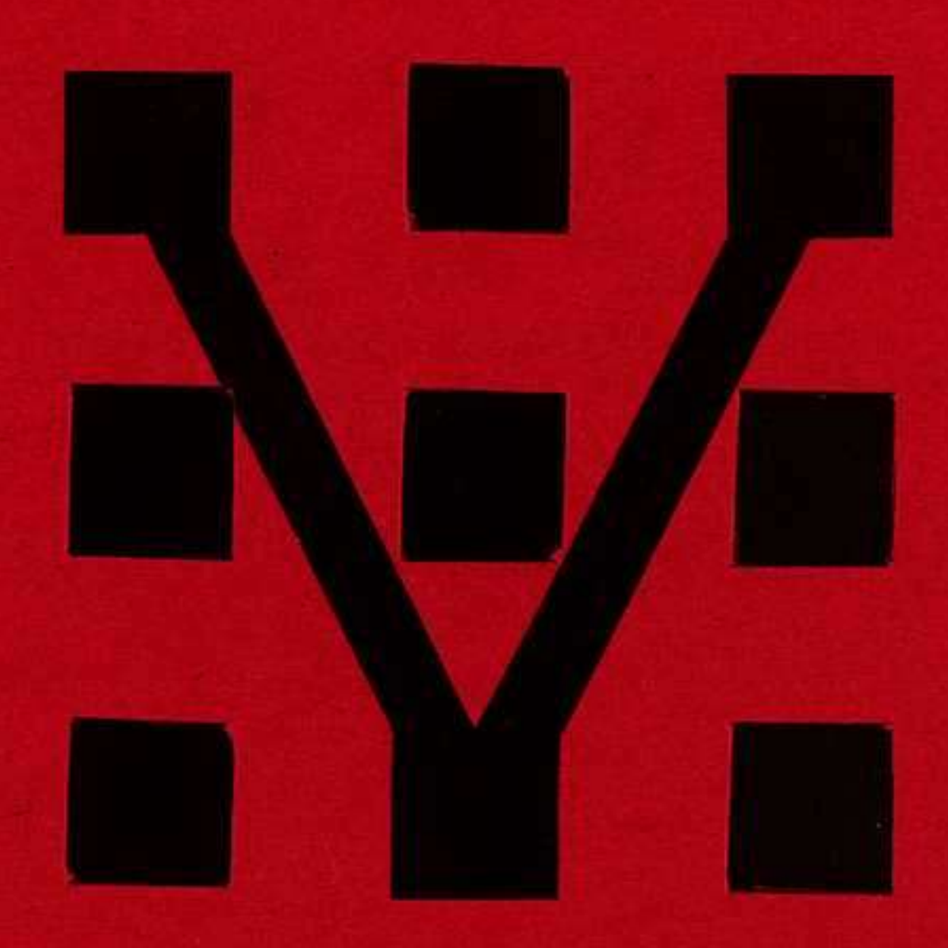
LES PUNXES
Escornalbou, 12
08026 BARCELONA
Tel. 2352208

IMPRIME
Imprenta Mediterráneo, S. L.
C/. Uruguay, 1
Tel 470026 - Fax 461585
29640 Fuengirola (MALAGA)

D. L. MA 128 - 1968
I.S.S.N. 0212-4378
C.I.F. A-29183050

litoral

Revista de la Poesía y el Pensamiento



188

Torremolinos - Málaga
Andalucía - España - Europa

LUIS ANTONIO DE VILLENA

SOBRE UN PUJANTE DESEO

LITORAL

MCMXC

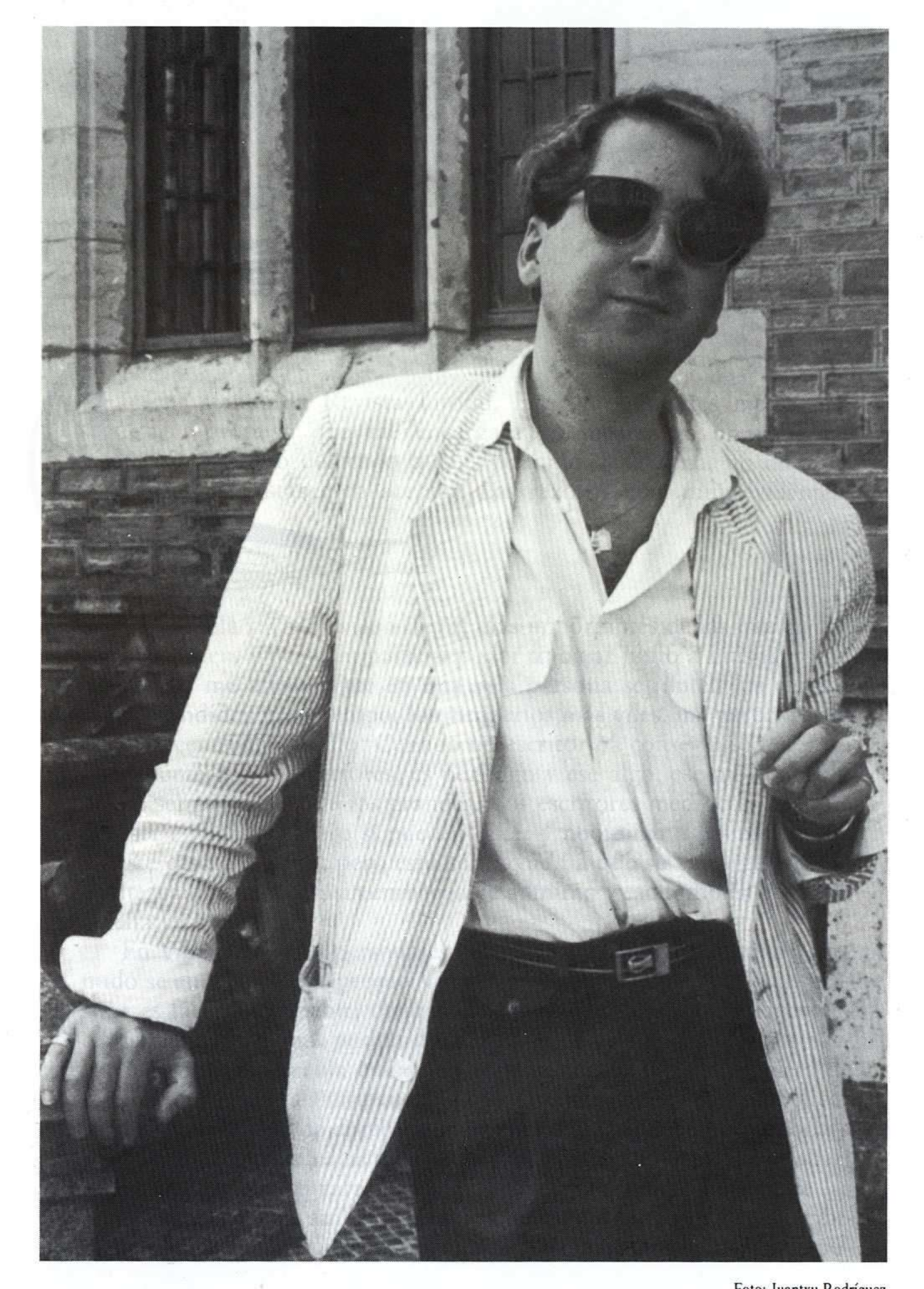


Foto: Juantxu Rodríguez

Cuando la Revista Litoral, hace ya bastantes meses, me propuso que me encargara yo mismo de preparar un número dedicado a Luis Antonio de Villena, no dudé ni un instante en aceptar. Las razones eran muy evidentes: por un lado la revista es una de las más importantes de las que en España se hacen, y por otra parte el poder trabajar junto a Luis Antonio de Villena me atraía. Que en una sola persona se junten los elogios más encendidos y, al tiempo, los vituperios más viles, me pareció suficiente incentivo para ello. Cuando un escritor ha conseguido tener un buen número de detractores, es por algo y ese algo, ese motivo, sólo puede ser propiedad de los grandes. Los escritores mediocres no pueden ser envidiados, pero sí pueden odiar y abominar a los mejores y, en este caso a Villena, pero esto sólo ayuda a que su egocentrismo se enaltezca; los mejores, sin embargo, le admiran y eso también le gusta; deleita su coquetería.

En Villena hay dos personajes que hay que distinguir aunque a menudo se encuentren: el propio Villena y *la leyenda* Villena. Como persona es fácil de describir: cariñosa, amigo de sus amigos, inteligente y cultísima. Mucho más podría decir, pero no creo que sea el lugar adecuado. Sobre la aureola que se ha formado en torno a su manera de vivir extraliteraria, es otra cosa. Sabido es que sus comienzos públicos fueron de cantante de cuplés (aún se encuentra el disco que grabó ya hace años), y que su vocación fue de presentador de Televisión y charlatán. Quizás por su rara manía de llevar a menudo los dedos de las manos tapados con anillos, sus actos han pasado menos desapercibidos: escándalos nocturnos, compañías de dudosa presencia, expulsio-

nes de cines por conductas deshonestas, etc. Todo esto ha desembocado, sin remedio, en que el personaje-Villena sea tan popular como el escritor-Villena.

Como escritor igualmente hay que distinguir entre sus escritos en prosa (novelas y ensayos), y su labor poética. En sus novelas y cuentos suele narrar hechos autobiográficos, a veces con amor a veces con humor, pero siempre con mucha pasión. Brillantísimos son sus ensayos, llenos de sabiduría y erudición, y en los que hace gala de una gran facilidad de escritura. No quiero olvidar su excelente labor de traductor (véase su edición de los *Sonetos* de Du Bellay o Miguel Ángel), pero el Villena que más nos interesa es el Villena-poeta.

Su primer libro lo publicó cuando apenas tenía 20 años, "Sublime Solarium", y en él podemos observar las grandes líneas maestras que desarrollaría en sus siguientes libros: sensualidad y vitalismo; misticismo y paganismo; culturalismo y modernidad; cotidianeidad y reflexión. El verso de Luis Antonio de Villena, desde sus primeros escritos, comenzó a martillear muy pronto en los jóvenes creadores y rápidamente se convirtió en modelo para seguir. Sus imitadores han aumentado considerablemente y su magisterio, a pesar de su juventud, se ha hecho muy de notar en los poetas de las más jóvenes generaciones españolas, y esto es debido a que en una primera lectura, la poesía de Villena parece hecha con una artificialidad fácil e imitable, pero es engañosa esa suposición y por eso siempre sus imitadores acaban en simples epígonos reproductores.

JESÚS GARCÍA SÁNCHEZ

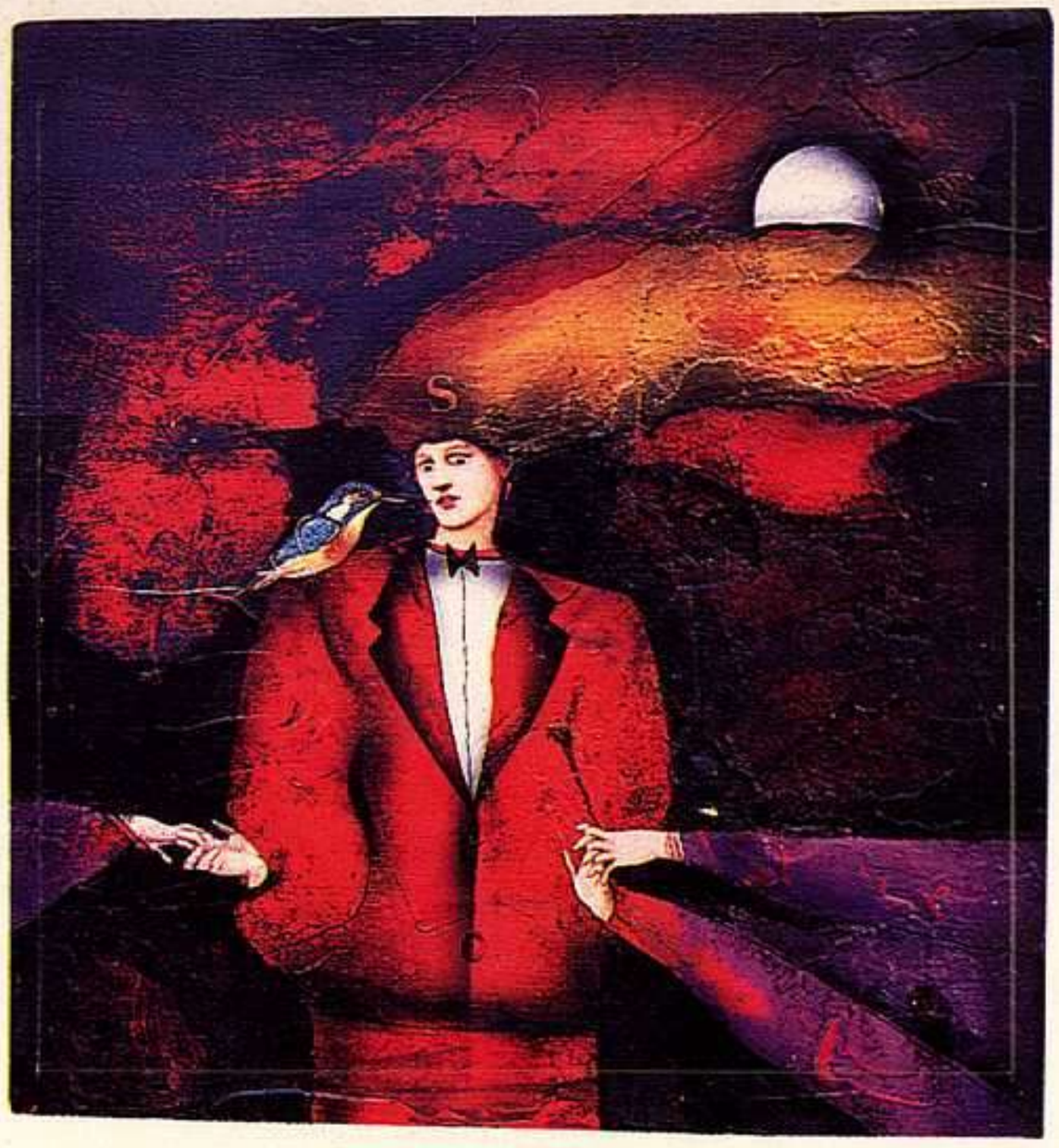
Nota: La ordenación de los textos ha sido hecha por simple orden alfabético. La selección de los poemas ha sido realizada por el propio autor por petición expresa mía.

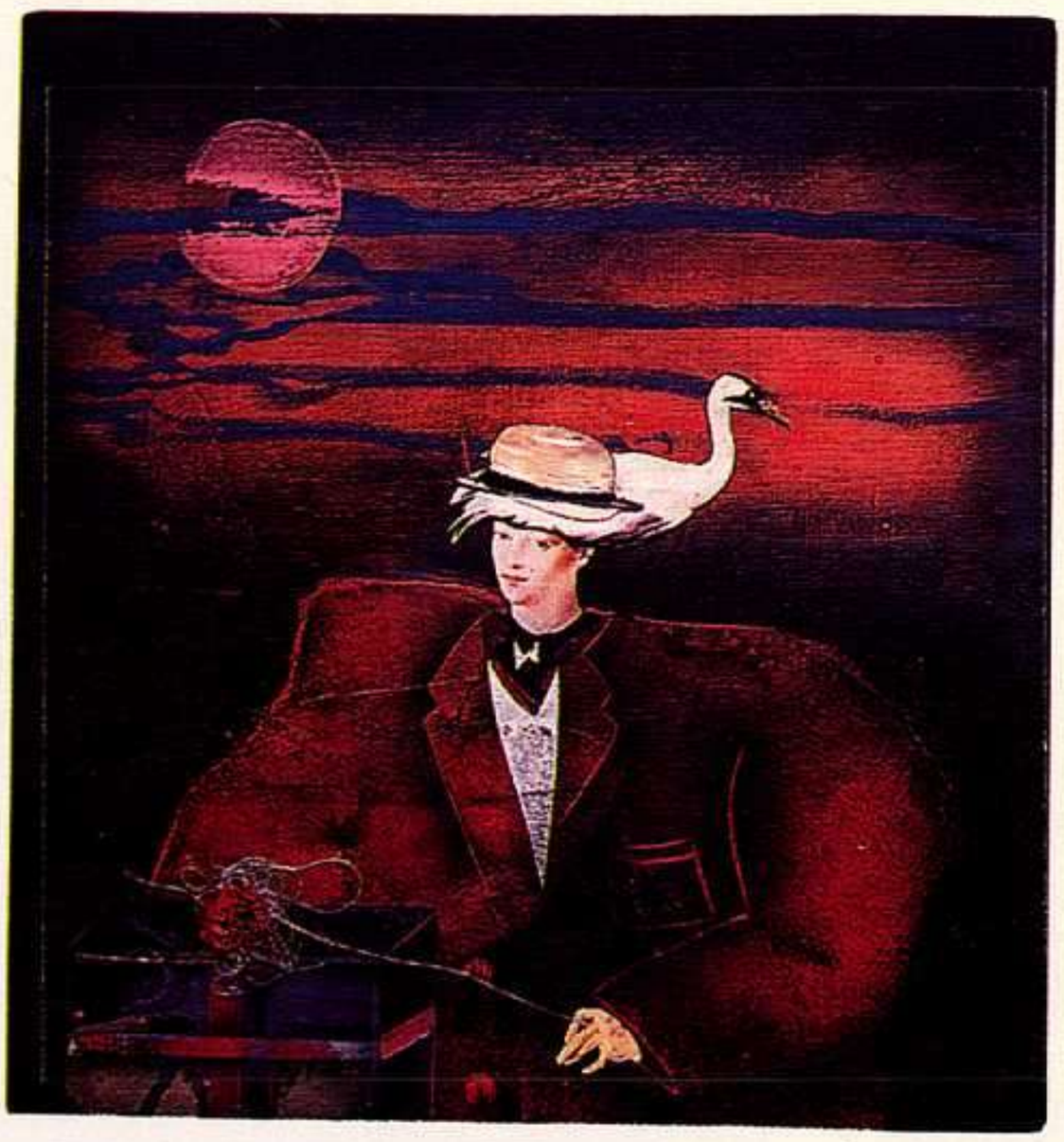
DANDYS CON PAJARITA

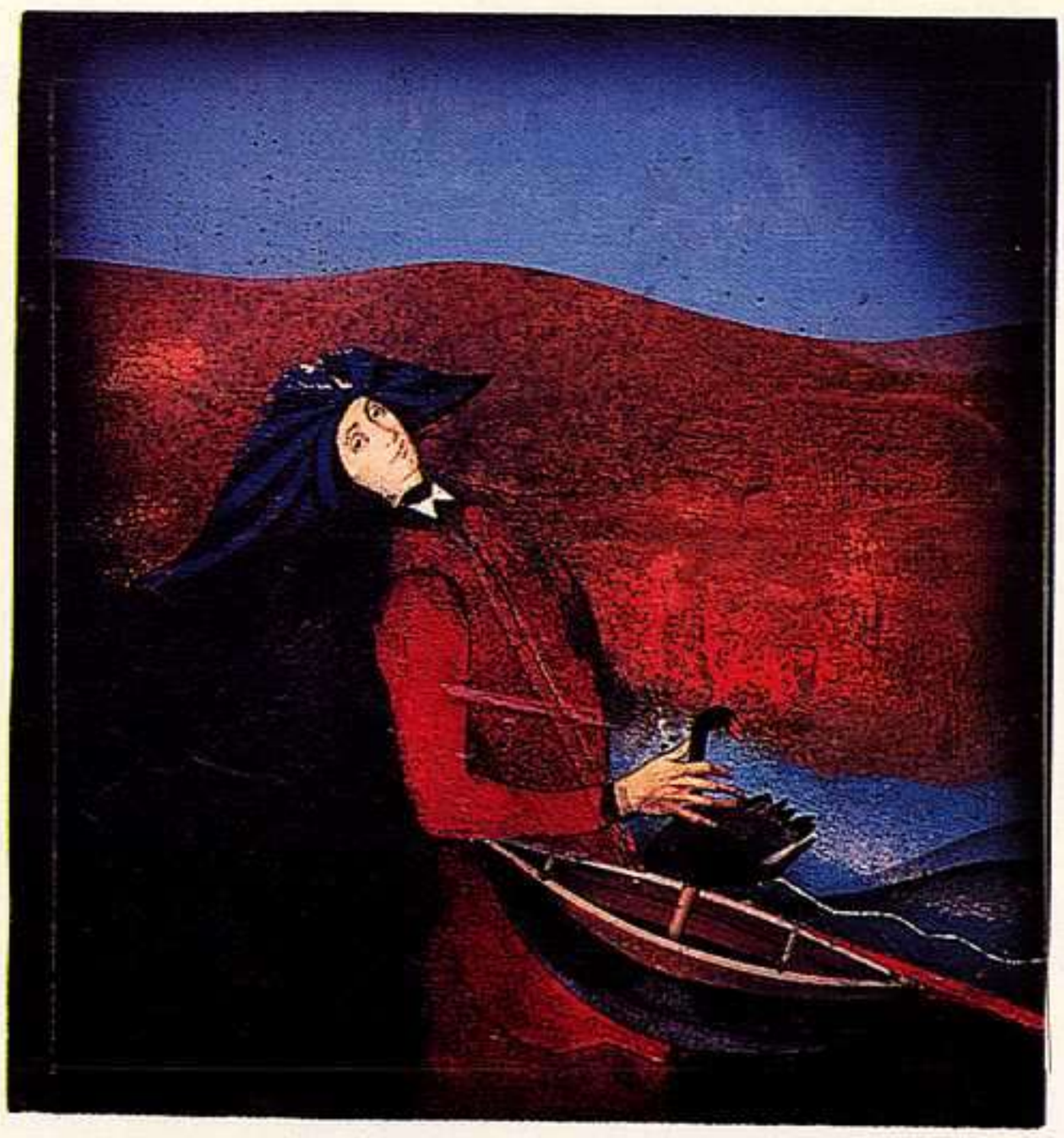
Collages

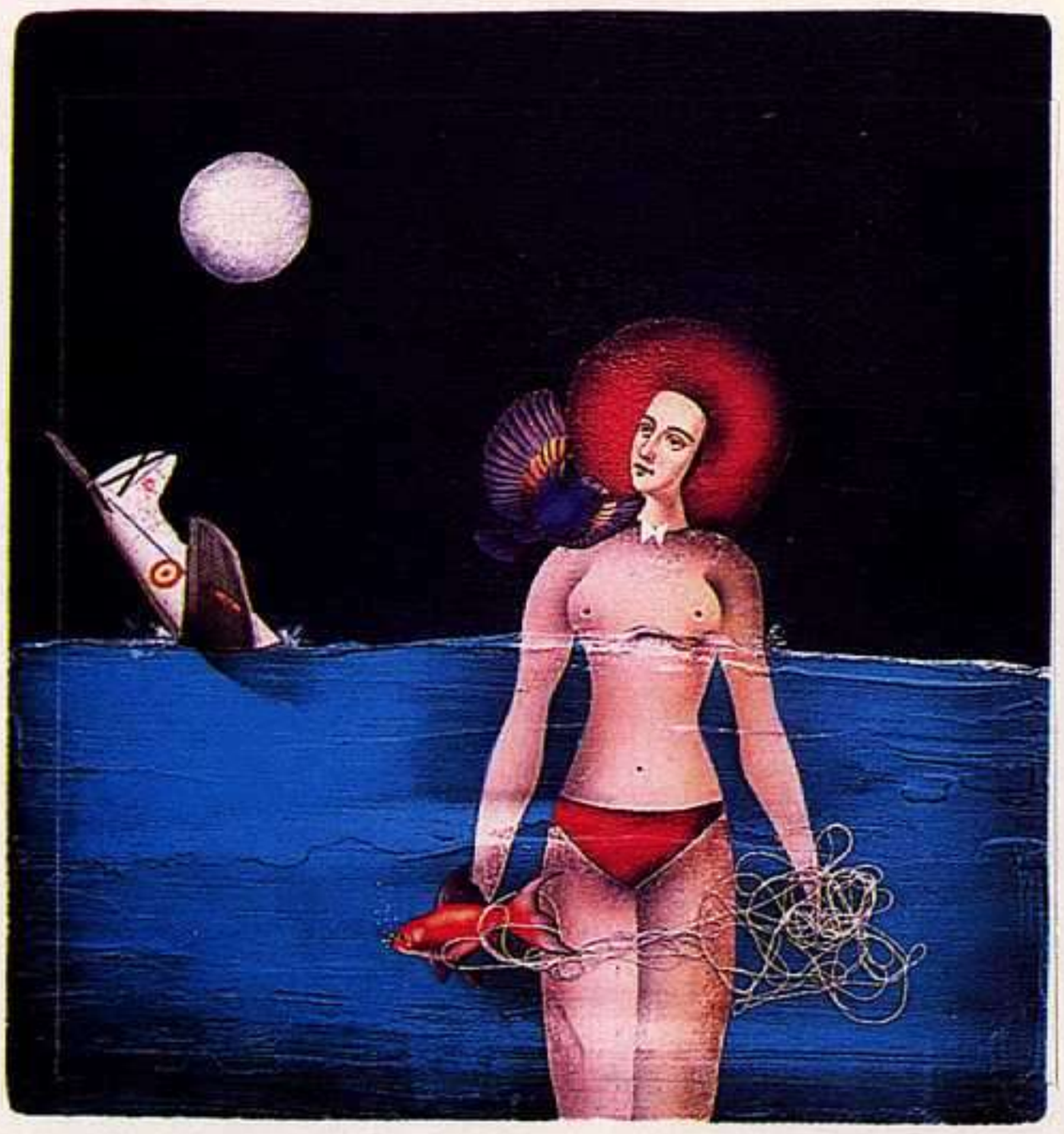
LORENZO SAVAL

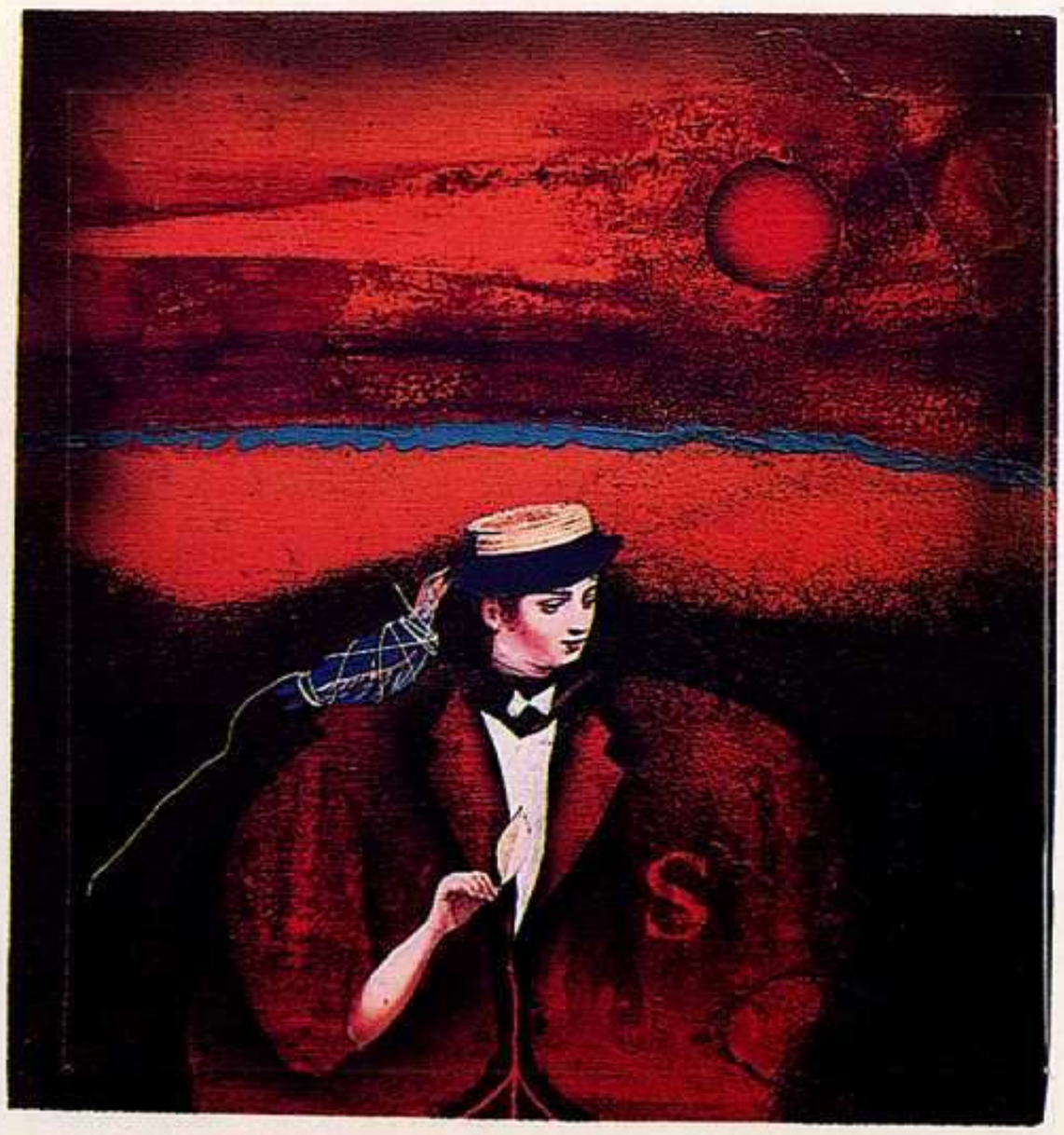
Despegue la lámina adhesiva y sitúelas sobre los recuadros blancos.

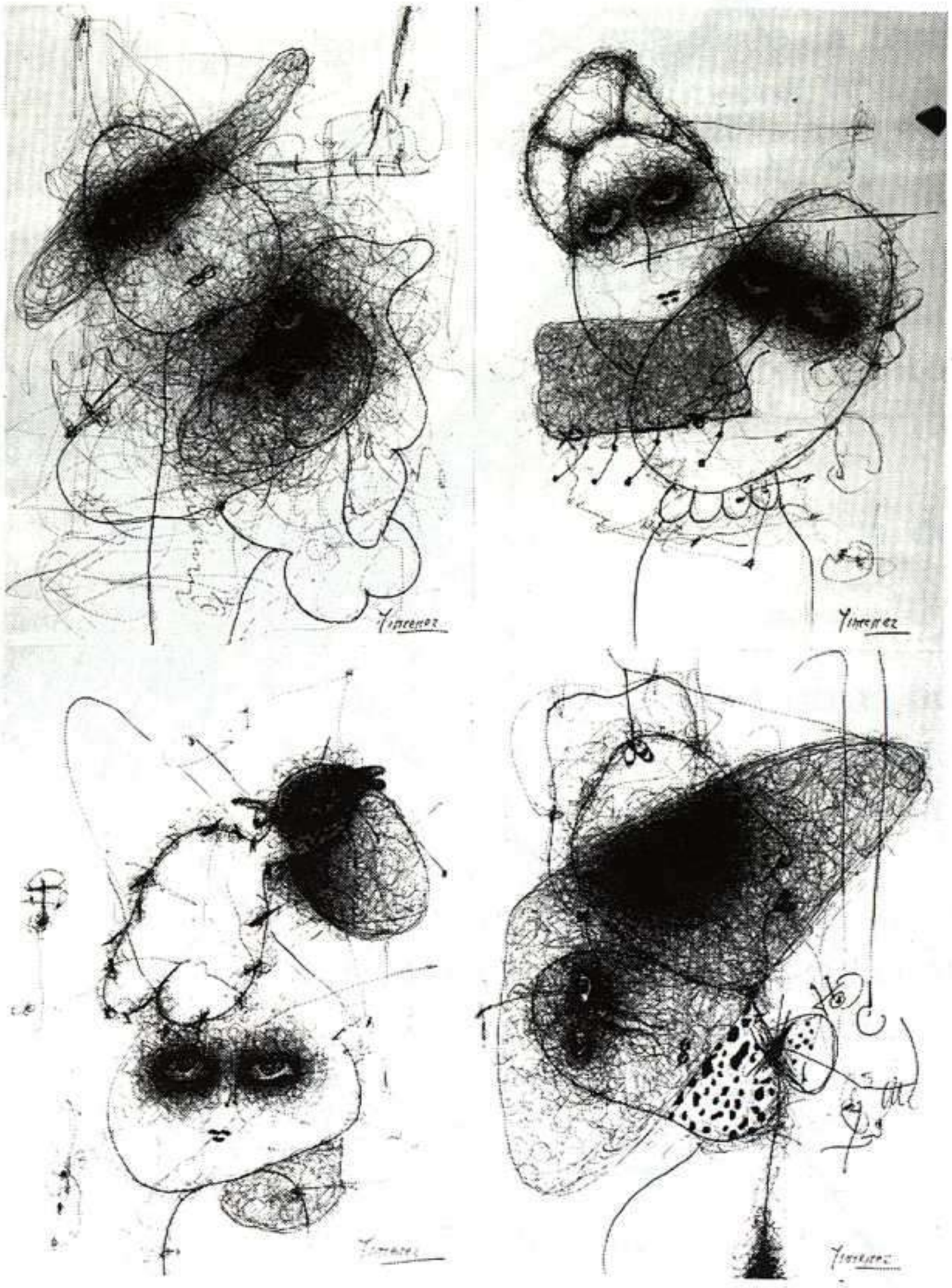




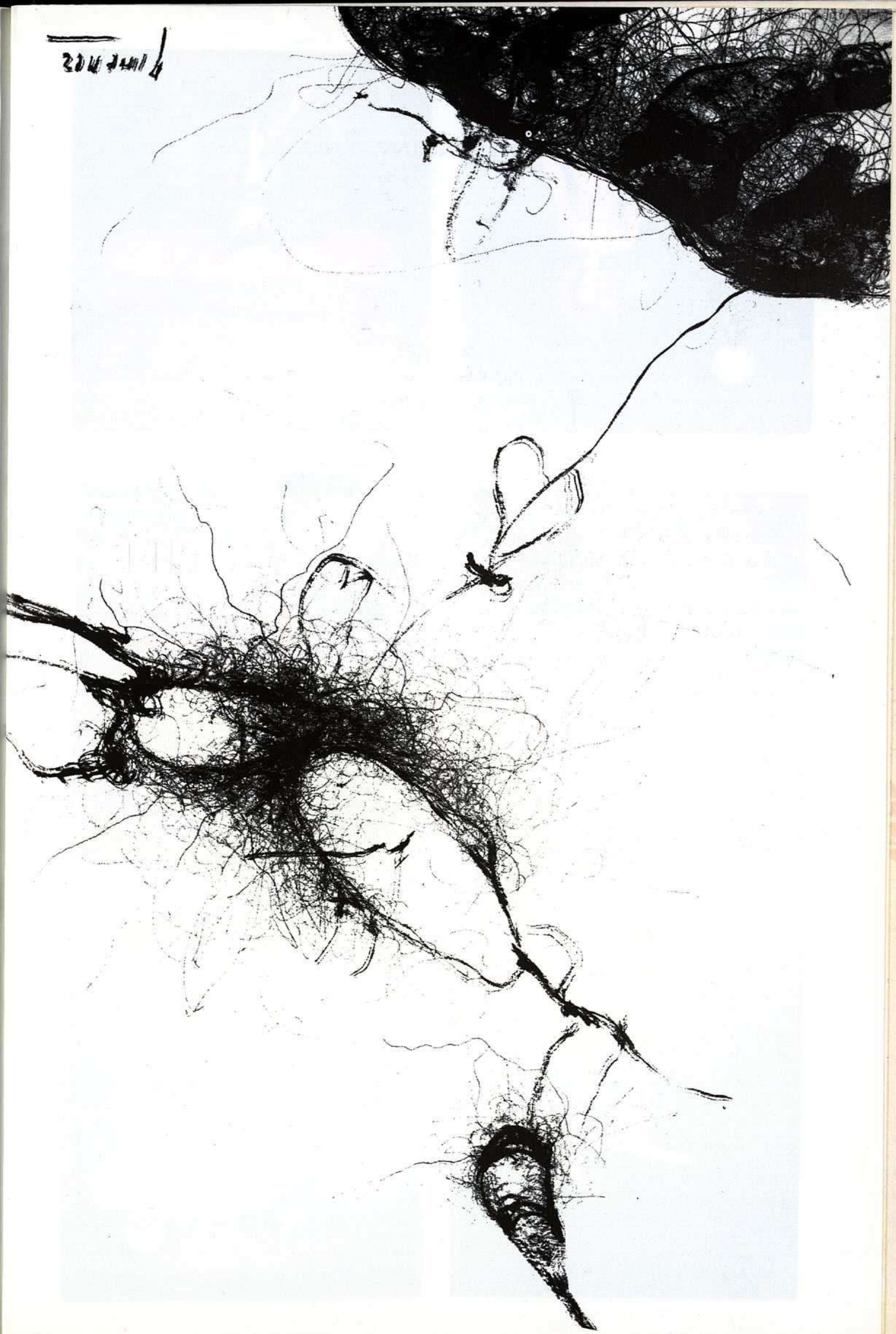








Dibujos ANTONIO JIMÉNEZ



Hay dos categorías de seres humanos habitando el sueño de la Literatura: los elegidos y los farsantes. Luis Antonio de Villena comparte con diez o doce escritores españoles de este siglo la fortuna de contarse entre los primeros.

Hay también dos rangos de Poetas: los que encarnan el más alto de los Destinos y aquellos cuyas páginas son tan ramplonas como sus vidas. Luis Antonio de Villena luce entre los primeros junto a cuatro o cinco poetas españoles contemporáneos más.

Por último, se conocen dos estilos de vivir: las existencias que ennoblecen su hora, y las despreciables. Luis Antonio de Villena comparte con otros dos poetas españoles actuales la extraordinaria representación (y defensa) del —en extinción— primero de los modos.

Dicho esto —digno de su alto Destino y criatura magnífica de placentero trato— acaso sólo deba añadir que sobre el inmenso basurero de esa ya olvidada Literatura Española de hoy, los versos y la vida de Luis Antonio de Villena se recortan limpios, perdurables, como esos mármoles sicilianos —ya Naturaleza— en un atardecer de Febrero.

JOSÉ MARÍA ÁLVAREZ

Leopoldo Alas

RETRATO DE LUIS ANTONIO DE VILLENA: *SU PERVERSIDAD ENCUENTRA UN LAURO*

Por la ciudad corrían voces que, como mamíferos, ofrecían una y otra vez sus ubres a los simples; se comentaba que Su Perversidad había nacido en Antioquía tres siglos antes del cristianismo; otros aventuraban la hipótesis que ubicaba su nacimiento en Alejandría, bajo el ala de seda de los Tolomeos o en el fulgor de la diáspora hebrea. Él, sin embargo, se sabía más antiguo. Y en fin, nada de lo que se decía transgredía los límites de la red literaria que a todos nos había tendido, en divino alarde de generosidad, el poeta vitalista. Lo que sobre él se comentaba y todo lo que él nos mostraba no era si no un conjunto de metáforas, de interpretaciones, de posibilidades narrativas.

Una noche, en un pub, acertó a decirme al oído algunos versos de *Las Trescientas*, al tiempo que una música sentimental se filtraba en el aire. Estaba ligeramente recostado y puedo todavía recordar sus labios, en leve susurro, recitando:

Más bien acatada tu varia mudança,
por ley te gobiernas, maguer discrepante,
ca tu firmeza es non ser constante,
tu temperamento es distemperança,
es la tu regla seer muy enorme,
tu conformidat es non ser confforme,
tú desesperas a toda sperança.

Escuché y cuando luego le pregunté si esos versos se referían a mí o a la Fortuna, a Su Perversidad le brillaron los ojos y se limitó a hacer un gesto de los suyos —la mano extendida mostrando dos anillos de plata y tres sortijas de oro— al tiempo que puntualizaba:

—Se refiere a todos, querido. Yo mismo no estoy excluido de la inconstancia, aunque me distingue el enfoque que le doy a la vida; mi inconstancia está presidida por, al menos, una constante.

—¿Qué constante? —pregunté, quitándome la chaqueta.

—La pasión. Y por cierto: a ver cuando me presentas a alguna beldad. Me lo has prometido hace mucho y todavía no lo has cumplido.

Sonreí entonces.

—Ya, pero como eres tan difícil... Lo que tú buscas no sé yo si se encuentra así como así: joven, listo, con novia... ¿Qué más?

Su Perversidad alargó el índice haciéndolo temblar como una vara que de pronto hubiera encontrado petróleo en el desierto.

—Y sobre todo —dijo, enfatizando con elocuencia— que viva su propia vida y nunca se enamore de mí. Pero eso sí: poder ahondar en sus costumbres y que él venga a verme y me cuente sus cosas. Quiero una relación sin sexo. Todo lo más pedirle un día que se desnude y dé unos pasos por el salón. Y, en todo caso, acariciarle un poco la piel. Quiero que sea como Laura para Petrarca. Quiero un Lauro.

—Es imposible encontrar una cosa así.

—Y precisamente esa imposibilidad le dá todo su sentido. Es paradójico, lo sé, pero es la paradoja del verdadero artista, que debe renunciar a los platos poco sabrosos para aspirar únicamente a la belleza sublime...Nada de sopitas de ajo, querido; la elección debe ser absoluta: faisán o hambre.

En sucesivas noches, Su Perversidad fue mostrando, al describir situaciones cotidianas, objetos o personas, su deseo de lo imposible ("que no debe confundirse" —decía— "con la imposibilidad del deseo"); porque siempre establecía comparaciones entre las ideas de perfección —que en la literatura había ido descubriendo y componiendo— y lo pálido y mezquino de las cosas que nos rodean.

Recuerdo una noche: habíamos salido del cine y conversábamos sobre diversos temas, acodados en la barra de otro pub, frente a un espejo. De pronto, acompañando sus palabras de un certero gesto, participativo y distante, apagó un cigarrillo a medias en el cenicero y me dijo:

—En realidad la vida no existe.

—No, ¿verdad? —dije yo.

—Bien sabes que lo importante es imaginársela hermosa y crearla.

—¿Procrearla? —pregunté yo en broma.
—Escribirla —contestó él, dando un sorbo, luego, de whisky.

Que existiera la vida o no era lo de menos, si nosotros podíamos inventarla. Y eso hacíamos: noche tras noche, sin agotar nunca los yacimientos de matices, decribíamos, valorábamos, soñábamos conceptos y situaciones; o juzgábamos —de lejos, aunque exhaustivamente— las facciones de algún adolescente.

Había varios ritos: uno era cenar, otro era decidir el marco más adecuado para nuestros estados de ánimo, otro era volver a casa, ya tarde. Su Perversidad detenía un taxi agitando los dedos y nada más entrar en el vehículo decía:
—Vamos primero al Paseo de la Habana, donde la televisión antigua— y aquí una mirada de complicidad.

Cenábamos en una pizzería cuando me regaló y dedicó su libro sobre el dandysmo *Corsarios de guante amarillo*. Escribió: "A Leopoldo Alas, que sabe usar en muchos momentos guantes amarillos (o rojos). Con el cariño de...Su Perversidad".

Faisán o hambre. Guantes amarillos o rojos. Dispersión o coherencia. Contradicciones que, según decía él, pueden tranquilamente convivir en nosotros porque "no es más que una cuestión de horarios", porque cuando hay en nosotros un trasfondo vital que nos pertenece o nos esclaviza y, en cualquier caso, nos permite saber lo que (queramos o no) perseguimos, lo que buscamos y nos busca, entonces los sentimientos y los actos en desbandada quedan prodigiosamente vertebrados.
—Sé que nunca bajaría la escalinata en el escenario si hubiera sido una estrella de revista.
—¿Y eso?
—Pues porque yo haría justamente lo contrario: la subiría.
—Siempre hay escalones más arriba, ¿no?
—Como es natural —decía Su Perversidad.

Suele tomar café americano con mucha agua. Y también toma así el whisky, que queda clareado casi hasta la transparencia en su vaso. Y lo coge como quien examinara una vasija de diamante... Yo miro al vaso, a su anillo y luego a él. Sonríe Su Perversidad y me concede amablemente una anécdota en exclusiva:
—*La Principessa Camerino* (princesa de Nápoles) —dice— era modélica. Tuvo una vida disipada, de relaciones turbulentas y continuos viajes por las cortes más prestigiosas de Italia y cuando, al final de sus días, con noventa años, se encontraba en Sevilla, casada con un español, se acercó a su bisnieto Giulio, que la llamaba *nonna*, y se puso a

acariciarle la cabeza muy despacio. Llevaba ella un pañuelo de seda con un lujoso camafeo y debió recordar en pocos segundos lo esencial de su pasado. Y al comprender que sus días se habían sucedido en tan múltiples direcciones y en tan diferentes circunstancias, no pudo evitar una frase ejemplar. Mientras acariciaba al pequeño, intuyendo que las cosas podían haber sido de cualquier otra manera, le susurró al oído: "Caro Giulio, la vita non ha senso".

No supe discernir, al principio, la veracidad o falsedad de sus palabras. Pero comprendí enseguida que lo que acababa de contarme era tan cierto como inventado, que había tanta realidad como literatura en *nonna Camerino*, que existió y que volvía a existir ahora, transmutada en estilo, convertida en una idea estilizada: la vida no tiene sentido; nosotros podemos luchar por tenerlo.

Un atardecer de verano me crucé con Su Perversidad en los bulevares. Me contó algo sobre unos viajes esporádicos al Oriente. Yo le hice una fotografía, apoyado él contra la pared de un edificio y posando (una sonrisa le recorría la cara). Al día siguiente tomaba el avión para Túnez.

Luego era otoño de golpe y, durante un ciclo de poesía que dirigía Su Perversidad en una galería de pintura, tuve la oportunidad de sorprenderle: me presenté con un jovencito de extraordinaria belleza, lánguido y masculino, que había conocido en una fiesta la semana anterior. Era camarero y sonreía con credibilidad; en sus gestos no acechaba ningún demonio, ni su mirada había sido castigada todavía por el tiempo.

El poeta vitalista llevaba unos minutos distraído, dando algunas sugerencias a los organizadores sobre cómo adecuar la iluminación de la sala al tono de los versos que allí se iban a declamar. De manera que, cuando entramos mi adolescente amigo y yo, no se percató de nuestra presencia hasta después de un rato. Y quiero recordar todavía la viva luz que encendió sus ojos y su rostro al descubrirnos sentados frente a él y sobre todo al comprobar que veníamos juntos, por unas palabras que intercambié con el joven camarero.

Estuvo espléndido Su Perversidad en la elocuente descripción lírica que hizo sobre la poetisa que a continuación iba a recitar: la inspiración se había apoderado de él. No era difícil advertir que el poeta, en una suerte de ascensión al monte *Ventoux*, estaba siendo encendido por las llamas de la pasión; y que con toda seguridad aquella galería y aquel público presenciábamos entonces un acontecimiento único: Su Perversidad acababa de descubrir a Lauro en aquel adolescente que, a mi lado, miraba y escuchaba atentamente sus palabras. "Éste sí es fai-

sán", me diría luego, en un aparte. Y añadiría estos tres versos de Petrarca:

Non al suo amante piu Diana piacque,
quando per tal ventura tutta ignuda
la vide in mezzo de le gelide acque...

Mientras recitaba la poetisa, Su Perversidad se sentó a mi lado, impaciente. Nunca había deseado tanto como entonces que llegara a su término un acto literario: miraba de reojo a Lauro, me sonreía, distraía el gesto o espiaba las manecillas del reloj. Me preguntó al oído cómo se llamaba Lauro. Yo contesté que Sergio y él asintió. El tiempo estaba subrayándolo todo en su alma al transcurrir tan despacio: el deseo, la belleza, la indefinida sensación de recordar impresiones aletargadas en la memoria... y ver brotar de nuevo el manantial de la vida.

Afortunadamente la poetisa concluyó su lectura de versos y, como no hubo coloquio, salimos disparados de la galería. Ya en la calle, yo hice las necesarias presentaciones. Su Perversidad saludó a Sergio y el joven le brindó una sonrisa de las suyas mientras le estrechaba la mano.

Caminábamos ahora calle abajo y no tardamos en dejar de hablar de la poetisa para pasar a hablar del único tema interesante: Sergio.

—¿Cuántos años tienes? —le preguntó Su Perversidad.

—Diecisiete —contestó él.

—¡Qué buena edad!

Y hablaron entre ellos —yo casi no participaba— de generalidades: Sergio enumeró someramente sus gustos musicales, sus preferencias culinarias y la clase de chica que más le interesaba.

—¿Tienes novia? —le preguntó su perversidad.

—Sí —contestó él. Y sin saberlo, acababa de superar una prueba definitiva.

Todo apuntaba a lo mismo: Sergio era Lauro, sin duda. Y lo era por muchos motivos: por su languidez poderosa, por el pelo liso que le cubría parte de la frente, por la mirada ingenua, al tiempo que precisa y reveladora.

Estuvimos cenando los tres, pero en realidad eran dos. Yo observaba y planeaba, en silencio, la forma menos complicada de dejarles a solas. Sergio hablaba con esa sensibilidad normal y llana que adorna las inteligencias sanas. Absolutamente joven y aún brusco en sus gestos, escuchaba subyugado las palabras del poeta y poco a poco iba cre-

ciendo su interés por él: por las palabras que decía y por sus movimientos, pero también por la ternura que ocultaba, tal vez, en los ojos. Y cuando el joven le preguntó tímidamente ¿Por qué tienes ese nombre? No entiendo lo de Su Perversidad", el poeta sonrió y dijo:

—¡Buena pregunta! Debes saber que yo he envenenado a mucha gente —y aquí juego con el anillo, que hizo girar repetidas veces en torno a su dedo— y que soy muy peligroso... Cuestión de carácter, como todo auténtico Escorpión... Pero no debes preocuparte, rey, porque a ti no te alcanzará mi perversidad —y aquí un suspiro y un cambio de tono—. Mi Perversidad no es de este mundo.

¿De qué mundo era Su Perversidad? ¿Cuántas noches lo vimos ausente un instante paladeando un recuerdo o gestando una reflexión sobre temas vedados a los mortales? ¿Hasta dónde llegan, en su viaje, la lucidez y el sueño? ¿Cómo comprender la realidad de un reflejo entre tantos espejos?

A la salida del restaurante me despedí de ellos. Dije que no me encontraba del todo bien y que prefería retirarme a descansar. Le guiñé un ojo a Su Perversidad y antes de que Sergio dijera nada, le tomé la delantera:—Que os divirtáis mucho. La noche es toda vuestra.

Paré un taxi y desaparecí a lo lejos, volviéndome un momento para ver cómo, de pie en la acera, gesticulaban ambos y hacían planes. Aquella noche soñé con el poeta: le vi de niñp, envuelto en las espumas de un baño caliente. A su lado, una criada le ofrecía una copa de cerveza con destellos irreales y un racimo de uvas.

—¿Desea algo más, mi emperador?—preguntaba.

—Siempre deseo algo más—contestaba él.

Movía un poco el agua con una mano y miraba a su criada. Ella le sonreía y parecía dudar un momento porque la sonrisa se le congelaba en la boca, como si de pronto se estuviera preguntando en silencio si aquel niño en la bañera era realmente un emperador o sólo el hijo de los señores de la casa.

—Hoy ejecutaremos a muchos cristianos—decía él.

—Desde luego, emperador.

—Quiero que el circo se encienda esta tarde y que un clamor de gladiadores y leones lo atraviese de parte a parte...

La criada sostenía después el racimo con la mano y él lo desgranaba con los labios. Fue lo último que vi antes de despertarme.

Cuando a la semana siguiente le pregunté "¿Qué tal con Sergio?" (nos habíamos citado en un inevitable café trasnochado de nuestra ciudad, y él vino al encuentro tocado con bufanda roja y un *pullover* pálido, rosa) me contestó "¿Sergio? ¿Qué Sergio?". Yo le aclaré a quién

me refería, de sobra acostumbrado a que Su Perversidad olvidara (o fingiera olvidar) acontecimientos del pasado reciente.

El brillo que vi en sus ojos tenía matices de autoafirmación, como si nada pudiera obligarle a renunciar a sí mismo. Sin dejar nunca de ser libre, seguir preguntando en la noche iba a ser siempre su destino... Perfeccionar el baile y no perder el equilibrio, a un lado el abismo y al otro una pirámide de sueños sin cumbre ni altura definida.

Me ofreció cigarrillos negros con filtro dorado a lo largo de la noche. Hicimos lo que hacíamos siempre: cenar, esta vez en un restaurante chino, y tardar mucho tiempo en hablar de Lauro: fueron al principio disertaciones sobre Montherlant, diálogo sobre el vino y la nostalgia, rubor en las mejillas por la viva emoción de la bebida y la palabra, quiebros de luz en sus anillos... Fue luego, paseando, cuando inevitablemente nos centramos en Sergio. Las penúltimas hojas del otoño se disputaban rincones en las aceras y Su Perversidad se detenía de repente para enfatizar con más ahínco sus expresivos gestos de manos (las agita, extendidas, con nerviosismo).

—Subimos a casa —dijo— y el muchacho estaba muy excitado.Hablaba en exceso y empecé a notar en él una acusada disposición sentimental; porque sonreía con ternura y me pasaba el brazo por los hombros mientras subíamos las escaleras... Llegó a mirarme con una intensidad demasiado explícita. Después, en casa, comprendí que en él no había nada oculto, que lejos de ser misterioso me estaba mostrando sus ejércitos derrotados. Y bien sabes que a mí sólo me interesan en pie de guerra, los ejércitos.

—¿Que pasó después? —pregunté.

Su Perversidad sonrió.

—Pues ya podrás imaginarte —siguió—. Yo empecé a albergar una sospecha: aquel joven no podía ser Lauro. Era un faisán, pero no *el faisán*. No sé si me explico: Lauro se hubiera mostrado más reticente y desde luego nunca tan dispuesto ni tan preparado a ser pasajero. Este joven, con toda su buena intención, conocía muy bien las reglas del juego que yo más detesto... No puedo soportar los juegos sin misterio. No me gusta el parchís porque la única duda que ofrece está en el dado, con sus seis únicas posibilidades... Y Sergio cometió el error de renunciar a ser un enigma, al confundirme con un vulgar jugador de parchís.

—¿Le dijiste que se fuera?

—Bebimos, él pippermint y yo whisky. Puse un disco...

—¿Ya funciona tu tocadiscos?

—...Sí, lo arreglaron. Él escuchaba la música y parecía identificarse

con cada acorde, participar de cada nota; ya sabes: la música tiene a veces la virtud de revelarnos un pasado personal que hasta ese momento ignorábamos y de movernos a lamentar desventuras que no nos ocurrieron y culpas que no cometimos. La frase es de Oscar Wilde.

—¿Le encontraste demasiado sensible, o qué?

—Forzadamente sensible, artificiosamente conmovido. No tenía el encanto torpe de los recién llegados. Parecía bien adiestrado en las artes escénicas, como si quisiera agradarme siendo diferente de sí mismo. O, al menos, diferente de lo que yo esperaba.

—¿Y luego?

—Luego le pedí que se quitara la camisa y diera unos pasos por la habitación. Tenía un torso admirable, pero no tardó en adoptar, ya sentado, una pose evidente. Y entonces le rogué que se vistiera. Porque en ningún momento se mostró tímido, ni natural... Así que se puso la camisa y cuando nos terminamos la copa le rogué que se marchara, que estaba cansado, le dije.

—¿Y qué cara puso?

—De desconcierto, claro. Le besé en la frente con despiadada ternura y él, sin comprender nada de nada, me dio las gracias por todo.

—¿Por todo?

—Sí, eso dijo: "Gracias por todo". Yo, naturalmente, le animé un poco. Le dije que volveríamos a vernos, lo cual es perfectamente posible... Pero, como comprenderás, ya nunca será lo mismo, porque ahora sé bien que Sergio no es Lauro, a pesar de su indiscutible belleza...

—Lo imposible deja de serlo cuando se consigue —observé.

—Lo imposible no se consigue. Se busca, claro... Pero no se consigue.

—¿Y entonces? ¿Para qué perder el tiempo?

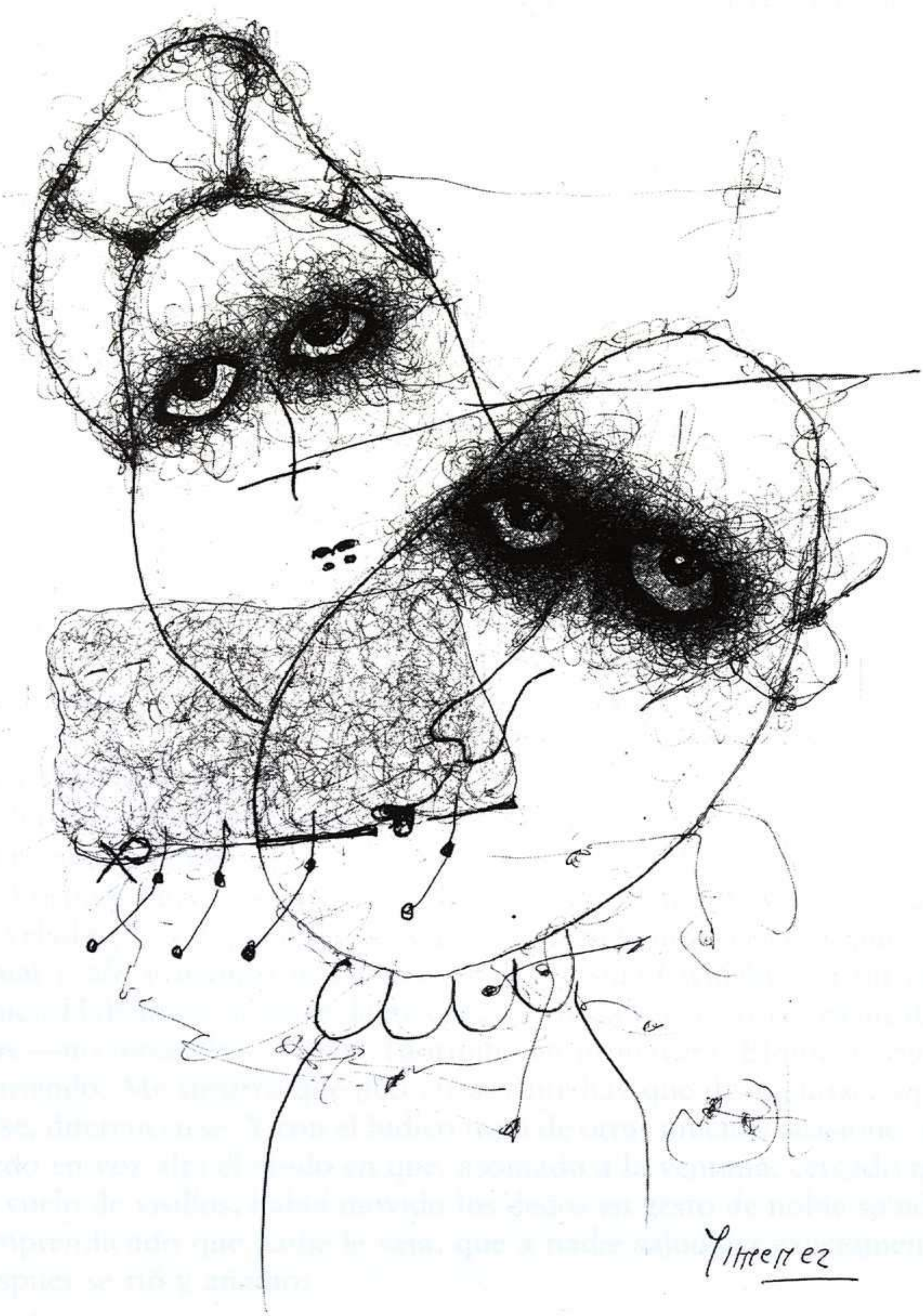
Su Perversidad movió la cabeza pausadamente.

—Por si algún día...

Después guardó silencio. Las hojas secas crujieron a nuestros pies desveladas, con un temblor de renuncia. Caminamos hasta un pub habitual y allí tomamos una copa (Su Perversidad whisky; yo un gin-tonic). Hablamos en clave de escéptico entusiasmo y tal vez planeábamos —no recuerdo— visitar Taormina en primavera. El poeta seguía sonriendo. Me susurró que necesariamente hay que distinguirse, separarse, diferenciarse. Y con el lúdico tono de otras muchas ocasiones recordó en voz alta el modo en que, asomado a la ventana, cercado por un vuelo de visillos, había movido los dedos en gesto de noble saludo, comprendiendo que nadie le veía, que a nadie saludaba exactamente. Después se rió y añadió:

—Hoy, diecisiete de noviembre, Su Perversidad regala, como prueba de la infinita generosidad que le distingue, la ternura, el cariño y otros sentimientos análogos a la Humanidad, que tan necesitada está de ellos. En contraposición se reserva a sí mismo las pasiones difíciles, las relaciones complicadas, el amor inalcanzable y los imposibles.

Reí. No reímos los dos. Luego Su Perversidad extendió la mano repleta de anillos y me miró: en su ojos creí reconocer, entonces, el esplendor y la tristeza de muchos siglos.



Carlos Bousoño

LEYENDO A LUIS ANTONIO DE VILLENA

He releído en estos días la obra toda de Luis Antonio de Villena. Desde su primer libro *Sublime solarium* (en el que se prepara el ámbito de su verdadera obra, que es la posterior), pasando por *Himnica*, *Huir del invierno*, hasta la última entrega que nos ha dado (*La muerte únicamente*) hay un progreso incesante en el sentido de la profundización. Se empieza por un esteticismo, sin duda apenas si trascendido en algún momento anunciador, algo así como un esteticismo a secas, mas el lector nota pronto que aquello no es la pura decoración que pudiera parecer a un ojo no muy experto, pues se percibe, no tardando, que tal amontonamiento de palabras bellas o raras, tal abundante designación de objetos lujosos, exóticos o convencionalmente estéticos están vividos con una *pasión verdadera*. "Pasión" he dicho, y por lo tanto, he nombrado a *la vida* y, en efecto, el desarrollo posterior de la obra de Luis Antonio, es una confirmación de esta noción, pues en tal desarrollo la vida (y en esto consiste su evidente originalidad) está presente siempre en la contemplación de esas cosas o actitudes "hermosas" (dandysmo, etc.). Y es que, de pronto, llegamos a comprobar, especialmente desde *Himnica*, y más indubitablemente desde *Huir del invierno*, que el esteticismo del poeta al que hoy nos referimos, es solo un símbolo de su anhelar lo inalcanzable, algo que solo eso, un anhelo, un ansia de algo que

no se puede lograr, un señuelo engañoso de una probable eternidad escondida. Lo momentáneo del placer de los sentidos, el gusto por poseer la pura belleza sin otros atributos, la belleza mercenaria incluso, se va tornando crecientemente grave. Asoma la necesidad irreprimible del amor verdadero, aunque éste dure poco, aunque éste sea una ilusión. De ahí, el paso definitivo hacia la melancolía de esa instantaneidad, la conciencia dolorosa del vivir, pero todo ello enunciado sin apenas queja, solo a través de una mera insinuación, que ocurre la más de las veces en el final de los poemas. De esta forma las composiciones últimas actúan retrospectivamente sobre las primeras, profundizándolas. El sentido del esteticismo de aquel primer momento, oculto incluso probablemente para el propio poeta (cosa frecuente en la poesía, en el arte) aparece con claridad meridiana: es un símbolo, como digo, del más alto y profundo deseo del hombre.

Esta maduración del alma del poeta, maduración que al propio tiempo, nos la universaliza y nos la acerca, tiene su correlato en el estilo, que se hace más acendrado cada vez, más expresivo y rico. Las metáforas van adquiriendo, sin perder claridad, una sorprendente y gratificante complejidad, lejos de todo tópico, y, por eso, la descripción de los cuerpos bellos, que en alguna ocasión se realiza con adjetivos que podrían parecer demasiado tradicionales, adquiere una redentora personalidad. A partir del segundo libro se pasa, en efecto, de la belleza de las cosas a la belleza de las personas, camino que permitirá luego la profundización vitalista de que hemos hablado. Véase un ejemplo de esa deslumbrante novedad metafórica. Se habla de un cuerpo bello, del que se dice:

La belleza es la piedra que lanzó David
con su honda, que todavía llega
engañadora y feliz, como de oro,
desde allá, desde el remoto origen,
atravesando tiempo fugaz y tiempos sucesivos.

Esta novedad de la imagen, tan evidente, hace nada importante que antes se haya podido hablar, con menos sorpresa, de una "sedosa piel de bronce", negros los ojos y... "negro cabello", etc.

Por otra parte, he aquí algunos ejemplos de esos finales de que hablé, en que se condensa la emotividad, bien por su perfección o por su caracter inesperado o sugerente, y consistentes a veces, en un pensamiento paradójico pero que, en todo caso, responde a datos objetivos

de la experiencia. Se habla de un momento de tedio. El poeta termina así el poema:

Y no es nuevo morir, vivir tampoco es nuevo.

En una situación similar, el verso que cierra otra composición será éste:

Y tampoco la lujuria es de este mundo.

La perfección de los calificativos en el interior del poema abundan, asimismo:

El mar siciliano como un mineral móvil.

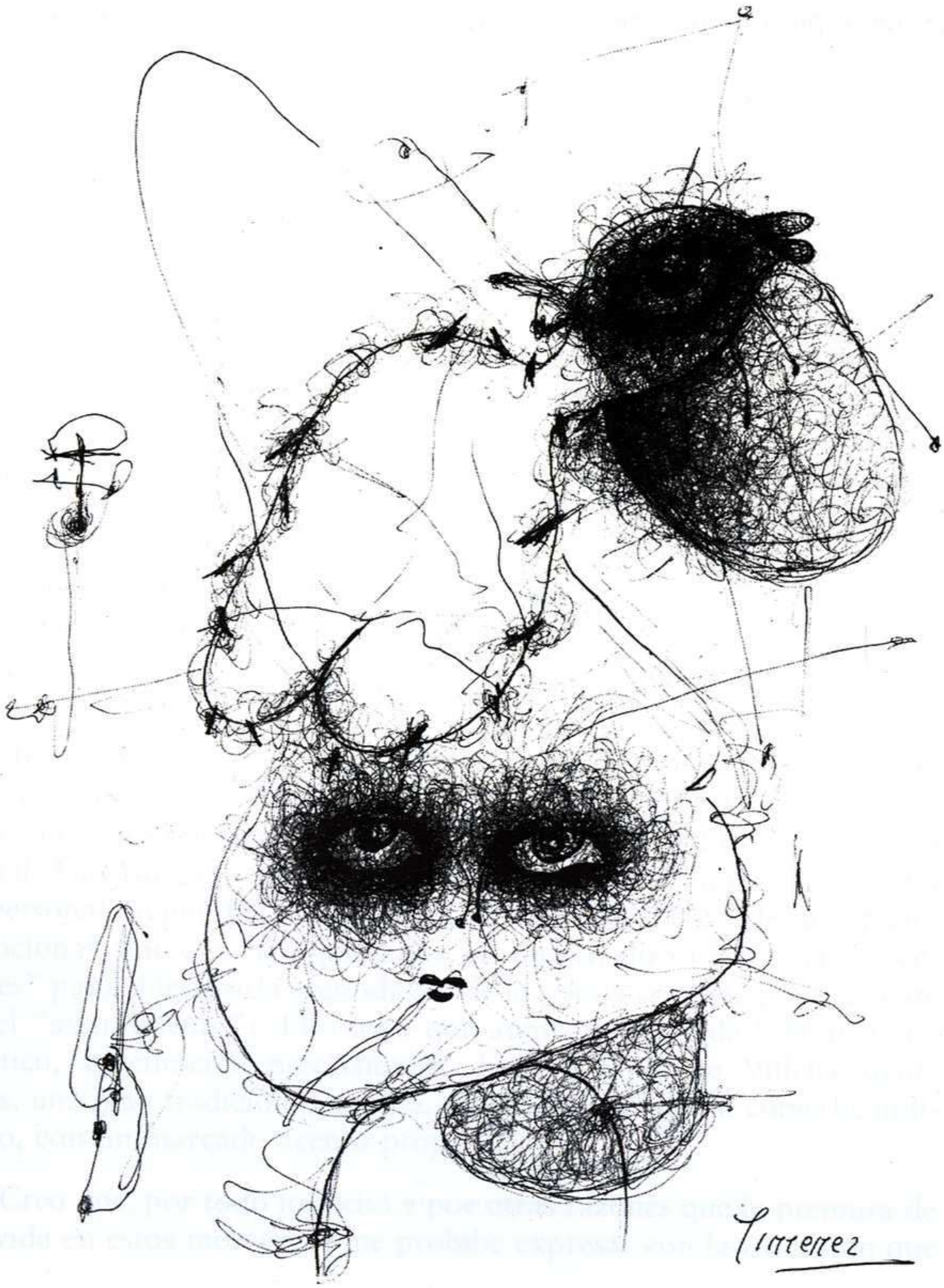
Otra cuestión que conviene dejar sentada es la extraordinaria capacidad de variación que hay en Luis Antonio de Villena aunque esa variedad afecte a unos pocos temas fundamentales. Aunque pueda resultar algo desconcertante, creo que esto requiere más imaginación que la capacidad de variar esos temas mismos. Y uno admira la cantidad de ocurrencias distintas que a este propósito tiene nuestro autor, sobre todo sabiendo que la imaginación es la facultad menos frecuente entre los hombres. Villena tiene en su persona y en su obra una rapidez imaginativa que el lector no puede dejar, muy pronto, de reconocer. Y hay otra cosa muy interesante que aunque pertenezca a la tradición "moderna", adquiere con evidencia un acento propio en el autor que nos ocupa. En efecto: con raíces en Braowning y en T.S. Eliot, sobre todo, y, en la lengua española, en Cernuda, se ha puesto de moda, desde la segunda generación de posguerra en una de las direcciones de nuestra lírica, la utilización de personajes históricos que aparecen poemáticamente en un determinado momento de sus vidas, pero de tal forma, que lo dicho por esos personajes en un monólogo, o lo dicho acerca de ellos por el poeta, no solo vale para estos sino para expresar algo propio del mismo poeta que escribe. Pues bien: tal es lo que encontramos en Luis Antonio en una modulación muy particularizada, puesto que lo que expresa es, precisamente la *particularidad* de su persona. De ahí que seleccione a través de toda la historia de la cultura, con mucha erudición y tino muy afinado, a aquellos personajes que vienen a coincidir con nuestro autor en sus actitudes fundamentales ante la vida, no solo en cuanto a la adoración por la belleza sino en cuanto a las inclinaciones eróticas que distinguen a aquél. De este

modo, aunque el molde genérico sea tradicional (dentro de la tradición, como he dicho moderna) tal molde se singulariza sumamente en su obra. Villena rebusca en la mitología, en la antigüedad clásica griega y romana, en el mundo árabe, en el renacimiento y hasta en tiempos más próximos a nosotros, para obtener lo que interesa a su personal universo. Algunos títulos son de por sí muy significativos: "Muere ABDAL-RAHMAN", "El cardenal Bembo escribe a Lucrecia Borgia", "El poeta Helvio Cinna expresa la melancolía", "Constantino Kavafis observa el crepúsculo", "Clérigo vagante", "Homenaje a algún poeta de la antología", "Para honrar a Ibn Hazm de Córdoba", "Giovagnni Antonio Bazzyi El Sodoma", "Ganímedes", etc. Como se ve, Luis Antonio de Villena es un poeta esencialmente culto, pero que sabe utilizar su cultura sin pedantería, solo para poder expresar mejor su propio mundo, a través del conocimiento que posee de la literatura y del arte, y también de la historia, de occidente. Sabe seleccionar de ese acervo lo que necesita para sus fines. Y al hacer esto del modo que digo consigue uno de los propósitos de toda la poesía desde Baudelaire y desde los parnasianos en adelante: "impersonalizar" las emociones. Tal impersonalización es uno de los procedimientos más peculiares del arte desde hace más de un siglo y cuarto y nace fundamentalmente de la "interiorización" de la visión poemática, una vez agotado el Romanticismo con su obsesión divinizadora del yo concreto. Desde entonces hasta el Superrealismo, extenso periodo en que lo importante no era el yo concreto sino lo que estaba dentro de ese yo, el contenido de la conciencia se convierte en el gran tema del arte.

Después del Superrealismo aunque cambió el motivo de la impersonalización (lo importante desde la segunda posguerra es que el yo no se ofrece, al modo romántico, como más importante que el mundo sino que el mundo y la sociedad se hallan en el yo y, además con idéntico valor, la impersonalización continúa, puesto que ese yo es un yo social. Hay además otro estímulo para ello: el estímulo estético. La impersonalización de las emociones, no les priva a éstas de su caracter emocional, sino que, al objetivarlas, las universaliza y hace más "asentibles" para el lector (la segunda ley de la poesía consiste precisamente en el "asentimiento"). Ello hace que aumente la calidad del instante poético, su emoción precisamente. Luis Antonio de Villena sigue, pues, una gran tradición moderna, pero utilizándola, tal como he indicado, con un marcado acento propio.

Creo que, por todo lo dicho y por otras razones que la premura de mi vida en estos momentos me prohibe expresar con la extensión que

merece, la figura del autor que consideramos, se nos impone, en su todavía plena juventud, como uno de los poetas más importantes de su generación y aún de un tiempo más vasto. Sin duda yo lo elegiría en un puesto muy destacado dentro de la poesía de la posguerra. Y dada la edad que tiene ahora, podemos suponer para el futuro una ampliación aún mayor de su talento en el sentido de la complejidad, riqueza y hondura, que tan evidentes son hoy en su última obra, tan lograda. *La muerte únicamente*, se encuentra muy de lleno recorriendo ese camino del que espero otros espléndidos logros en el inmediato futuro.



Francisco Brines

PRESENTACIÓN DE LUIS ANTONIO DE VILLENA*

Cuando Vicente Gallego y Juan Pablo Zapater, los jóvenes poetas que con tanto mimo alisan "La pluma del águila" me pidieron que presentara a Luis Antonio de Villena, en la ocasión que aquí nos reúne esta tarde, respondí inmediatamente que sí, por tres razones igualmente inmediatas: por tratarse de un amigo, del que me siento íntimo, por ser un poeta al que no sólo admiro sino que me *dice* muy particularmente, y porque el acto tendría su natural lugar en Valencia, en donde acompañarle sería para mí una agradable obligación afectiva.

Y bien, ¿qué hacer ahora? ¿Debo presentar a la persona, acaso su poesía, o esta entrega que lleva por título el muy villeniano de *Marginados*? Dudo y dudo, porque cualquiera de las decisiones a tomar me parece impertinente, y aun desgraciada. Diré por qué. Hablar de estos nueve poemas, a cuya llamada nos hemos reunido amigos y lectores del autor, sería lo esperado. Mas el *prólogo en forma de confidencia*, que Luis Antonio ha escrito para acompañar la breve entrega, hace enojosa de antemano la pretensión. En colección tan breve, y hecha de poemas dispersos en el tiempo, importa, sobre todo, la datación de los

* Esta presentación, inédita hasta ahora, tuvo lugar en el Ateneo de Valencia el 18 de diciembre de 1986.

mismos, y no es cosa de enfadarles repitiendo ahora el prólogo.

Es ésta, por lo demás, poesía genuina de Villena, y a la prueba de la lectura me remito. Hablar de la poesía villeniana, con mirada de conjunto, requeriría un tiempo que ahora no se me concede, y hablar poquito, sería en este caso hacerlo mal, y ello ni es conveniente para él, ni para mí, ni para ustedes. Aunque algo diré en su momento, y menos que poquito, para excusar maliciosas pretensiones.

Lo más arduo del dilema es, sin embargo, lo que resta: hablar de Luis Antonio de Villena. Consideraría ésta como la mejor solución si no fuese porque en Villena se muestran dos faces tan verdaderas como, en ocasiones, contradictorias entre sí: me refiero a la que nos descubre *su* persona y la que nos manifiesta *su* personaje. Con meticuloso cuidado, y una muy larga perseverancia, Luis Antonio de Villena ha cultivado una proyección pública de su persona, hecha de unos componentes estéticos y morales muy determinados. El resultado ha llegado a ser explosivo o, al menos, desconcertante, hasta el punto de suscitar su nombre odios y amores apasionados en gente que ni siquiera ha llegado a conocerle personalmente. Esto quiere decir que la recepción de lo que podríamos llamar su leyenda es múltiple e imprevisible, y no seré yo quien venga aquí a acotar el personaje, pues ello sería un intento, tan intruso como inútil, de dirigir imaginaciones o voliciones ajenas.

Lo que sí se puede determinar es que en este personaje hay una rebeldía cuya sustentación moral se erige en los terrenos de una estética tan extrema como individual. Individual en contraposición al gregarismo circundante, y no sólo el de la muchedumbre municipal y espesa sino el más peligroso de esas otras minorías agrupadas, que tanto pueden ser culturales como políticas, y que en su acción acometen con la embestida masiva de la multitud. Y, sin embargo, hay en Villena un cuidado reiterado en señalar, y lo hace con énfasis, que él no está solo, que pertenece a una estirpe que se sucede en el tiempo, pues él se siente solamente el heredero de una manera de ser, y que ante el mundo, y en la vida, tiene muy bien sabida la posición que debe de adoptar. Y aseguro que en ella está admirablemente instalado. Nos encontramos ante una especie de humanista muy particular, que quizá pertenece a una rama heterodoxa de tan robusto árbol; árbol que, por desgracia, ya sólo es posible encontrar en algún jardín botánico.

¿Y por qué unos perciben tan simpáticamente esta rebeldía, y otros con tanta animosidad? Me estoy refiriendo a gentes que, discordantes en esta valoración concreta, suelen conciliar entre sí sus opiniones estéticas y sus valoraciones morales. Pienso que quizá sea el tono provo-

cador con que Villena las viste: el disentimiento, en estos tales, es más de forma que de contenidos. Creo yo que la clave del conflicto radica en la "mise en scene" propuesta. Más que del autor, y por lo tanto de su obra, se disiente del escenógrafo, y estiman que éste frivoliza en exceso, que adopta aires de displicencia y distancia, que sus impertinencias narcisistas sólo estarían justificadas ante el burgués. Son estos los rasgos que, para algunos, subrayan al personaje, y disienten, y aun se molestan, y esto parece ser que divierte al protagonista.

¿Me asiste el derecho de presentar el reverso, y quién podría decirme si mejor, de la imagen de Villena? ¿No sería esto perpetrar un delito literario de desmitificación? ¿Tengo derecho a arrasar tan paciente construcción mostrándoles la otra faz, la de la persona? ¿No sería faltar a la amistad, en este caso, al dar testimonio de lo que ella me ha dado a conocer? ¿Aceptarían ustedes, en este especimen villeniano, la firme autenticidad moral sin intrusión furtiva de frivolidad, la divertida o burlona autoironía, la más sólida de las fidelidades, la veracidad de la palabra, aun en ocasiones para él ni heroicas ni convenientes, y lo más sorprendente: el ausente brillo de toda vanagloria sustituido por el bulto imperturbable de una callada modestia? Seguro es que este conocimiento le depararía algunos amigos más, pero también le robaría gran cantidad de adeptos y, desde luego, la pública curiosidad. No haya temor. He llegado más bien a la conclusión de que los dos, persona y personaje, son igualmente verdaderos. Ambos se complementan para definir una personalidad compleja. Y aunque, a veces, la persona quiere jubilar al personaje, éste se resiste desde su poderosa verdad existencial. Y mucho me temo, después de leer un reciente poema de Villena, que genio y figura le seguirán hasta la sepultura.

El poema lleva un título significativo: *Et omnia vanitas*. En él proyecta nuestro poeta su futura vida terrenal en "una casa apartada y pequeña", en rústico lugar. Nuestro fray Luis, "desdeñoso del mundo,/ rotos los hilos de las vanidades", con unos pocos y elegidos libros por toda compañía, contempla el transcurrir penúltimo del tiempo, y en uno de los momentos recuerda el pasado que no es para los aquí mortales sino el hoy: "¿Es éste aquél de abrigos y bufandas sorprendentes?/ ¿El escandaloso, buscador de extravagancia?/ Como de tantas cosas, qué poco ha quedado..." Y, sin embargo, el escepticismo del lector ante tan equilibrados deseos de morigeración es agudo y desazonante, pues en dos versos anteriores a estos, el poeta, ya "retirado de todo", y voluntariamente sin público, se nos había presentado de esta guisa en su horaciano retiro: "Y andar con sayal franciscano/ y una vieja peluca 'Luis XVI'". He aquí la sorda lucha de los dos Luises en

nuestro Luis: el fray de las riberas del Tormes y el fastuoso de Versalles; la tentadora, pero difícil acomodación del sayal y la peluca. Aunque la corrección irónica no se deja esperar: "Y andar con sayal franciscano/ y una vieja peluca 'Luis XVI',/ para los días muy fríos o con el alma extraña..." Querido Luis Antonio, tu recomendación moral, tu llamada al desengaño del mundo, se hace también en mi lectura consejo utilitario; tendré muy en cuenta estos versos cuando, ya senescente, como tú en el poema, me retire definitivamente a mis yermos: nada como una peluca dieciochesca para quien le es tan aborrecible la boina como la calvicie. E imposible encontrar, además, un mejor y más barato recurso doméstico para huir del invierno.

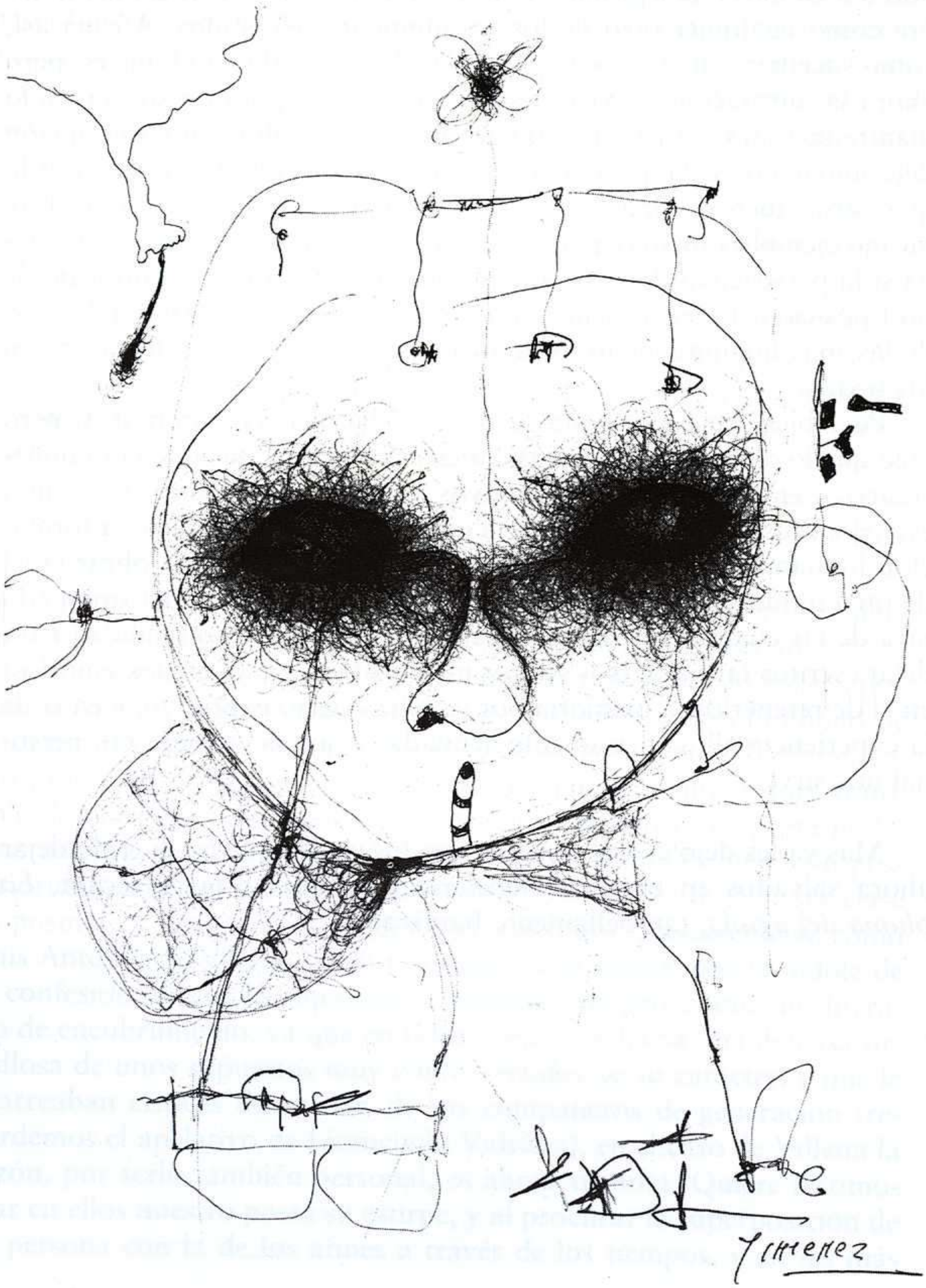
Creo poder decir con seguridad que, en el actual panorama poético español, pocas poesías se pueden encontrar más personalizadas que la de Luis Antonio de Villena, y estoy seguro de que esta opinión, aparte la estimación mayor o menor que, como es natural, aquélla les pueda merecer, la comparten conmigo todos ustedes. Un poema de Villena es inconfundible, y esto significa que no sólo hay un mundo propio sino todo un sistema expresivo que le pertenece. Y es también, quizá, el poeta de su generación cuya influencia se percibe más en algunos de los poetas posteriores. Cualquiera que cumpla esporádicamente con los deberes de jurado, en la concesión de premios poéticos, puede dar fe de ello.

Dije que hablaría muy escasamente de esta poesía, pero señalaré un solo botón de muestra que deje resaltada esta personalidad. Es cernuda quien inicia magistralmente en nuestra tradición, y lo hace en varias ocasiones, el poema narrativo que, hablando en profundidad de unos muy diversos personajes históricos (Góngora, Felipe II, por ejemplo), nos está desvelando un encubierto y emocionante autorretrato. Sólo desde el conocimiento del hombre que hay detrás del poeta podemos adivinar esta segunda, y más secreta, lectura. Pues bien, con posterioridad al poeta sevillano nadie entre nosotros ha hecho esta clase de posmas en tan gran cantidad, y con resultados tan sostenidos, como Luis Antonio de Villena. Si en Cernuda era el pudor, por la índole de la confesión, lo que le impulsaba a adoptar este procedimiento literario de encubrimiento, ya que en tales poemas se hacía una defensa orgullosa de unos supuestos muy controvertidos de su carácter, y que le acarreaban críticas duras aun de sus compañeros de generación (recordemos el apelativo de Licenciado Vidriera), en el caso de Villena la razón, por serlo también personal, es ahora distinta. Quiere testimoniar en ellos nuestro poeta su estirpe, y al procurar la superposición de su persona con la de los afines a través de los tiempos, y en las más

dispersas geografías culturales, nos muestra al tiempo la caudalosa variedad de sus raíces en lo que más le importa: vida y estética, y, con esta abrumadora presencia de tantos ilustres fantasmas, dicta a su vez una lección moral: la de que la marginación (vital o estética) es una constante humana, y por su variada repetición un componente tan válido (en cuanto a la legitimidad de sus razones) de la esencia del hombre como cualquier otro de los comúnmente celebrados. Afirma así, como sucediera en el caso de Cernuda, el orgullo de ser el que es, pero ahora la afirmación se hace desde un colectivo, pues no son tan sólo manifestaciones del propio carácter lo que se exalta, sino una opción determinada de vida, propia por aceptada, y seductora y egregia por lo que otros fueron capaces de realizar desde ella al abrazarla. Este mismo ejemplo nos sirve para calibrar la personalidad poética villeniana si la perspectiva de estos admirables poemas la proyectamos desde otra posición. En el recuento de las características generacionales una de las más unánimamente reconocidas es la irrupción culturalista en los textos.

Pues bien, en esta poesía su peso es de los más manifiestos, pero creo que lo dicho antes muestra suficientemente de qué manera tan necesaria, y en función de qué objetivos trascendentes y nada artificiales, está el culturalismo asumido en la obra de Villena. Y es que la formación humanista, su educación clásica, no podían dejar de obrar en él de otro modo. Y es esa misma formación la que, quizá, ha originado otra de las cualidades más envidiables de este pota: su facilidad para dejar escritos tantos versos sueltos memorables, y esto en dos sentidos: en el de retenerlos la memoria por su feliz acierto expresivo, y en el de la experiencia allí concisamente acuñada, y que de manera tan personal nos sirve.

Mas ya les dejo con el poeta, y con los versos que ha querido dejar ahora salvados en el aire valenciano que cruza esta colección, *La pluma del águila*, tan bellamente bautizada.



Antonio Colinas

DE "TRATADO DE ARMONÍA"

Para Luis A. de Villena

¿Qué significa ese inconfundible y melodioso rumor del viento entre los pinos? ¿Es el crujido de la luz? ¿Es el paso del tiempo? No. Más bien ese rumor es la solidificación de un tiempo que nunca lograremos vivir: un tiempo vacío y musical, todo él extravío inagotable, infinito.

□

El confucianismo es una doctrina adecuada para moverse en sociedad. El taoísmo es la doctrina perfecta para moverse dentro de uno mismo. Confucio nos ayudó a "ir tirando" y a guardar formas y maneras. Lao Tse nos ayuda a ser felices con todas las consecuencias que ello conlleva.

□

Canto de la cigarra: son y melopea del estío, monodia de la luz, armonía.

□

Leve y aromado humo de las hogueras, ligeras neblinas azuladas, suaves escarchas de las madrugadas, el vapor que desprenden las hojas húmedas bajo el primer sol, el perfume de la tierra caliente tras el chaparrón fugitivo... Levísimos y huidizos signos ¿de qué mundo? Fantasmagóricas señales ¿de qué vida? Belleza diluída y finita ¿de qué infinita Belleza?

□

En una esquina de la terraza reposan resquebrajados los restos de la vieja ánfora romana. Toda su superficie está llena de conchas, moluscos y ásperas incrustaciones. Sólo es un trozo de tierra reseca y rota. Y, sin embargo, la conservamos porque en sus veinte siglos de antigüedad el Tiempo se ha congelado. Es un trozo de Tiempo congelado. Lección de la simple materia, que no siendo nada lo es todo.

□

El verso es la palabra originaria, fundadora; palabra que reproduce el ritmo del mundo. Por eso, al leer el verso, al *respirar* las palabras, respiramos el ritmo y la música del mundo. Y nuestro pecho se inflama de intensidad musical.

□

Despertarse inesperadamente en medio de la noche y sentirse sobrecogido por el silencio y la soledad absolutos del valle. Y sentir en el rostro el soplo infinito, la vaharada de los astros, como el aliento de un dios mudo.

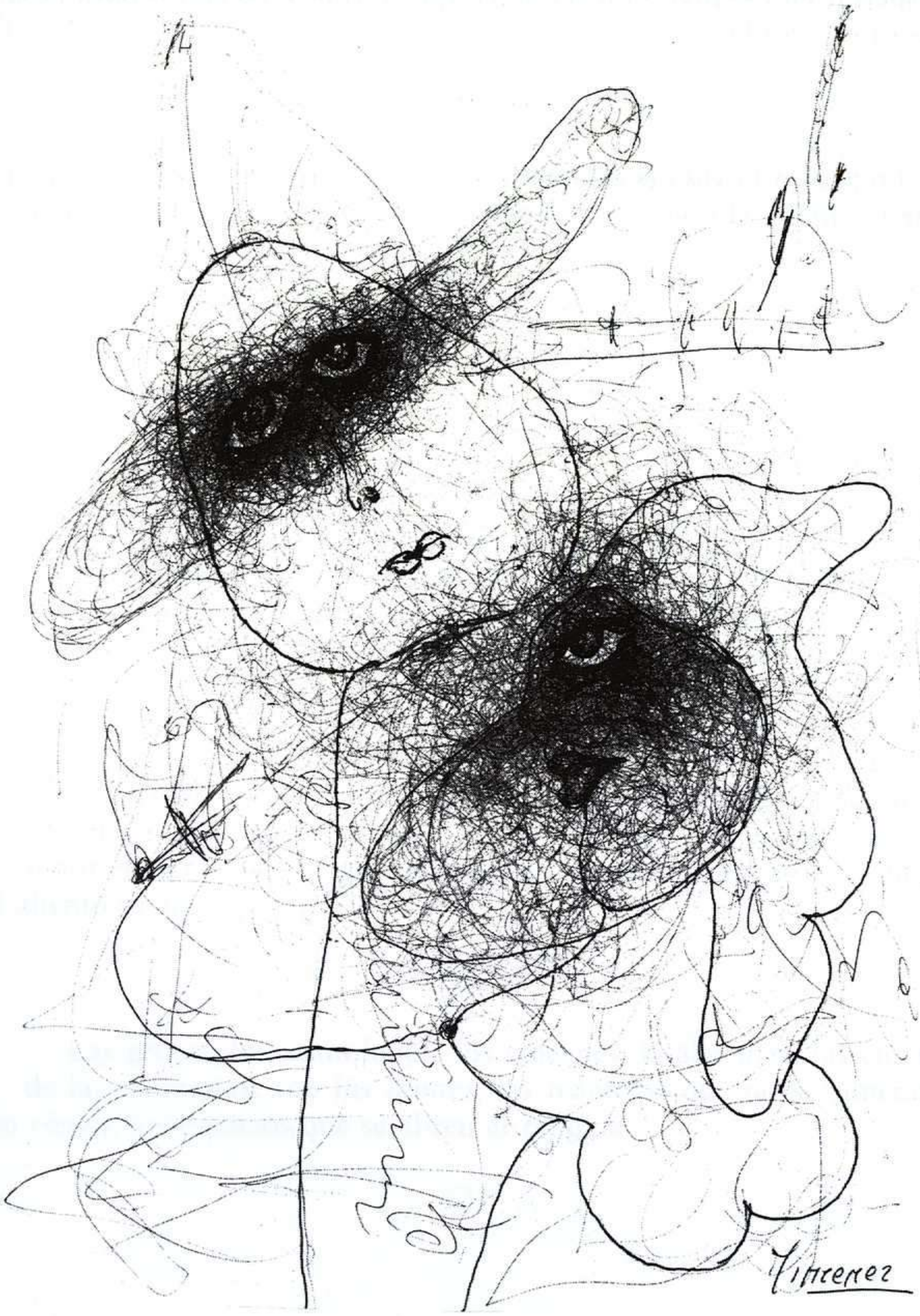
□

Las grutas, los acantilados, los volcanes, la alta mar, las cimas de las montañas, son los *límites*, las fronteras que no se superan sin riesgo, los espacios que se abren al *Enigma*.

□

Caminar en sueños con la Hembra Misteriosa, con la musa. Llevarla abrazada de la cintura y sentir, a la vez, que su cuerpo es de aire y es de fuego. Y, caminando a su lado, en sueños, sentir que uno también es de aire feliz y de fuego gozoso. Sentir su cuerpo como un fuego de oro, como una música negra. Y despertar en ese preciso instante en que abrimos los labios para besar sus ojos cerrados.

Lograr en la vida el dificilísimo arte de la armonía, a sabiendas de que la vida es el reverso del arte, y el arte el reverso de la armonía.



Rafael Conte

LUIS ANTONIO DE VILLENA, NARRADOR DEL FIN DE SIGLO

En 1982, Luis Antonio de Villena publicaba su primera narración larga, *Ante el espejo*, que ocultaba su carácter de posible novela bajo la máscara de un ambiguo subtítulo: "Memorias de una adolescencia". Sus lectores de entonces —entre quienes me contaba y me sigo contando, lo confieso de entrada— tomaron el libro como si se tratara de la memoria más o menos novelada de su propio autor, apoyados, además por el epígrafe que colocó al final de la obra, declarando que no se trataba de una novela. De todas formas, y pese a mi amistad con Luis Antonio, no estoy seguro de que eso sea del todo verdad. Durante todos estos años, sus declaraciones al respecto han seguido siendo ambiguas, jugando al equívoco entre la realidad y la fantasía, la verdad y la mentira, la memoria y la novela, hasta el punto de que apostar por una sola de ellas será siempre caer en la trampa que el escritor nos tendió. Y en su reciente ensayo La tentación de Ícaro (1986) sucede al revés; está plagado de anécdotas personales, pues no es otro el camino para buscar la felicidad.

Pues ¿qué es exactamente eso de una novela? Una ficción en prosa, desde luego, pero todos sabemos que *En busca del tiempo perdido* se basa en la propia vida de Marcel Proust, que el duque de Saint-Simon novelaba sus *Memorias* sin parar, y que Carlos Barral contó la verdad

alternativamente en *Penúltimos castigos*, que sin embargo presentó como ficción, fantaseando a su placer. *Ante el espejo* son unas memorias bastante imaginarias: lo que es verdad es su sentido, lo que cuenta está siempre muy adornado, tremendamente literaturizado. Lo mismo sucede, tal vez, con *Amor pasión*, y al parecer, por los fragmentos ya publicados de su próxima novela —próxima cuando escribo estas líneas, pero de aparición inminente— *Chicos*, el juego vuelve otra vez a la palestra. Por el contrario, en *En el invierno romano*, conjunto de relatos extraidos de la historia de la literatura, la inspiración es profundamente libresca: son literatura creada a partir de la literatura misma aunque, en ocasiones, alguno de los relatos se basa en las vidas reales de los escritores que se evocan, desde Oscar Wilde y Marcel Proust hasta don Diego Hurtado de Mendoza o Mijaíl Aguéev, de quien nada se sabe tampoco, por lo que todo está permitido.

En la prosa —como en la poesía, a mi parecer, aunque esta parcela no me haya caído en suerte en esta ocasión— de Luis Antonio de Villena se da siempre una personalización, una subjetividad a ultranza, deliberada, querida y enormemente en tensión. El autobiografismo es acaso no sólamente un truco de la gran novela de todos los tiempos, desde el *Lazarillo* a nuestros días, sino también una condición para que la ficción funcione. La literatura constituye un mundo tan real como el de la realidad misma, por muy fantásticas que sean sus coordenadas. Pues el verdadero fracaso del realismo consiste en que no es real, y allí se hunde de vez en vez cuando las épocas dan la vuelta. Y es más, el subjetivismo y la personalización en el propio autor es la característica común a toda gran novela escrita por los grandes poetas. ¿Habrá que recordar a Rilke y sus espléndidos *Cuadernos de Malte Laurios Bridge*? Ya se sabe que los poetas son grandes escritores en prosa, y que, aunque su capacidad de novelar les haya sido muchas veces negada, a estas alturas de la historia, cuando ya todos los géneros se interpenetran, estas negaciones ancilares, escolares, dogmáticas y reductivistas ya no tienen razón de ser. Luis Antonio de Villena es poeta, desde luego, y en la poesía ha trazado una parte considerable —la más conocida y acreditada— de su obra; pero también es un gran narrador, que se vierte como tal además en sus relatos, en sus novelas, en sus ensayos y hasta en sus artículos.

Sus narraciones se basan en su propia memoria, pero no en la memoria de su propia vida, que también, sino en la de sus lecturas, sus recuerdos, en los libros que ha leído y en los que ha imaginado. Todo arte novelesco reside en la memoria, y aquel objeto artístico que no se resigne a revivirla —imaginar es una manera de revivir, de sobrevivir o

de vivir tan sólo y además— sufrirá las consecuencias. El autobiografismo, explícito o latente, real o imaginario, vital o libresco, no solamente es un truco, un procedimiento o un artificio: es una necesidad. Y aquí puede empezar a medirse la calidad literaria de la prosa de Luis Antonio de Villena, el narrador.

Es curioso que, mientras en la poesía de Villena el autobiografismo se objetiviza, en su prosa se subjetiviza todavia más. Es como las dos caras de una misma moneda, que además se acentúan al paso del tiempo. Su obra no nace, como siempre se ha dicho, de la eclosión de los "novísimos". Ni mucho menos, pues aquel impulso es sólo una parte de lo que nuestro escritor propone. Bien es verdad que aquella poesía de los "novísimos" despejó caminos, levantó tabúes, liberó conciencias y realzó el lenguaje como entidad autónoma e independiente. Pero aquello le vino bien a Villena para construir su propio orbe artístico, en el que prevalece la cultura, el mundo clásico derrota a Venecia, y la sensualidad y la belleza se reúnen por encima de todo, por encima de las elementales circunstancias que gran parte de aquella poesía comportaba. El mundo de la comunicación, el cine o la música "rock" están bastante lejos de lo que Villena propone, que se funda sobre todo en el mundo clásico, Grecia y Roma, en Oriente acaso, en el Renacimiento italiano, francés y español y en la cultura del fin de siglo, el tan traído y llevado "fin de siècle", al que Villena vuelve reincidentemente una vez tras otra. Y si se añade a ello la voluntad de resucitar y recrear lo marginado, lo maldito, el dandismo, el decadentismo, y el mundo homosexual tendremos más o menos definido el espacio que abarca la obra de nuestro escritor, tanto en verso como en prosa, tanto en sus poemas como en sus serenos, nostálgicos y equilibrados relatos, repletos de una extraña ternura concentrada y sabia, refrenada y sutil, lo que les otorga su especial atracción y capacidad de sugestión.

Desde *Para los dioses turcos* (relatos) hasta *Corsarios de guante amarillo* (ensayos) o los más recientes de *Máscaras y formas del fin de siglo*, el mundo de Luis Antonio de Villena reincide, da vueltas sobre su eje, naturaliza el artificio, equilibra todo adorno y ornato, centra lo marginal, suaviza el malditismo, nuclea la homosexualidad y desemboca en la hermosura a través del cuerpo, los sentidos, el sexo y el deseo. Un deseo culturizado, y una cultura bastante erotizada a la vez. Sus ensayos se leen como si fueran cuentos, sus cuentos están ordenados culturalmente, su prosa juega con leves arcaismos perfectamente modernizados, y al final se centra en lo finisecular.

¿Finisecular? Cuando hice la crítica de *Ante el espejo* terminé diciendo que Luis Antonio de Villena era el escritor joven que mejor se

colocaba para la carrera del nuevo fin de siglo que se anunciaba, y su obra posterior no sólo no me ha desmentido sino que se afianza en este mismo sentido y así quisiera terminar. Villena mismo ha citado a Jori-Karl Huysmans: "Les queues de siècle se ressemblent". Los finales de siglo se parecen. Ojo, podríamos bajar hasta los terrores del milenio; pero también a finales del XVII desaparecía España de los paraísos imperiales, del XVIII la Revolución Francesa doblaba por el fin de los regímenes anteriores, y en el XIX la cultura occidental se aferraba al simbolismo y le daba la vuelta despavorido. Pero fue un final elegante y decadente, desde Oscar Wilde a D'Annunzio, de Pierre Louys a Hoyos y Vinent, el maldito, y qué mal terminaron casi todos estos personajes de los breves y magníficos ensayos de Luis Antonio de Villena. Su obra es un modelo de equilibrio, cultura y sinceridad, y aunque estas apresuradas notas sean verdaderamente insuficientes, por debajo de su sereno hedonismo, de sus tragedias asimilables, existe una desesperada búsqueda a través del corazón del hombre. Es la obra de un seductor, desde luego, un inimaginable despliegue de riqueza, pero también una apuesta en favor de la libertad y la hermosura. Pues, al fin y al cabo, no hay que olvidar que la belleza también educa, y que acaso, al final, sea lo que más y mejor educa, esto es, hace más libres, esto es, más felices. Y la pescadilla se ha mordido la cola.

Madrid 10-X-88

Fernando G. Delgado

A FAVOR DEL EXCESO
DOS CALAS EN LA OBRA DE LUIS ANTONIO DE VILLENA

Luis Antonio de Villena tiene, como Aquiles Tacio, evocado en su obra poética, una doble pasión: los libros y los cuerpos. Para quien, como en su caso, la vida es un comprometido ejercicio de pasión, la literatura no constituye otra cosa que ese mismo ejercicio. Pero entiéndase bien: no como un instrumento al servicio de la pasión sino como la pasión misma.

En pocos autores jóvenes de nuestro entorno tal maridaje entre vida y literatura resulta tan evidente. Así, pues, bien dotado para el oficio literario, hace uso de todos sus instrumentos —todos los géneros— y dentro de éstos, a expresiones variadas de los mismos. Desde el más esencial, la poesía, en cuyo ámbito Villena se expansiona con particular acierto, hasta el relato. Habría que añadir en seguida el ensayo a esta relación, entre otras cosas como muestra de una erudición que se ha ido conformando en el desarrollo de la pasión por los libros, pero que es asimismo la expresión de una original concepción creadora de la reflexión y el pensamiento.

La misma vinculación plena que subrayamos entre vida y literatura en Luis Antonio de Villena es preciso advertirla en la vinculación establecida por él entre los géneros que cultiva. Todos ellos traspasados por una poética idéntica, influidos por la mirada del mismo poeta

que Villena es, construidos con los elementos de la experiencia y la autobiografía de la que los materiales librescos forman parte esencial, y contados por un prosista, que está en el relato y en el ensayo, sí, pero que alcanza incluso a su poesía más narrativa. En Villena encontramos, sobre todo, a un poeta. Esto es cierto y constituye el mejor elogio y la mejor garantía. Pero como a todo escritor, rico en registros expresivos, resultaría difícil concebirlo fuera del total conjunto de su obra, articulada por su personalidad y en consecuencia complementada por la diversidad de sus expresiones, hasta ofrecer la visión de un corpus que se va realizando progresivamente en la plena juventud de su autor.

En el caso de Villena es preciso, a mi entender, rechazar la tentación que siempre nos acecha a la hora de valorar a un escritor que cultiva a la vez varios géneros, ésa que consiste en destacarlo más por una sola vertiente de su obra. No estamos ante ese caso. Pueden demostrarlo, modestamente, estas dos calas en su obra que con motivo del homenaje al que *Litoral* nos convoca he querido elegir. Se trata de dos momentos del quehacer literario de Villena: *Huir del Invierno* y *La tentación de Ícaro*. No he intentado extenderme en un análisis general que en la brevedad del espacio que se me señala resultaría diluido y escaso. Pero las dos calas elegidas son muy significativas. En el caso del libro poético porque constituye, según creo, un momento de cambio fructífero en la obra de Villena que *La muerte únicamente* vino, felizmente, a confirmar y a desarrollar. Eludo el tratamiento, muy a mi pesar, de obras narrativas tales como *Ante el Espejo* —brillante relato autobiográfico del que me ocupara en su día— o de la belleza de *En el invierno romano* por ejemplo. En *La tentación de Ícaro*, sin embargo, como explicaré más adelante, podemos encontrar a un tiempo al pensador y al narrador. O lo que es lo mismo: la reflexión dramática ejercida por un creador.

Considerarme un raro

Es verdad que Villena ha gustado del exceso del rico manantial del verbo del que ha bebido una buena parte de su generación. No es menos cierta su complacencia por el ámbito suntuoso y por una adecuada parafernalia personal, cuya desmesura se mostró en su primer libro, *Sublime solarium*, y a la que ha permanecido más fiel el superficial lector que quien se despoja como él, con tanto arte, cuanto más crece. Y aún hay otra verdad que utilizan los simplificadores de un mundo poético, tan enraizado en la mejor tradición y de más valor por su honda personalidad en esa línea: el motivo de los muchachos.

Todos esos aspectos se relacionan con las rarezas del personaje —"No temas, lector, considerarme un raro"— que Luis Antonio de Villena encarna con tanto gusto. Pero las aristas más externas de sus obsesiones —a todo artista verdadero se la conocerá por éstas— constituyen una especie de bosque para quienes, deslumbrados en un primer instante, se muestran incapaces luego de penetrar en una obra, que cuanto más avanza, lejos de mostrarse limitada se abre en nuevas posibilidades. Ocurre así porque la sinceridad, que no es en sí misma un valor literario, nada tiene que ver con la verdad o con la ficción y, sin embargo, a medida que indaga, propicia la imagen *más real* (provocadora por lo tanto de un mayor asentimiento) del artista que habla de sí mismo. Tal es el caso de Villena, a quien con frecuencia se le suele contemplar escribiendo al dictado de su —aparentemente— complaciente personaje. Pero es también el caso del propio personaje, visto desde la superficialidad como desdeñoso y, en calidad de tal, descomprometido y ajeno al hecho cotidiano, vividor el poeta en un reino de querubines. Negar en Villena el desdén sería algo así como arrebatarle un trozo de corazón al dandy, pero no apreciar el valor del desdén en un contexto crítico es asimismo cercenar uno de los más elogiables atributos del poeta.

También un subversivo

No me distingo por mi interés en hallar presupuestos éticos en la obra poética ni son muchas mis capacidades para esas búsquedas. Me extraña, eso sí, que quienes bajo una óptica moral analizan la poesía contemporánea, incluso la que no lo es, no hayan descubierto en la poesía de Luis Antonio de Villena, y en *Huir del Invierno* más que en ningún otro libro suyo, el enorme valor de su heterodoxia, la valentía de su discurso —todo precedente contemporáneo en España resulta tímido— con la que se otorga razón a Carlos Bousoño cuando destaca en la generación a la que Villena pertenece (prólogo a la poesía de Guillermo Carnero) voces resultantes de la marginación, hijos del mayo del 68. Aquí se halla el ejemplo como en ningún otro caso. La voz de Villena es, sin duda, la más subversiva de cuantas han surgido, algunas muy valiosas, en el panorama histórico-social que nos ha tocado vivir. Al servicio de esta poesía subversiva está en *Huir del Invierno*, como en otros libros, la constante culturalista, ya muy desarrollada cuando aparece Luis Antonio de Villena en nuestro ambiente literario, pero en pocos casos de modo tan naturalmente asumido, tan esencialmente originadora de la emoción poética. Ni la fría acumulación de

citas o referencias eruditas ni la vana ostentación distanciadora del dato en el ejercicio de la pedantería. La limitada vida adolescente del poeta lo abre a la experiencia a través de los libros y el encuentro con la vida lo remite a la memoria, ansioso siempre de apresar el instante y al cabo espectador de lo ocurrido, impenitente contemplador de la vida que se le muestra con fuerza plena en la juventud exaltada. Resultaría trivial entender esta exaltación sólo desde el posible argumento del poema, en esa concreta experiencia, sin hallar la proyección de la asombrada criatura que el poeta es en esas otras criaturas objetos de su deseo.

Huido del Invierno

Mas todas estas apreciaciones mías de fervoroso lector —no concibo otra clase de lectores para la poesía— son aplicarles a la trayectoria poética, en su conjunto, de Luis Antonio de Villena. Y acaso no dirían nada nuevo al lector de *Huir del Invierno* si no fuera que en ese libro cobran claridad mayor todas las constantes de la obra de Villena; si no vinieran a darme la razón en cuanto digo lo que ahora parecen factores sorprendentes —austeridad descriptiva, cierta economía verbal, humanísima intensidad— y no son otra cosa que el resultado de una evolución que cualquiera ha podido ver cómo se cumplía en el desarrollo de la obra de Villena. *La muerte únicamente* lo demostraría.

Hay en *Huir del Invierno* menos escenografía que en otros libros precedentes del autor y más espacio esencial sugerido por la palabra: luz mediterránea o ámbito oriental sin más exotismo que aquél que la emoción impone. Si en este sentido es ejemplar la primera parte del poemario, *Odas*, más cercana a *Hymnica*, lo es asimismo *Efigies* , tercero y acaso uno de los más hermosos apartados del libro. En ambos, una cierta modernidad se mezcla con otros mitos culturales y aparecen, incluso, palabras de argot, sin provocar rupturas. Los atinados perfiles de los retratos de este libro cumplen ya en *Efigies* lo que se anunciaba hermosamente, con gran gozo del lector, en la segunda parte, dedicada a los epigramas. En éstos, el sereno sentenciador afila el estilete del humor, caricaturiza a sus muñecas de miriñaque y habla con comprensión y compasión a sus amorosos mercenarios. Las elegías que cierran el libro —declaraciones escandalosamente humanas— abrieron un nuevo camino a la poesía de Luis Antonio de Villena, más meditativa aquí, en esta emocionante reflexión sobre el amor no alcanzado, con el blasón de la esperanza ondeando siempre en su bandera de libertad: "Venga pronto ese día en que encuentre (y conoz-

ca) tu cuerpo verdadero".

Huir del Invierno fue un paso decisivo en la obra coherente de Luis Antonio de Villena —aciertos de ritmo y métrica dan cuenta de un conseguido oficio—, no sólo por lo que es, sino también por lo que nos trajo.

A la busca de un cómplice

La tentación de Ícaro, ya en otro terreno, es un libro escrito *contra* la felicidad. No extrañará en consecuencia que sea un libro sectario y apasionado. Quien haya seguido de cerca la obra y la actitud vital de su autor no ignorará que la pasión, como he dicho, es una de sus características. Tal vez por esto resulta tan difícil que Villena renuncie a la autobiografía, hable de lo que hable. Y tampoco aquí renuncia. Es bueno que no lo haga por varias razones, pero acaso ésta sea la primera: no abandona la posición del escritor para invadir el campo —cada día más impreciso por otra parte— del pensador a secas. El alegato es así más eficaz, más vivido y más ameno. Lo es especialmente por sus buenas condiciones de narrador en primera persona que busca un lector fascinado y requiere de él su complicidad. Porque Luis Antonio de Villena escribe siempre desde la complicidad. Los guiños se hacen mejor en la literatura que en la filosofía y hay que decir enseguida que *La tentación de Ícaro* no es un libro de filosofía, aunque la contenga. Tampoco es un libro de erudición, a pesar de la casi constante apelación al mundo clásico, a la filosofía helénica, a la tradición oriental —tan fluidas y asumidas las referencias por Villena— o a los autores más modernos, contestados unos como Bertrand Russell, presentados otros como modelos de una posición ante la felicidad: Rimbaud, Lord Byron o T.E. Lawrence, por poner sólo tres de los múltiples ejemplos que Villena saca al paso en su afán de ilustrar su propia concepción de la felicidad. También a la erudición necesaria le viene bien la autobiografía. Así la invención y el testimonio logran un cruce de tiempos en los que el hombre que nos está hablando implica a la historia y se implica en ella, de un modo que alcanza mayor plenitud lo narrado.

Desde la marginación

Pero todavía hay otra razón más, entre tantas que podrían enumerarse, para que lo autobiográfico otorgue mayor atractivo al texto —ensayo, relato y emoción poética al tiempo— y no es otra que la marginación. Villena escribe sobre la felicidad desde ese territorio de

los perdedores, que tantas veces reivindica para sí, y que es el mismo purgatorio de los heterodoxos que figuran en su retablo. En esa voluntaria marginación ve pronto la felicidad como una añoranza desde la desdicha ("La vida es una forma de desgracia", dice) y defiende el suicidio como solución una vez entiende que la vida carece de sentido si no se es feliz.

Este defensor del vacío como plenitud —se sirve para ello de historias bellamente contadas en escenarios de Marruecos o Almería— nos propondrá enseguida su entendimiento de la felicidad como vuelo raudo y tras declararla imposible hará profesión de su fe icárica: "El gozo posible está unido al intento: actuar como si dependiese de nosotros atrapar el sol". Bien es verdad que su defensa del suicidio llega a presentarlo como una protesta ante la verdadera felicidad inalcanzable, pero antes nos dirá que "amar la felicidad y amar el placer son formas de extremismo". Y lo dirá porque entiende también que la felicidad no es un acto sino una conquista.

En vuelo y a la huida

Habla Villena de la felicidad que nos eleva, según él, y no de la felicidad que nos acomoda. Lo que la gente llama felicidad —tal vez templanza y mesura y así se la conoce en un vasto mundo de pensamiento— es para Villena pura y simple medianía. Una medianía contra la que se rebela para apostar por la desmesura. Sabe que la desmesura no conoce las mieles de la felicidad convencional y el éxito, y se mira en Séneca, que, como tantos otros, se mostró enemigo de la pacífica mediocridad feliz. Una buena parte de su alegato, cuyo atractivo es mayor por su actitud radical y su descaro, la emplea Luis Antonio de Villena en defender una forma de vitalísima felicidad: la que la desmesura proporciona, la que una cierta teatralidad vital impone, la que convoca al vuelo y a la huida. Para Villena la felicidad se presenta como una aspiración a la plenitud y por lo tanto no importa consumirse en esa aspiración. Por eso mismo, en *La tentación de Ícaro*, donde se vuelve a temas recurrentes de Villena —la juventud como mito de lo imposible— hay una apuesta vitalísima: "De la felicidad —de la auténtica y efímera dicha— se desprende la muerte, cierto, mas ¿por qué temerla? ¿Por qué no aceptar a la vez la caducidad —la nuestra— y el júbilo, que tanto se hermanan?"

Pablo García Baena

CARTA A LUIS ANTONIO DE VILLENA

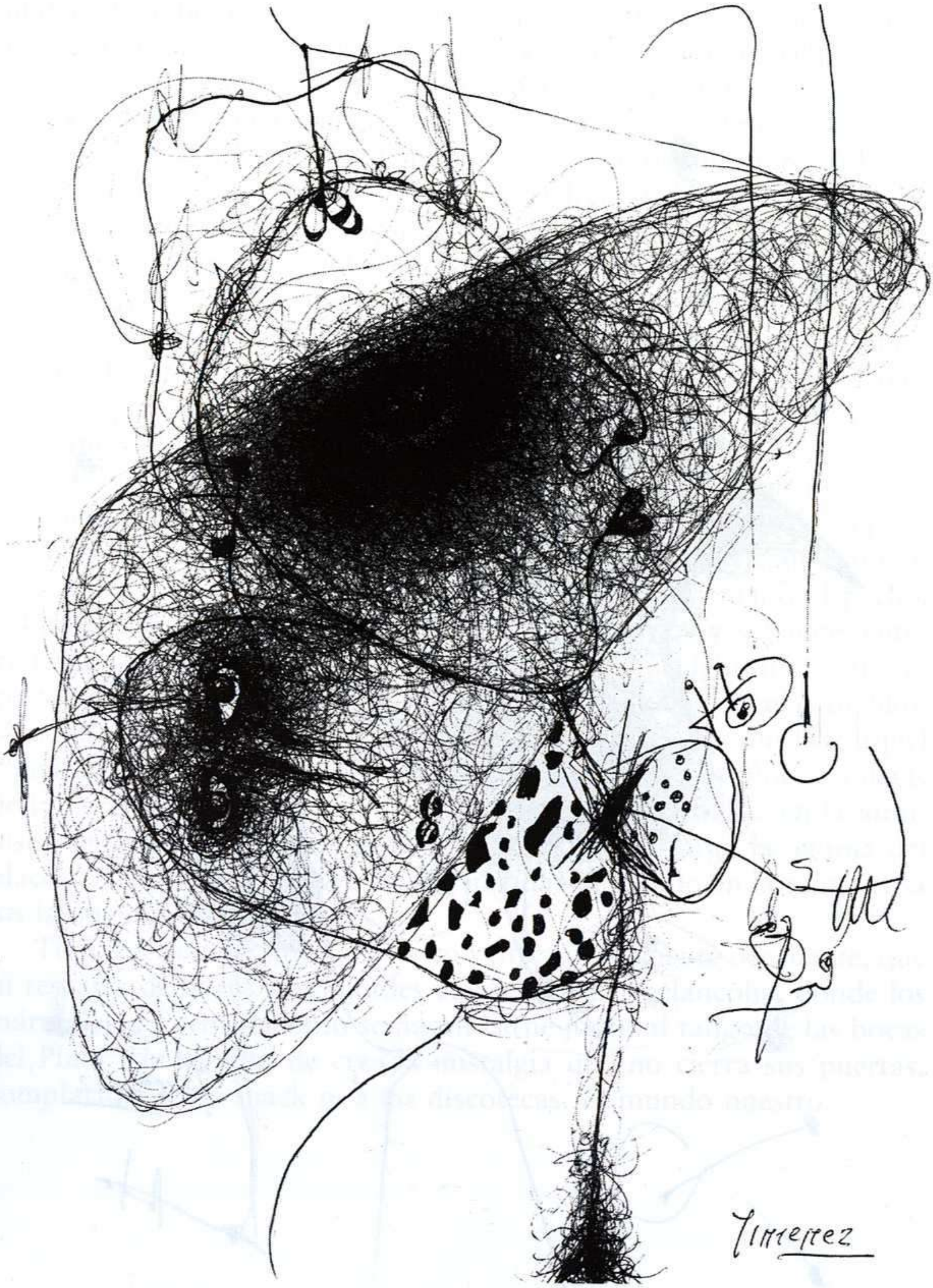
Querido Luis Antonio:

En la primavera del 72 recibí la primera carta tuya con el temblor juvenil de quien presenta un libro y una amistad nueva a alguien que ya no era joven. Muchas veces y ante distintos escenarios —aeropuerto y bombones de Zurich, vino de Cómpeta junto al mar de Málaga, mesas galoneadas de lecturas y conferencias en Madrid o en Sevilla— nos hemos encontrado y nuestra amistad es ya dorada e indestructible. En esas ocasiones hemos hablado de vírgenes y dioses antiguos, como tú has dicho en algún sitio. La última vez, en la compañía grata de Luis Alberto de Cuenca, ante un vaso de té, verde de yerbabuena, en un cafetín de Melilla que queríamos poblar imaginativamente de espahís y comercios carnales, como en las amadas sombras de "Casablanca" o "Marruecos". Creo recordar que jamás hemos hablado de poesía, sí mucho de vida, aunque yo te deba algunas de las páginas más esclarecedoras —incluso para mí— y bellas sobre mi labor. A veces, entre risas, aludimos a aquella carta sin respuesta. Tal vez sea ahora el momento de volver a esos años idos y contestarte, no precisamente a vuelta de correo, al envío de libro y misiva escrita con tu particular grafía redondeada que contrasta con la firma, de letra más angulosa y segura.

He ido a mi diario y he leído la cita de Katherine Mansfield "belleza ¿por qué vienes esta noche cuando hace tanto frío y el cielo está gris y las nubes cargadas y las abejas inquietas?" transcrita por mí en los días coincidentes con la llegada de tu carta. Y se enciende, súbito, la luz del centillero que rasga la negrura de los años. Eran también para mí días de nubes cargadas, de cielos grises, de abejas funestas y el embovedado túnel parecía tener tapiada la salida. ¿Cómo escribirte si yo así esperaba la muerte que me traía la belleza de joya de unos ojos ausentes, subiendo hasta mi particular terraza, mi "sublime solarium", tal Abd al-Rahman II ascendiendo a los más altos miradores sobre el río para contemplar, por última vez, el verdecer de la hierba en la campiña y el vuelo zaíno de Azrael cortando con su daga, cada vez más cerca, la línea de agua de los surtidores? Sobreviví de aquellos días, y aun si se remueven las aguas al fondo están esos objetos de la destrucción que me llaman. Sobreviví para gozar en ese bosque tuyo del amor pasión, de estivales hymnicas, de viajes y paganismos, de dioses turcos ante los que encender la candelilla del deseo, como la delgada vela que prendimos implorante en la capilla ortodoxa, un atardecer en Struga.

Y te veo en aquellas veladas yugoslavas de poesía, con tu impermeable-dalmática rojo de pescador del Cantábrico, asistiendo impasible bajo la lluvia al asedio atorrante de poetas iberoamericanos, al musitar de aquel bardo húngaro que nos declamaba, la mano al pecho, "el hurricám de mi corazón", al encendido eléctrico y solemne, entre marciales músicas, de la "antorcha de la poesía", fulgurante como un glande de cristal opaco sobre las sagradas tierras macedonias de Skoplje. Ah, poesía, cuántos crímenes se cometen en tu nombre. De aquel "Sublime solarium" me queda todavía una sonrisa y el olor a violetas de la hermosura trágica, motoristas de cuero perdiéndose en la autopista de la muerte, sabios venenos haciendo más larga la agonía del placer. Y el patético sofisma de los suicidas buscando en la ruleta rusa los labios más helados.

Todo un mundo culto, pretérito y afortunadamente decadente, que tú rescatas de libros y celuloides coloreados de melancolía, donde los mármoles del renacimiento se hacen carne junto al tango de las bocas del Plata. Un mundo de creada nostalgia que no cierra sus puertas, complacido, a los snack ni a las discotecas. El mundo nuestro.



Luis García Montero

LA POESÍA DE LUIS ANTONIO

Las primeras revisiones conjuntas de la obra de un poeta suelen ser una esperada prueba de fuego, esa puerta ambigua que da paso al interés real o a la evidencia incómoda del desdibujamiento. Como noches de fiesta húmeda y final imprevisible, con amigos de toda la vida puestos a hablar, la lectura de los sucesivos libros de un autor nos acerca impúdicamente a las intimidades literarias del anfitrión, poniendo sobre la mesa su prehistoria personal, sus promesas y la realidad simple, sin fantasma, de las palabras acertadas. Algunos poetas tienen el inconveniente de ofrecer una obra monolítica, prevista de principio a fin, una falta paulatina de madurez para el oficio, lo que en poesía frecuentemente significa la inexistencia de tonos y proyectos personales. Pero tener un tono propio tampoco es distintivo suficiente, porque la historia de la poesía está llena de personalísimos nombres menores, a los que su originalidad sólo les ha servido como recurso temporal momentáneo. En un panorama demasiado cercano a los hechos y con vocación siempre ordenadora, la voz propia ofrece ciertas ventajas; pasado el tiempo sus rentas se diluyen hasta convertirse en pequeña curiosidad.

Es posible que buena parte de los amores y los odios levantados por Luis Antonio de Villena se deban a las artimañas públicas de su

persona social y de su poesía. Pero en esta selva, nunca desapasionada, de proximidades y diferencias, puede observarse algo más intenso, más carnal, que caracteriza y nutre los versos de este poeta de vida artística. Nos engañaríamos, si por amistad personal o por simpatía con la tradición romántica de los gestos biográficos, nos limitáramos a destacar, como toda la reata de imitadores superficiales, los decorados de sus poemas o de sus días. Son versos que se consolidan en la capacidad final para hablar de su personaje, de la historia de un corazón que se arrastra y tiembla. Palabras del que se sabe solitario, conciencia fría y majestuosa del que se dice la verdad con esa hiriente claridad de la luz que sucede a las tormentas. No es exactamente lo mismo jugar a la inteligencia por frivolidad que admitir la frivolidad como una fórmula de la inteligencia y del conocimiento personal. Y es aquí donde Luis Antonio tiene ganadas sus batallas.

Desde el curioso surrealismo de *Sublime solarium* (1971), culturalista, descriptivo y de lujosa militancia verbal, hasta su último libro, *La muerte únicamente* (1984), la literatura de Luis Antonio de Villena muestra una dominante tonalidad vitalista, estudiada con detalle por José Olivio Jiménez en el prólogo a su *Poesía (1970-1982)*. Tanto en sus poemas como en sus cuentos, hay algo que resalta con evidencia: el sujeto que escribe o que lee críticamente es siempre el sujeto que desea. Esta costosa unión personal, decisiva para los temas, se cifra en la capacidad de sentir la belleza. De ahí que el amor y la poesía ocupen lugares paralelos, fundidos por norma en la materialización del poema. "La alegría del lenguaje —escribe en *El viaje a Bizancio*— es nuestro señor. La alegría de la posesión es nuestro único objeto." Este criterio trae consigo algunas consecuencias cada vez más destacadas, porque es el punto en el que la belleza deja de ser lujo para convertirse en necesidad. En una época donde las influencias culturalistas no siempre se resuelven de manera beneficiosa para los poemas, la reflexión poética y la experiencia como base literaria están bien integradas en los versos de Luis Antonio.

Cualquier poeta se define en su momento literario no sólo por lo que escribe, sino también por lo que deja de escribir. Cuando se pone de moda el tema de la vida transcendente, ronda como una posibilidad temible ese fantasma del instante puro y de la esencia verbal que de vez en cuando hace filosofar a los creadores líricos, imponiéndoles un aburrido estilo asmático. Juan Ramón Jiménez, como toda personalidad poderosa, nos tiene acostumbrados a las influencias definitivas, por-

que produce muy buenos y muy malos poetas. Algunos líricos de los años setenta creyeron ver la salida en esta suerte de metafísica breve, muy agotada anteriormente, y se hundieron en las solemnidades de la exactitud. Luis Antonio de Villena no pretende una teorización fenomenológica de la vida, sino su materialización, la práctica de su experiencia vital en el deseo. La poesía no se presenta como algo anterior a los poemas, ni por supuesto al personaje carnal y apasionado que los habita. A partir de aquí los juegos culturales son perfectamente creativos y las palabras necesarias. El deseo acude a las citas más inesperadas, arrastrando con él a la poesía, aunque los lugares no se presten a ello. Las exigencias de una necesidad real introducida en los límites del arte producen el mismo efecto saludable de las mañanas de invierno con sol o de las noches de verano protagonizadas por un encuentro imprevisto. Lo hermoso y lo feo, como dos dioses que resultan hermanados en la misma fascinación, se unen por la fragilidad de fronteras que la vida impone. Se trata de una tensión característica en la obra de Luis Antonio de Villena, sobre todo desde *Hymnica* (1979) y *Huir del Invierno* (1981). A este último libro pertenece el poema "Gazal":

No es un campamento junto a un río,
allá en Mesopotamia,
un lejano lugar donde se huelen rosas que
el poeta inventara.
Ni un suelo de mosaicos en el Shiraz
de Persia,
cuyo dorado sol hace vino los juveniles
cuerpos en las fiestas de la noche.
Son aquí casi cuevas escondidas o sótanos ahumados,
de paredes feas y música ramplona;
tardes callejeras junto a estanques públicos,
donde se juega y se grita,
mientras la primavera trae el aire nuevo
a los árboles.
Plazas, verbenas, jardines pobres, calles infectadas;
pero el mismo deseo que en la lejana tierra.

Esta manera de conducir la poesía cobra una absoluta corporeidad, una suerte de extraño organicismo que define el campo literario desde la forma exterior. El texto aspira a confundirse con el sentimiento de belleza física, porque "verlo, nada más, es una afirmación rotunda".

Luis Antonio de Villena no utiliza un desarrollo rítmico tradicionalmente musicalizado y escoge palabras o imágenes que por sí mismas pretenden constituir argumentos poéticos. El cuerpo y la forma exterior coinciden en la materialización del deseo y de la poesía. "Que las ideas cobren la apariencia de los cuerpos", escribe en "Sobre el Dios de Homero", anunciando una aspiración que más tarde aparece en un poema de *La muerte únicamente*, titulado "Tractatus de Amore": "Posesionar/ el cuerpo para tocar un alma que es el mismo cuerpo". Las siete partes de este "Tractatus" son una reflexión multiforme sobre el cuerpo y el amor. Una reflexión abordada dialécticamente, con un cuidado especial por anotar los diferentes puntos de vista, donde acaban juntándose la ética y la estética: "Aunque quizás todo es mentira./ Y es la elección, elegir, lo que finalmente nos desgarra". Nada hay de gratuito en que los poemas más significativos de su obra se conviertan en una clara interpretación del amor.

El marcado carácter vitalista de Luis Antonio de Villena otorga a sus poemas una tensión humana evidente, opuesta a la moral del prejuicio y la prohibición. Con nombres de diversa retórica se alude a una opresión real, a las esquinas de una biografía concreta. Su retorno a la escogida tradición significa también la puerta de entrada a una actual voluntad de vida bastante definida. El culturalismo encuentra aquí su malestar y su funcionalidad: del estilo exterior, de la cita y el adorno, la cultura es situada en la relación intelectual que el propio autor mantiene con sus poemas, menos solemne, menos de museo, más desgarradoramente viva. La rebeldía decisiva no se instala en la simple libertad sexual, sino en su tirón hacia el suelo como forma de reconocimiento. Si tras la aparición de *Hymnica* y *Huir del Invierno*, la crítica pudo intentar una primera delimitación literaria de Luis Antonio de Villena, señalando sus costumbres estéticas y sus caminos más visibles, *La muerte únicamente* vino a presentar algunas novedades notables en su personaje sucesivamente endurecido. Más que en los temas, más que en las referencias literarias y en los recursos líricos, lo que cambia es el temperamento de los poemas, la posición construida que el propio autor escoge ante ellos. Su culturalismo, que antes se dejaba ver en los contenidos y en el vocabulario, parece decidido a cambiar de estrategia, a matizarse en el interior de la lucidez, modulándose al aposentarse en el tono de voz del yo que escribe. Es el fruto del corazón que se ha apostado en abundancia y que ya no puede evitar cierto sabor cínico en los labios después de cada verso:

¿Importa tanto hoy este nuevo fracaso?
es cierto que podría cobijarme en un cuerpo,
abrazos conocidos para pasar la noche...
Pero frecuentemente el amor o su imagen
y el cuerpo de una noche —repetido— ocultan el fracaso.
Porque aunque tibio sea su calor, grato el cariño,
no eran exactamente cual imaginábamos...

Esto tiene consecuencias palpables en la organización de los poemas y en la manera meditada de desarrollar sus argumentos. Los soportes son casi siempre historias descriptivas, organizadas teatralmente, donde las experiencias reales y las citas literarias se van entreverando hasta conducir a una posible interpretación personal. Las cosas no se dicen directamente, son el resultado de un proceso; las conclusiones sentimentales se evitan, misión ésta dejada a la labor del lector. Tal dirección poética, que corre paralela a una solitaria dignidad ante el paso fugaz de la vida, se condensa en la aparente derrota que conlleva toda aceptación de la muerte como única salida, la quietud como estado perfecto, esa tradicional pereza dignificada de los cadáveres y de los dioses. Pero en el caso de Luis Antonio de Villena hay algo más que el sueño del paraíso como lugar del no-movimiento; el cinismo y la muerte —nunca consejos iniciales, más bien resultados de experiencias que permiten soportar y emprender otras— se convierten precisamente en los centinelas del apasionamiento por la vida. Extremado cinismo que sostiene la extremada credulidad.

Que la necesidad y el deseo estén detrás de cada uno de sus poemas, que el personaje que los habita haya sabido huir del anacronismo, más allá de la apariencia temporal de alguna de sus citas, hacen posible la delimitación perfecta del espacio literario de Luis Antonio de Villena. Esto es también lo que ha motivado su cercanía con los poetas más jóvenes, en unos años definidos por la configuración de un nuevo momento literario. El poeta que habla de sí mismo y que utiliza las palabras de la soledad cuando se apoya en las espaldas de la fiesta. El poeta que, tras un viaje por la cultura antigua y por organicismo vitalista de sus deseos, es capaz de reconocerse en "Esa querida atmósfera de tango hacia las tres":

En la barra desierta los camareros te ofrecen
la penúltima copa. Suena detrás la música de siempre,
y poca gente queda bailando ya a esas horas,
y en esos días últimos de enero, tan fríos como
un lunes permanente... Sientes, frente al espejo,
el orgullo tan duro de estar solo.

José Infante

LUIS ANTONIO DE VILLENA, EL DANDYSMO COMO HETERONIMIA

Escribe Carlos Bousoño acerca del fenómeno de los heterónimos de Fernando Pessoa: "Pues si mi concreto yo es dudoso o inasible, el poeta se sentirá libre para no intentar expresar ese yo de tan escurridiza o fantasmal entidad, sino el yo de otros seres que, precisamente por ser imaginarios, acusan un bulto más facilmente inteligible o precisable". Más adelante, Bousoño, que explica el fenómeno de la heteronimia como un estadio de la evolución del Arte en general y de la Literatura en particular, afirma: "Los heterónimos son, pues, uno de tantos frutos del proceso interiorizador tan peculiar de los años a los que me he referido, que, como he indicado ya, impersonaliza la voz del narrador poemático, al despreciar la concreta subjetividad del poeta". Luego, el estudioso de nuestra poesía contemporánea, termina comparando, como consecuencia de su razonamiento, "tal impersonalización tiene otras manifestaciones, distintas pero hermanas, de la heteronimia..."

Tan larga introducción creo que era necesaria para hacer algunas de las afirmaciones que tengo intención de formular seguidamente. Que la heteronimia no sólo consiste en, como comúnmente hemos ido aceptando, la creación por un autor de otro distinto a sí mismo, con su propia obra, su propia biografía y su concepto del mundo, distinto e incluso opuesto al de su creador. La heteronimia puede ser, como me

propongo demostrar en el caso de Luis Antonio de Villena, la creación de un personaje, en este caso también un autor, que tenga la propia biografía del creador pero en cuya personalidad haya una tal disociación del yo auténtico del poeta, que ese personaje llegue a tener autonomía propia y suficiente como para ser "esencialmente distinto" de quien lo crea.

Esto, se me podrá argumentar, no dejaría de ser un mero disfraz, utilizado por el poeta para esconder pudorosamente su yo. No es el caso, cuanto que Luis Antonio de Villena ha llevado como lema, en gran parte de su obra, la falta de pudor e incluso la provocación y el escándalo como método. El disfraz como arma literaria de ocultación del yo ha sido y es, y lo seguirá siendo, utilizado por todos los poetas y creadores. Lo que distinguiría este caso que intento explicar del mero disfraz, del juego de máscaras utilizado siempre por el artista, es que mientras que el disfraz es usado para ocultar púdicamente sentimientos o verdades, la creación de un yo "esencialmente distinto" del yo auténtico, pero que tienen coincidencias circustanciales de vida y de biografía, llevaría, al contrario de como ocurre con las máscaras y disfraces normalmente esgrimidos por escritores y poetas, a la exhibición de esos sentimientos o verdades que otros ocultan.

Me explicaré, y para ello nada mejor que recurrir a la propia obra de Luis Antonio de Villena. Cuando el poeta Villena aparece por primera vez en el panorama poético español (Antología *Espejo del Amor y de la Muerte*, Madrid, 1971) lo hace precedido de un retrato, escrito por él mismo bajo el nombre de Arturo Acebos, en el que ya Villena trata de fijar las líneas del personaje que va a ir creando. En aquel retrato el Villena poeta, por medio de la pluma de Arturo Acebos escribe en "Primera imagen de Luis Antonio de Villena", entre otras cosas: "me recibió una tarde en su casa, mientras bebía abundantemente zumo de papayas con negro ron de Haití", o "lleva una sortija enorme y lisa como un deseo". Y también "se entretuvo en diferenciarme la música de Hopei del velado popularismo de la ópera pekinesa", o "era una especie de mago poderoso del Universo", para acabar afirmando Acebos "Luis Antonio de Villena pertenece, sin duda, a esa categoría de los humanos que rozan de continuo las altas fronteras del mitologema".

Me he detenido ampliamente en este primer dato de la creación del personaje heterónimo de Villena, porque me parece especialmente significativo. En él, el poeta Villena, que tiene en aquellos momentos veinte años, fija ya el aura que habrá de precederle y rodearle durante toda su carrera literaria. Él inventa el personaje refinado, extraño, en-

cerrado en un mundo de cosmogonías secretas, que vive sabiamente entre lo clásico y lo vanguardista. En el prólogo que aquel mismo año escribiría, en esta ocasión con su mismo nombre, al frente de su primer libro *Sublime solarium*, termina Villena de señalar el perfil del personaje que está creando. Será además un erudito, que bebe de continuo en fuentes antiguas, romanas, arábigas, etcétera.

Hay luego dos poemas especialmente que son también de gran interés para seguir el rastro en la creación de este personaje, que con su mismo nombre, pero con una personalidad escandalosa, brillante y dandy, ha ido perfilando Villena, como un alter ego en el que ofrecerse sin el pudor que el poeta Villena pudiera sentir ante cualquier manifestación del dandy, que así queda, de alguna manera, enajenada de su propia persona. Me refiero a los poemas titulados "La vida escandalosa de Luis Antonio de Villena" y "Un arte de vida" . El primero pertenece al núcleo que formó su libro *Hymnica*, de cuya primera edición malagueña (El Guadalhorce, 1975) Villena lo excluyó, así como de la edición de 1979 (Hiperión, Madrid), publicándolo por primera vez en una separata (secreta) de 100 ejemplares aquel mismo año. Luego Villena incluiría este poema, junto con otros igualmente excluidos de *Hymnica* en un primer momento, en el Cuaderno "Hymnica abscondita" (Jarazmín, Málaga, otoño de 1983). En este poema Villena hace un retrato de la vida escandalosa de ese hombre brillante, socialmente aceptado y celebrado, que ya empezaba a ser él mismo, pero que lleva una doble vida maldita y terrible, que es la que le da plenitud. Acaba así Villena de fijar otro dato para la biografía del personaje, el malditismo, que como un aura, debe rodear siempre a todo personaje de ficción que se precie.

El otro poema a que me he referido antes se titula "Un arte de vida" y apareció por primera vez en la separata de Cuadernos de Son Armadans de octubre de 1976, que Villena tituló "Biografías". En cierto modo el poema es una versión distinta del anterior y debieron ser escritos muy cerca el uno del otro. En "Un arte de vida" Villena incide en el aire de malditismo y señala algunas otras características del personaje que va creando. Así, afirma "Vivir sin hacer nada. Cuidar lo que no importa,/ tu corbata de tarde, la carta que le escribes/ a un amigo, la opinión sobre un lienzo, qué dirás/ en la charla..." Y también "Salir todas la noches, arreglarte/ el foulard con cariño esmerado en el espejo", para terminar con esos dos versos definitorios de lo que pretende, afirmar su malditismo "Y si todo va mal, si al final todo es duro,/ como Verlaine, saber ser el rey de un palacio de invierno". El poema sería posteriormente incorporado a la edición de *Hymnica*.

Paganismo, culto a la belleza efébica, la rareza y la elegancia, el malditismo, el clasicismo como apetencia, la vanguardia como actitud, la extravagancia como método, la brillantez y el éxito social contrastados convenientemente con el desgarro y la entrega a los placeres prohibidos, todo esto sabiamente combinado por el poeta Villena ha ido configurando la personalidad del Villena personaje, que desde luego tiene mucho que ver con el poeta, pero que este también ha sabido dotarlo de tal autonomía y distancia que ha llegado a constituir un desdoblamiento tal que podría, rastreando concienzudamente en su obra poética, narrativa y ensayística, hacerse la radiografía de dos personalidades distintas, el poeta Luis Antonio de Villena y su heterónimo, que casi siempre también se llama Luis Antonio de Villena. Él mismo ha hablado de la diversidad del yo, distinguiendo, a propósito de Cernuda, el yo profundo del yo superficial. Esta aseveración que podría hacerse de muchos poetas y artistas, en Villena alcanza tal grado de disociación que creo puede hablarse, sin exageración, de un modo de heteronimia, cuyo estudio más profundo y detallado excede el propósito y finalidad de estas páginas.

Es cierto, se dirá, que el poeta Villena tiene casi idénticas obsesiones poéticas y literarias que su heterónimo. Sin duda. Sólo es la forma, el ornamento utilizado para expresar literariamente estas obsesiones lo que les distingue. Y los sentimientos. El poeta Villena expresa pudorosamente, a veces, sus propios sentimientos, el Villena heterónimo sólo expresa, y con absoluto impudor, los sentimientos del dandy, que generalmente no tiene sentimientos, sino emociones estéticas. Como parangón de una u otra actitud podríamos citar el libro *Huir del invierno* o la recopilación antológica *Un paganismo nuevo*, como las cimas de Villena heterónimo y gran parte de *La muerte únicamente* y algunos textos de *La tentación de Ícaro*, como las más íntimas meditaciones del poeta Villena, que, aunque la separación entre uno y otro siempre es difícil tarea de realizar, ha dado muestras en su obra última de un cierto cansancio del personaje por él creado.

No hay que pasar por alto, por otra parte, que la obra en prosa de Villena ha sido el más eficaz vehículo de cimentación de su heterónimo. Y no me refiero solamente a sus escritos teóricos sobre el dandysmo, en los que sin duda ha tratado de situarse junto a sus estudiados Byron, William Beckford, Wilde, Hoyos y Vinent o Cernuda, sino y sobre todo, en su obra narrativa, donde ha ido recreando la biografía de su heterónimo a costa de la propia biografía del poeta, literaturizando todos aquellos elementos que él ha considerado idóneos para la configuración del personaje heterodoxo, enigmático y equívoco que

deseaba. Hasta qué punto el niño protagonista de *Ante el espejo* está más cerca del poeta Villena que de su heterónimo o al contrario, es difícil de precisar, pero de lo que cabe duda es de que estas memorias forman parte y muy importante de la creación del personaje configurado por Villena para ser su otro yo, siendo él mismo.

También está la leyenda. Una leyenda pulcramente creada en torno al personaje Villena (los poetas tienen biografía, leyenda sólo tienen los personajes que de alguna manera se configuran en torno de algún mito o viven en la órbita de lo mítico) y que ha hecho posible que surjan otros personajes heterónimos en el mundo literario de Villena. Unas veces realmente (como es el caso de alguna antología que por ahí circula y cuya autoría, no sin ciertas razones, se le atribuye al Villena dandy y erudito de vida disoluta) y en otras es pura especulación originada por el clima de enigma y fantasía creado alrededor de él.

Luego, y finalmente, están los epígonos o discípulos. Si Villena los tiene por cientos, también los tiene su heterónimo. ¿Qué sería de un heterónimo sin discípulos y seguidores? Los tuvo Mairena, el celebrado y ético heterónimo de Antonio Machado y los tienen Ricardo Reis o Álvaro de Campos o Alberto Caeiro; casi más que el propio Pessoa. Así también Villena heterónimo tiene los suyos, alguno creado por él mismo, si hemos de dar crédito a la especulación más racional, que ha visto, parece que con acertado criterio, en uno de los poetas incluidos por Luis Antonio de Villena en su antología *Postnovísimos*, al propio Villena —yo diría que a su heterónimo—, detrás de él. Se trata de una antología que incluye a 12 poetas de la última promoción, uno de ellos (no desvelaré aquí su identidad) si hemos de creer estos rumores, sería el propio autor. Se trataría del heterónimo de un heterónimo, pues el joven poeta antologado es lo suficientemente joven como para ser ya un discípulo y en sus poemas la influencia mayor que se aprecia es la del propio Villena en su vertiente más heterónima. Con una suscinta bibliografía ese joven poeta es el más claro testigo de que el Villena heterónimo existe y es distinto del poeta que todos conocemos. A los dos estamos aquí celebrando. En su diversidad y en lo que tienen de único y perverso. De ficción y de realidad.

Madrid, octubre de 1988.

José Olivio Jiménez

HACIA EL ÚLTIMO HORIZONTE
Sobre "La muerte únicamente"

donde la muerte únicamente,
la muerte únicamente
puede hacer resonar la melodía prometida.
LUIS CERNUDA: "La gloria del poeta"

Es destrucción y muerte
para poder buscarla, pues sólo allí, tal vez,
la inquietud se apacigüe y la ansiedad se exceda.
Gadium o luz. Fuego total en la materia angélica
L.A. de V.: "Ficino"

Todo idealismo conduce derechamente a la muerte: a su figuración, apetencia, tentación. Al concluir en 1982 mis reflexiones sobre *Huir del invierno*, la última entrega completa de Luis Antonio de Villena que se incluía en la primera edición de su poesía reunida (1983) hube de detenerme en su poema final, "Adveniat tuum regnum", y desde allí le auguraba —le deseaba— una vía secreta de resurrección después de la caída: el arribo al conocimiento cabal del *cuerpo verdadero*, invocado en ese poema. Sin embargo, el libro que a aquél siguió, incorporado ahora esta nueva recopilación —o sea, *La muerte únicamente*, nada cernudiano a pesar de que su título provenga de *La realidad y el deseo*— desbrozó otra salida, la sola cierta para el idealista contumaz que hay en Villena. Para ella partía de la irónica enseñanza de que la única verdad para el humano es que *No hay verdad aquí. Nada es verdad segura* ("El paso de la laguna Estigia"). Esto es, que no puede haber, en la existencia regida por el tiempo, cuerpo imperturbablemente verdadero, amor verdadero, belleza o realidad permanente y salvada: salvada hacia ese destino de fijación y eternidad a que el idealista tenazmente aspira.

¿Hacia dónde mirar, entonces? El propio poeta ha colocado, como colofón del nuevo libro, una apretada y preciosa página en prosa —"Postacio"— donde desvela el único sendero a seguir, para la desazón inquisitiva y buscadora de este amador y gozador, aunque siempre insatisfecho, de la no obstante hermosa y seductora "aparencial realidad". Y lo resume así: "Caminar hacia el interior, anhelar que se trasponga el horizonte, levantar el vuelo". Y los nombres que agrega, como compañeros de esa misma aventura, no pueden ser más reveladores: Platón, Fray Luis.

Pero la fe en la muerte, del idealista, es precisamente eso: *fe*, creencia, confianza ciega de ganarse, al fin, una "diferente realidad perfecta" (y todas las expresiones entrecomillada proceden del citado "Postfacio"). No se trata de la convicción, propuesta por el cristianismo, de la llegada a *otra* realidad humanamente impensable o inconcebible. Ni la desolada conciencia nihilista que asiste al pensador existencial y por la cual éste contempla a aquella, la muerte, en términos de nada, vacío, oquedad absoluta. Para el idealista, la muerte no es simplemente la cesación de la funciones vitales ni la total tachadura de las acariciables formas de nuestra perecedera realidad: es, sencillamente, el arduo ideal de eliminar, en la *imagen* de ésta, los signos ominosos del azar, el cambio, la imperfección y la finitud; y tanto, o más, la superación de la ignorancia a que nuestra empobrecedora condición nos condena. No sin motivo, de las varias citas que abren el libro, la primera es de Platón: "Una de dos: o es de todo punto imposible adquirir el saber, o sólo es posible cuando hayamos muerto". Villena, que en su momento se calificaba de *platónico impenitente*, llevará ahora a las últimas consecuencias su platonismo confeso.

Porque esa realidad trascendente de la cual la muerte, así entendida y sentida, es sólo metáfora o puerta de acceso, intuición o añoranza, no puede borrar en la poesía (obra del hombre) la realidad que los sentidos entregan: sólo le es factible al poeta soñarla "diferente" y "perfecta"; alzarla, adelantando lo que –talvez– la Muerte total nos depare, a su plenitud ya infalible. Único consuelo a la limitación humana de ese mismo poeta: hacer esa trascendente realidad alcanzable e intuible, en virtud de un esfuerzo titánico de la Idea y el Verbo. Metafísica en acto —en palabras— se tratará de dignificar y "eternizar", por el espíritu, lo real; bien que, inevitablemente, sólo como ansia, aspiración, nostalgia —expresado todo ello, además, y el lenguaje de los místicos lo muestra agudamente, con las voces que aluden a lo único que en verdad podemos conocer: *esta* realidad.

Los finales respectivos de dos poemas en la sección I de *La muerte*

únicamente, corporizan de modo ejemplar esa intuición que hace coincidir —fraternalmente y conflictivamente a un tiempo— vida y muerte, falacia (por los sentidos) de la realidad y disfrute anticipado de ese estadio supremo donde tal falacia quedará resuelta y trascendida. Uno es el de la pieza titulada "El poeta"; el otro, que se transcribe, pertenece a "El amor sacro y el amor profano". El texto ha desarrollado el punzante diálogo entre la embriagante vivencia sensorial de un esplendente día de verano y la aguijonante inquietud cognoscitiva del protagonista ante *la prístina realidad, ahí escamoteada*. Los versos últimos perfilan el desenlace del drama allí representado: ese hombre está vivo y, a la vez, trascendido a sí mismo por la muerte:

Se levantó de nuevo y fue hacia el agua, con tanto verano
encima, y la total seguridad de que era sólo un muerto.
Aunque gustase del fresco chapuzón y el resplandor del sol
y le gritara el cuerpo, estaba muerto (supo) completamente muerto.

Una obra poética en marcha, y más si nace directamewnte de la vida como en Villena, no procede por saltos abruptos sino por evolución orgánica y natural. Por eso, esta misma sección inicial de *La muerte únicamente* incide en vinculaciones previsibles con las etapas anteriores del poeta. Aun habrá así (en rigor: las habrá en todo el conjunto) reminiscencias de aquel exaltado impulso ascendente, de marca platónica y neoplatónica, que había dado nervio y brío a *Hymnica*; y "El amor es deseo de hermosura" (título tan de esa colección) se asienta todavía en aquella firme voluntad de ascender los peldaños hacia la belleza que tantas veces quedó documentada allí: *Pero hay que llegar a una alta frontera, subir aún más,/ gastar la vida en ese ígneo ideal...* Del otro costado, y con igual o aún mayor bulto, se consigna el momento —repetido— de la caída, del tirón hacia abajo que la realidad impone a todo sueño idealizador, y lo cual concedía a *Huir del invierno* su más intensa fuerza dramática (y "Meditación de otoño" sea acaso, ahora, el poema que de modo más inmediato remite a aquel volumen). Pero lo que parecería como más esencial y caracterizador del nuevo libro es el hecho de que a la asunción —volición, querencia, destino— de muerte, se le hace vivir existencia paralela (y se sigue hablando aún, y especialmente, de este apartado primero) al testimonio de la belleza de los cuerpos, al júbilo (siquiera engañoso) del mundo, y a todo el esplendor (otra vez engañoso) que el amor en esta ladera promete.

Sin embargo, como todas esta últimas instancias, las positivas, son

reactualizadas ya desde la otra y opuesta conciencia, o sea, desde las verdades dolorosas que dicta la lucidez, al cabo se concluye por entablar, entre las unas y sus contrarias, un juego dialéctico (en el sentido de oposición, aún no resuelto en general por ahora). Y ese juego se eleva, incluso, a clave estructural de la articulación poemática.

Y así, bajo variantes emocionales y noéticas diversas pero en suma asimilables (hermosura, plenitud, belleza, dignidad, júbilo, vida *versus* imperfección, tristeza, desaliento, dolor, muerte), esa dialéctica va armando el cuerpo de todos los textos, y también desde modos de ensamblaje naturalmente distintos. A veces, distribuyéndose el poema casi por mitades iguales ("Kawabata"); otras, entrecruzándose continuamente, casi como un incesante contrapunto de antagonistas ("Temas crepusculares"); en algún caso, desglosándola en pareados de perfecta simetría de contrarios, como en "Príncipe de Montenevoso" (*La vida me gusta toda, fervor de mis sentidos/ pero a su vez la muerte me tienta serenísima*); y aun, en un caso de estructuración más elaborada ("Sobre un tema de Berkeley"), haciendo suceder cláusulas construidas, todas ellas, sobre el esquema de una relación adversativa entre un *De pronto* (que introduce siempre imágenes radiantes y seductoras) y un implacable *pero*... que precipita su nervioso cuestionamiento. Y en fin, y es entonces cuando el efecto poético alcanza su mayor economía y sugerencia, imbrincando en un mismo *dictum* las duales proposiciones opuestas. Como en el cierre del mismo poema recién citado, que reza así: *De pronto una garganta juvenill y el mundo se forma, se ordena, y se deshace*. Ese mundo *deshecho* al término del mismo verso donde comenzaba a cobrar *forma*, cifra del modo más conciso y eficaz (y sin necesidad de mayor explicitud discursiva) esa dialéctica cuyas modulaciones expresivas hemos tratado sumariamente de seguir. Esta sección se ampara, como todas las demás, a un título que procede de una carta o signo emblemático del Tarot (cuyo sentido simbólico clarifican los poemas) *La Maison-Dieu*; esto es, la torre abolida, el mundo caído.

Igual propósito simbólico provee la otra carta —*Le Soleil*: el esplendor, el cenit— que rotula la división siguiente y central. En dos textos de esta serie —"Tractatus de amore" e "Intento rehabitar la dicha"— ensaya Villena por primera vez el poema extenso o, al menos, de cierta longitud (aunque más bien procede, en cada uno de ellos, por la técnica de adición de unidades fragmentarias que, en su sucesión, van armando el "mensaje" que la respectiva rotulación promete). La de "Tractatus de amore" nos lo advierte ya: esbozar un tratado poético que desarrolla las distintas versiones posibles del amor,

del entendimiento del amor (lo que, allí más ceñidamente, había dado cuerpo a algunas composiciones de *Huir del invierno* como "Razón de amor" y "Sobre el dios de Homero"). Estas son, apretadamente, esas versiones: el amor como insatisfacción permanente y definitoria (parte I); como coincidencia de sí mismo con su imagen (II); como aspiración secreta a alcanzar, por el cuerpo, la verdad del alma (III); como embeleso, magia, embaucamiento(IV); como ejercicio de la fraternal camaradería donde se comparte la experiencia de la cotidianeidad (V); como ausencia o carencia (VI); y por fin, en su ineluctable identificación con la muerte (VII).

De mayor lirismo e intencionalidad confesional es "Intento rehabitar la dicha": recuento, en cuatro segmentos, de situaciones vividas en el pasado, cada una de ellas marcada —inquietud muy de Villena— por la constante búsqueda de la intensidad del momento en que pareciera concentrarse la plenitud de la vida: eso que, a falta de otro nombre, llamamos felicidad o dicha. ¿Qué unifica a estos dos textos, y al más breve que le sigue en el grupo —"Patria mía"—, entre sí, y los articula congruentemente con la proyección mayor de todo el cuaderno? La respuesta podría arriesgarse glosando casi palabras del mismo poeta: salvar el Tiempo del tiempo, sorber esa gota de *Tiempo puro* donde la mutación y el desgaste quedasen anulados; pero como ello, y el autor lo sabe, no ha de obtenerse nunca en la precariedad de la existencia temporal, concluir siempre saltando desde ésta a la intuición de la muerte (que se apura, así, no dolida sino placenteramente). Y es natural que insistamos siempre en los finales, después que el desarrollo poemático ha condicionado, ha demandado, ese "salto" trascendente. Léanse ahora los de las dos primeras piezas mencionadas y, sobre todo, el de "Patria mía" (cuyo fragmento primero incorpora un asunto inédito en la obra de Villena: el de España). Esos versos últimos, de este poema, son aún más elocuentes al proclamar allí una ardorosa profesión de amor al *inmarchitable amor* de la muerte: *patria profunda* en la que el amante desea anegarse y contemplarse *solos los dos, entre muchos, navegando.*

Y siempre —y esto ha de reiterarse pues vale para todo el libro— desplegada esa apetencia de muerte en una palabra imaginativa y, a la vez, *tibia, acariciadora, besadora* (y nos valemos aquí, de modo libre, de voces que explícitamente aparecen en los versos de "Patria mía" dedicados a la invocación de la muerte). Vale decir: devuelta en una palabra vital, sensual, sellada de continuo por el frescor y la hermosura de la más apasionada vivencia.

Lo que hasta ahora va dicho o sugerido —y no está de más formularlo de nuevo: la tensión por vivir, desde la plenitud embriagadora pero efímera de lo real, esa otra plenitud ya impoluta y fija que el idealismo adscribe a la noción o intuición de la muerte— se extrema, reafirma y lleva, dominándola toda, en la sección tercera y última *(Les étoiles:* el brillo o esplendor que se espera, lo ya para siempre situado en un *más allá* de eternidad y sólo vislumbrable desde acá). Gana terreno creciente, pues no puede ser de otro modo, aquella pertinaz voluntad idealista del ascenso —en "Nocturno en Parasceve" se declara todavía: *sé que hay que ascender. Subir es necesario*— para, al fin, trasponer el horizonte último (aspiración metafísica señera, pues es esfuerzo y logro posibles sólo al espíritu) y culminar así aquella voluntad de acogerse al reino absolutorio de la muerte. Vivir, caer, erguirse, morir: tal es la ecuación fatal —jubilosamente fatal— que ha inscrito y descrito la trayectoria zigzagueante, pero siempre ascensional, recorrida por el poeta en su trabajo creador. Unos versos de "Villamediana" resumen, de manera paradigmática, el alto rumbo y las incidencias de esa trayectoria:

¿Caer? ¡Qué importa caer! El impulso es la vida,
morir al acercarse al sol, tocarlo con las manos,
y precipitarse al hondo chillando jubiloso en la agonía.
Pues que nadie quitará al saturnal intento,
la gloria, con caer, y el bello honor de haber subido.

Ese destino final, en la obra de Villena, se percibe mejor desde la perspectiva de hoy. Pero incoado estaba desde los tiempos de su primer libro, *Sublime solarium*. Ya se destacó en éste, como vaticinio que ahora se ve plenamente cumplido, aquel allí extraño (así lo calificamos) poema "Cenit, fuego y nadir de Guido Gozzano", del cual merece recordarse el último verso del pasaje entonces transcripto: *Y afán de muerte siempre en la voz de las rosas*. Desde la rotundidad sensorial de lo real, esa voz anunciaba ya su volición de muerte. No otra cosa repite —ampliada o veteada en toda su profundidad— *La muerte únicamente*, y de modo especial su apartado tercero. Queda ratificada así la unidad de un orbe poético coherente y siempre fiel a sí mismo.

En el "decadente", a que sólo en la superficie de este marchamo se ha querido contemplar a Villena —y de igual modo en el sentido último de toda *decadencia*— late un terco designio secreto de idealidad y trascendencia. Y lo uno no niega lo otro; por el contrario: lo define. Este designio es lo esencial —y la meta final— en el decadentismo: esa

conjunción indisoluble entre el Amor y la Muerte, entre la Belleza y la Muerte —y no hay por qué retomar ahora algo que ya quedó, es de esperarse, debidamente subrayado en su lugar.

Es cierto que el Villena anterior se complació (a la hora de buscar, en la historia del arte y la cultura, *máscaras* para su definición personal, retratos para su autorretrato) en rescatar individualidades dadas a la originalidad más agresiva y aun extravagante, que es la imagen exterior del decadente (y esto tanto en aquellas "Efigies" de *Huir del invierno* como, incluso más, en sus obras narrativas). Ahora, en *La muerte únicamente*, enfrentado a la cuestión más trascendente del hombre, escogerá sus nuevos "personajes", sus nuevas *personae* en el sentido literal de máscaras, entre quienes con mayor gravedad y hondura han meditado (filosófica, poética o dramáticamente) la humana problema existencial y su posible trascendencia: Ficino, Quevedo, Marlowe, Villamediana. O, y también en algunos de los nombrados, vidas regidas por un patético signo trágico: Artaud, Luis de Baviera. Sin embargo, no se agotan las piezas de esta sección en tales recreaciones: las hay también construidas sobre apoyaturas temáticas muy distintas: mitológicas, pictóricas, o bien puramente imaginativas (y entre éstas ninguna más misteriosa y visionaria que "Somnium divos": ese inquietante sueño de los dioses que nos llega como una suma de ocultas y extrañas figuraciones oníricas).

Al margen de sus particulares concreciones argumentales (que no procede reproducir aquí: el lector tiene el libro en sus manos), lo que más sostenidamente levanta estas composiciones, que clausuran el libro, es aquella vibrante relación dialéctica implicada ya en su parte primera (y por eso se hizo hincapié más despaciosamente en ella) que el poeta va siempre planteando entre el gozo insaciable de la belleza y su tampoco nunca apagada insatisfacción, entre la belleza arquetípica y la imperiosodad de sólo alcanzarla en un más allá de compleción y plenitud intuible en la muerte. Pero el proceso dialéctico, para serlo por modo riguroso, impone un tercer paso o momento resolutorio, que es a la vez cierre y apertura. Y esto es lo, que nítidamente, entregan al fin estos poemas últimos del libro: ese momento o nivel, ya definitivamente situable sólo en la absoluta trascendencia, regido por *sólo la Muerte, la gran acogedora* (como rubrica "Honor de los vencidos"). O "Ficino", el poema más lúcidamente revelador del impulso metafísico y místico que, como al neoplatónico florentino, mantiene vivo al contumaz idealismo de Villena (por lo que se escogió un fragmento de ese poema para encabezar estas notas, y el cual debe ser releído ahora). Y también estos versos del dedicado a "Quevedo", igualmente iluminadores en este sentido:

Si tanto afán vale un punto de luz, tengamos
en tu abrazo, Muerte, como lo presentimos, aquella eterna vida
donde —fuera del tiempo— fulja el amor, final —al fin— de la jornada.

Cierre y apertura, se dijo. Cierre de la experiencia de vida, y de la vida toda, que al poema y la poesía han urgido. Apertura a *la única verdad*, a *la sola verdad* (y se vuelve ahora a "El paso de la laguna Estigia", de donde partimos) que Caronte mostraba en la promesa de su barca.

Éstas serían, para concluir, algunas claves de las tensiones expresivas de *La muerte únicamente*, y de las estimulaciones que desde dentro las condicionan y requieren: preciosismo o esteticismo nada gratuito y sólo al servicio de los momentos luminosos que tal demandan; culturalismo que va directamente peraltando, como ya desde *Huir del invierno*, las instancias de vida que buscan forma, y trascendencia, en el poema; mínima densidad en éste, sin embargo, de la carga específicamente anecdótica, a la que sólo se adivina como lejana raíz para aquel mismo impulso trascendente o metafísico; y en consecuencia de ello, y como nota definitoria mayor respecto a la obra anterior de Villena, un aumento feliz de esta disposición: la capacidad para *la reflexión por imágenes*, para el alto vuelo imaginativo, de tonalidad léxica sensorial y aun sensual como se ha repetido, a través de los cuales —imaginación y sensualidad— la meditación discurre vívidamente y se nos hace inmediata, visual, tangible, palpable... Poesía que nació, ciertamente, de la experiencia —de la experiencia en tantos días y momentos vivida—, pero que por el elevado norte a que apunta, y por el correspondiente tratamiento en la elaboración poemática y en el lenguaje, "no puede denominarse ya *poesía de la experiencia*" (como correctamente puntualiza el autor en su "Postfacio").

Por todas estas razones —que son necesidad y virtud— *La muerte únicamente* es, hasta hoy, el libro más acendrado y hondo de Luis Antonio de Villena. El libro, entre los suyos, que sin renunciar a su acostumbrada brillantez expresiva, parece adecuarla de más ceñida manera al nervioso sentimiento que lo sostiene: el del hombre en la búsqueda y el gozo anticipado de la muerte. Y que alza así, a quien lo ha escrito, y con el no menos importante añadido de la tersa sabiduría lograda en el decir, a su más alta poesía.

Javier Marías

RETRATO IMAGINARIO DEL ARTISTA EN CASA

Cuando se llama por teléfono a Luis Antonio de Villena lo primero que oye el escucha atento, antes incluso que la palabra "¿Diga?", es el canto entusiasta y enloquecido de un canario al que los timbrazos han exaltado el ánimo. Nunca he logrado saber si es de la misma estirpe que aquel otro canario al que hace unos años Villena pintó de rojo encendido y colgó una perla al cuello, o de un tercero al que confeccionó un traje y un gorrito de presidiario (a rayas, como los de los chistes antiguos) porque con ellos estaba muy gracioso. También ignoro de qué irá vestido el actual canario (¿de príncipe?, ¿de monaguillo?), pero es lo único, que tras diez años de amistad, sé de su casa: la existencia, siempre, de algún canario estrafalario.

A Villena nunca se lo ve en su casa, pero es allí donde hay que imaginárselo porque es de allí, de su casa y de lo que su casa guarda (la memoria, el pasado, los disfraces, los libros, las maquinaciones, la soledad, el trabajo), de donde surge su mundo literario, en mayor medida, incluso, que de los bares y los salones, las reuniones en los cafés y los locales especializados, la ampulosidad retórica y los viajes frenéticos, los paseos nocturnos por las calles invernales.

A su casa, que ya no es la casa de su infancia pero sí una reproducción casi exacta según su relato, regresa Villena cada noche con un

gesto nunca visto por nadie y díficil de figurarse. Al dejarle en taxi a la puerta de su casa tras tantas noches de errabundia, conversaciones, carcajadas y disparates, he tenido siempre la sospecha de que el gesto de Villena, al cruzar el umbral y quedar oculto a cualquier mirada, se transforma, se transfigura: se le muda el semblante. Y pienso que de ese cambio jamás percibido, jamás visible, que tal vez se produce ya en el breve trayecto del taxi al portal —la espalda vuelta—, surge lo que hace de su obra poética más reciente y madura una desazonante mezcla de fulgor y agonía, de vitalismo y misantropía, de entusiasmo y languidecimiento, de afirmación y —como él mismo gusta de decir a veces— *terribilità* (italiana, claro, que no es nunca tan terrible como para herir al que asiste a ella).

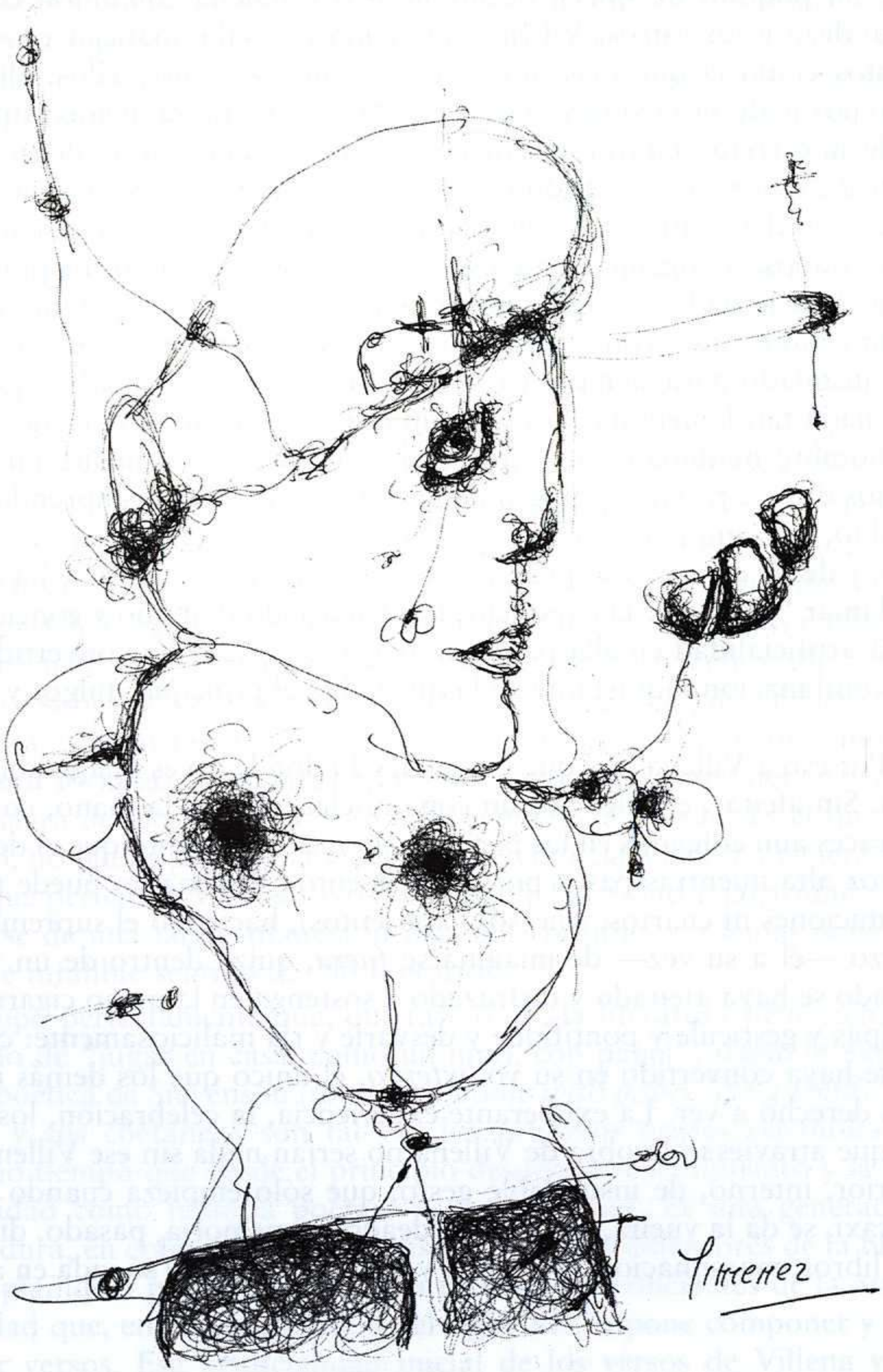
La elegancia de Luis Antonio de Villena no consiste tanto en la de sus estudiados ademanes nobiliarios, su provocadora y no menos estudiada indumentaria o su erudición más ornamental que auténtica, sino en algo mucho más valioso y difícil: jamás explota su lado oscuro, o, mejor dicho, lo confina sólo a fragmentos de su literatura. Jamás se da la vuelta mientras camina hacia su oscuro portal y el ascensor iluminado, nunca recibe en casa. Por eso sus amigos creíamos durante mucho tiempo que se trataba de un "escritor feliz", sin darnos cuenta de que todos los escritores jóvenes lo son o lo fuimos: hasta los más desdichados, un Chatterton, un Hofmannsthal o un Larra. El escritor feliz (al que no debe confundirse con el escritor satisfecho y menos aún con el escritor soberbio y pagado de sí mismo) es aquel que logra deber su literatura exclusivamente a la propia literatura, o, dicho de otro modo, el que a lo largo de toda su trayectoria consigue mantener una idea muy clara de "lo literario" y lo sabe separar de la vida. Es el que, de hecho, no puede padecer la vida porque renuncia a ella. La generación a la que pertenece Villena tuvo la suficiente habilidad y sagacidad para dotarse de una larga infancia lo más feliz posible, y además tenía un gran e infalible sentido de "lo literario".

Supo perfectamente que, quiérase o no, la literatura tiene siempre mucho de "jugar en casa, como un niño, con papel", según la expresión poética de Stevenson (*to play at home with paper like a child*). Villena y sus coetáneos son tal vez los primeros poetas españoles en mucho tiempo que desde el principio desdeñan el sentimiento y la visceralidad como materia poética y como actitud. Es una generación muy dura, en contra de lo que pensaron muchos defensores de la blanda y plañidera poesía social, y son plenamente concientes de la artificialidad que, en el último tercio del siglo XX, supone componer y publicar versos. Esa artificialidad inicial de los versos de Villena y de

otros hace que ahora, casi veinte años después de que publicaran los primeros, estos puedan seguirse leyendo sin sonrojo.

Ahora bien, algunos de estos poetas han permanecido en la infancia feliz hasta después de cumplir los cuarenta: una infancia de motivos órficos, sóforas orientales, excalibures sin dueño, anillos borgianos, un poquito de *spleen* decimonónico y mucha comunión con la naturaleza y los astros. Villena, que conoce y sabe manejar esos elementos como el que más, no está, sin embargo, entre ellos. Villena optó por padecer la vida y dejó de ser "feliz" en un momento impreciso de su carrera literaria (o quizá coincidió con la escritura de su libro *Huir del invierno*), y cuando tuvo, cuando *adquirió* o *recibió* un lado oscuro, lo dejó entrar en su poesía, no antes. Hay poetas que han buscado afanosa e ingenuamente ese lado oscuro desde el principio, y si no lo han hallado se lo han inventado con resultados patéticos, del mismo modo que, como antes he dicho, también hay poetas que se han instalado para siempre en un espejo veneciano, sin saber que no hay nada tan lamentable como la imagen que devuelven las aguas de un hombre maduro o viejo que aún escribe versos "mediterráneos" dignos de *jocs florals* o incluso de juegos florales. Villena aprendió, en cambio, que mirarse al espejo es sentir *el orgullo tan duro de estar solo*, y desde entonces su poesía, sin ser exactamente lo que se ha dado en llamar "poesía de la experiencia" (demasiado dominio y conciencia de la artificialidad en ella para que sea sólo eso), se ha convertido en esa combinación inquietante de la que hablé al principio, fulgor y agonía.

Por eso a Villena hay que imaginárselo donde no es imaginable, en casa. Sin afeitar, en silencio, sin copa ni cigarrillo en la mano, con los disfraces aún colgados en las perchas, sin más aspaviento que el de leer en voz alta mientras pasea por sus aposentos (Villena no puede tener habitaciones ni cuartos, sino sólo aposentos), haciendo el supremo esfuerzo —él a su vez— de imaginarse *fuera*, quizá dentro de un rato, cuando se haya afeitado y disfrazado y sostenga en la mano cigarrillos y copas y gesticule y pontifique y desvaríe y ría maliciosamente: cuando se haya convertido en su *yo externo*, el único que los demás tenemos derecho a ver. La exuberante experiencia, la celebración, los fastos que atraviesan la obra de Villena no serían nada sin ese Villena de interior, interno, de insondable gesto, que sólo empieza cuando baja del taxi, se da la vuelta, sube y —rodeado de memoria, pasado, disfraces, libros, maquinaciones, soledad y trabajo— escribe su vida en arte.



Fernando Savater

L.A.V.: GENIO CON FIGURA

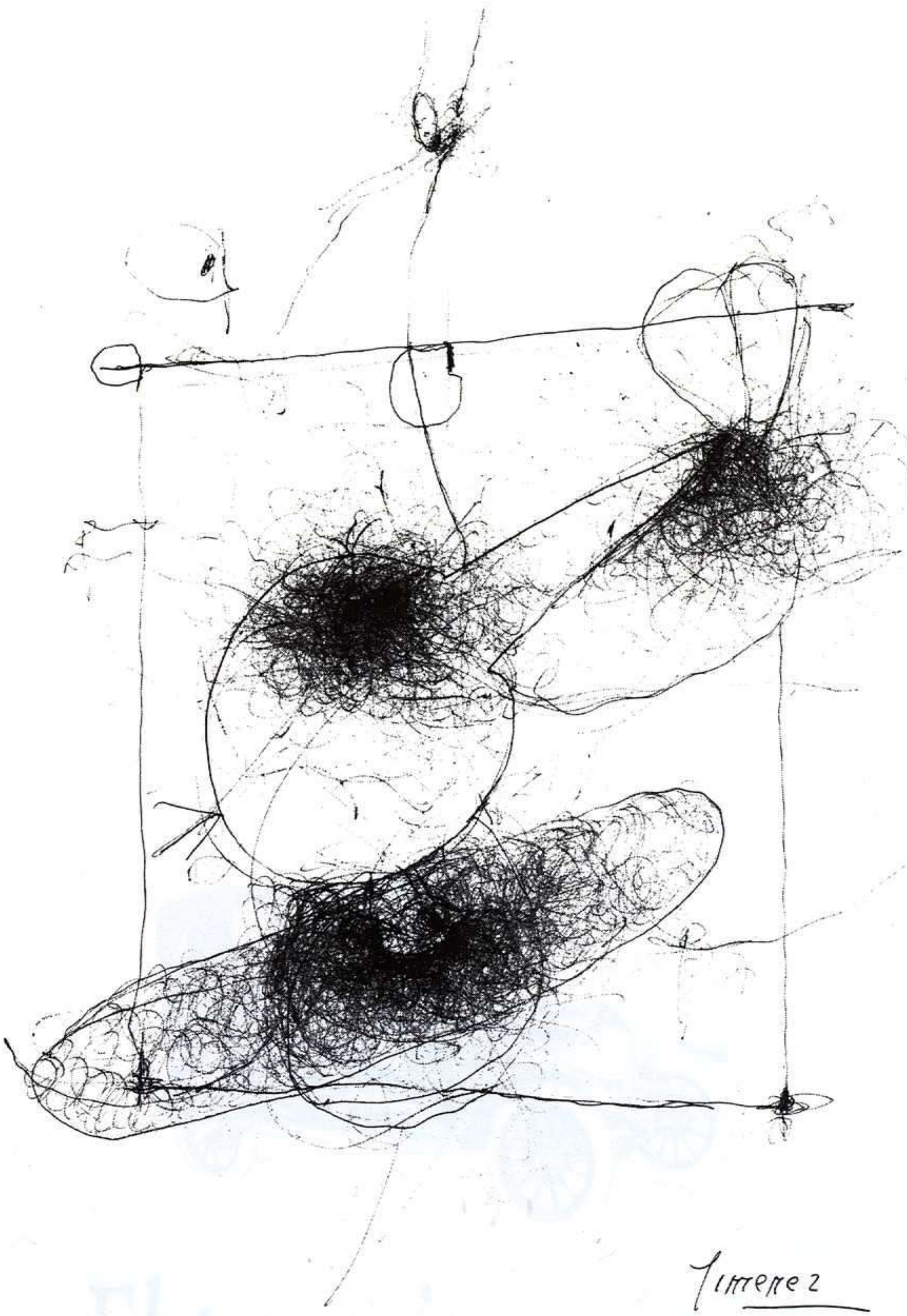
El talento para la obra, el genio para la vida, tal fue el consejo de nuestro perfumado maestro. Pero ¿cómo distinguirlos? Es decir: ¿cómo distinguir el genio del talento? y también: ¿cómo diferenciar entre vida y obra? ¿Es el talento lo que obra, mientras el genio da vida? ¿Es preciso cultivar el talento de vivir en vistas a la obra genial o que ésta no sea más que otro nombre para el vivir con talento? Dificultades múltiples y multiplicables, que esprimen la gracia de *la boatuade* y la secan sin hacerla más jugosa. Quizá la cifra de este enredo sea buscar algo que reuna y dosifique el genio, el talento, la vida y la obra, que transmute alquímicamente lo uno en lo otro hasta que surja como precipitado un producto final, total: una *figura*.

Luis Antonio de Villena es una figura, tanto en su vida como en su obra, por gracia del talento y del genio. Una figura que los maliciosos tratarán siempre de degradar a "figurín" o ascender burlescamente a "figurón", sencillamente porque ignoran la complejidad de equilibrio y desequilibrio (vida, genio, talento, obra) de donde brota la peligrosa misión de figurar. No hay nada tan expuesto, tan *asomado* como el riesgo de vivir y obrar en tanto figura, al borde del desvanecimiento en todas las miradas y en todas las imaginaciones, sin saber nunca lo que los otros se figurarán, sin poder usar el subterfugio de mentirse de vez en cuando con un "¡figuraciones mías!".

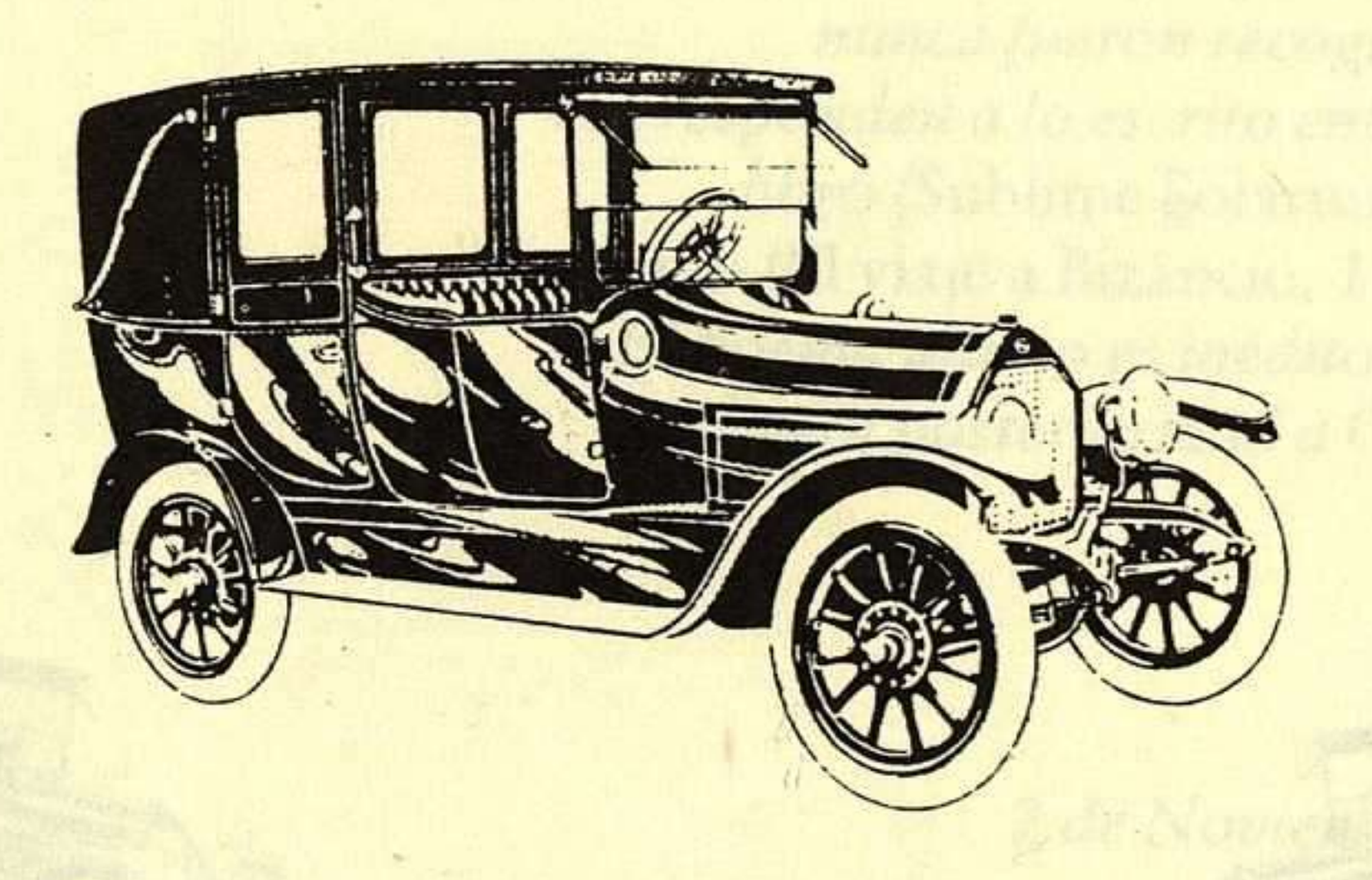
Imagino a Luis Antonio como figura, pero no de la baraja: ni caballo, ni sota ni mucho menos rey. En la baraja lo que cuenta es la pinta Villena vale mucho más de lo que pinta, aunque los badulaques se queden sólo con los abalorios que olvida como lágrimas en mostradores indemostrables. Es en cambio figura del Tarot, tarjeta de adivinanza y de enigma, rueda de la fortuna, torre abolida por el rayo o quizá esa luna reflejada en un estanque que da de beber a dos perros gemelos y ambiguos. En el tarot no hay pinta: cada figura es necesaria según su disposición respecto a las demás y también según el momento que elige para aparecer en la mesa. Lo más imprescindible es la circulación de las figuras, sus guiños solapados, sus solapamientos. En los meandros de la librería, en las páginas de tal o cual revista, en la sombra concurrida y mañana desolada de un local de moda, en el recital, en la antología, pasan las figuras, se contraponen y entre ellas siempre Luis Antonio: unas veces significa alegría por un feliz parto, otra recibirás una carta, otra conocerás a un hombre moreno o quizá buena suerte toda la semana en juegos de azar. Nos reconocemos en la figura que nos retrata y nos previene.

Si yo tuviera que dibujar la carta de tarot específica e inédita de Luis Antonio, haría esta figura: un joven rubio volando hacia el sol con alas de cera, los ojos cerrados, las primeras plumas comenzando a desprenderse del engrudo goteante, mientras sube todavía, arriba y arriba... ¿Su lema? *Volare*. Para interpretar las implicaciones de este *Ícaro triunfans* nada mejor que consultar el precioso ensayo que consagró a este mito Villena con motivo de una reflexión filosófico-histórica sobre el tema siempre joven de la felicidad.

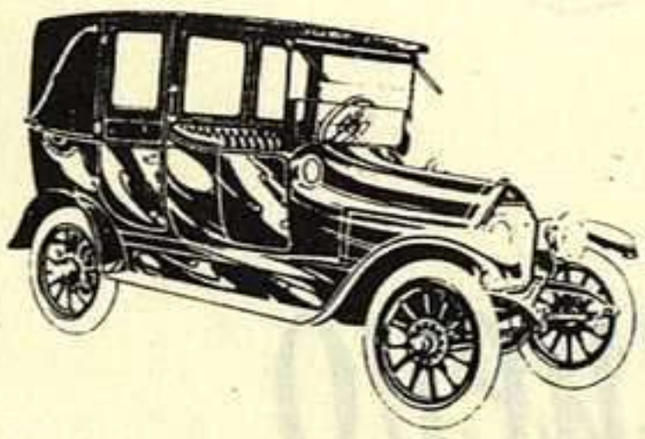
Sacar vida del talento, obra del genio, figura del esfuerzo por ser en el arte y a pesar del arte... Luis Antonio hace un gesto, pasa una página, concurre a una fiesta, inicia una sonrisa que es caricia y arañazo, levanta una copa, comenta un soneto de Miguel Ángel, se abrocha el abrigo, se pone gafas oscuras, suspira y calla. Pasa un ángel que se parece a Ícaro: el ángel de las ocasiones perdidas, guardián peligroso de los más fieros delicados de nuestro siglo pródigo en pena, avaro en gloria.



LUIS ANTONIO DE VILLENA

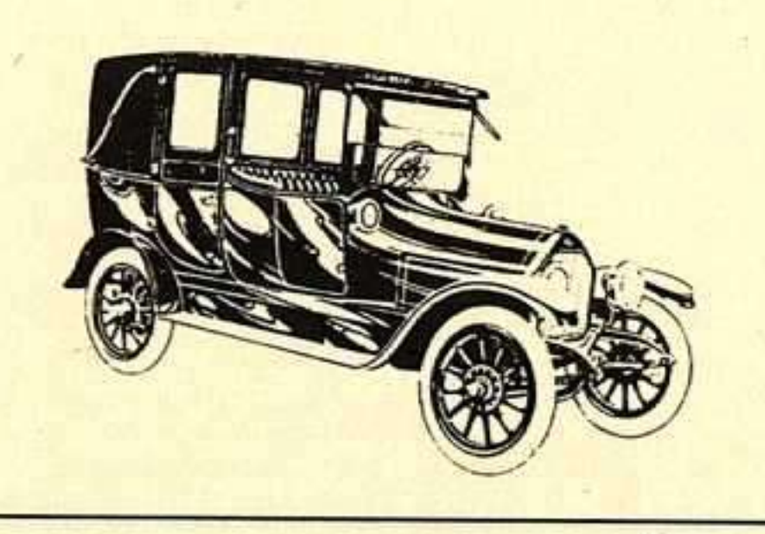


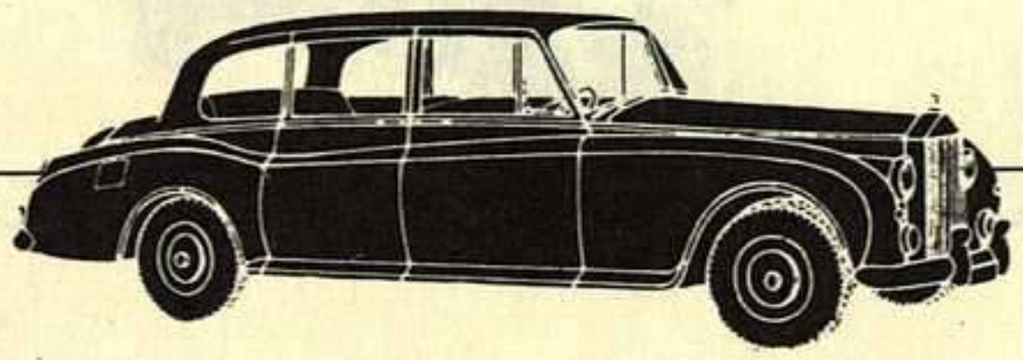
El paganismo nuevo



He querido que los poemas seleccionados pertenezcan a lo último de mi trabajo. Así pues, pertenecen todos los poemas a La muerte únicamente *(1984) y al recientemente publicado* Como a lugar extraño *(1990). Sólo hay a lo dicho cuatro excepciones. El primer poema es inédito, de 1969, y pertenece a lo que podría llamar mi* prehistoria *literaria. Los dos siguientes (de 1971 y 1972 respectivamente), aunque publicados en alguna* plaquette *malagueña, nunca fueron recogidos en libro. Corresponden a lo escrito entre mi primer libro (*Sublime Solarium, *1971) y el segundo (*El viaje a Bizancio, *1976 y 1978). El poema último es inédito y fue escrito con ligera posterioridad a* Como a lugar extraño.

L.A. de V.
2 de Noviembre de 1990.

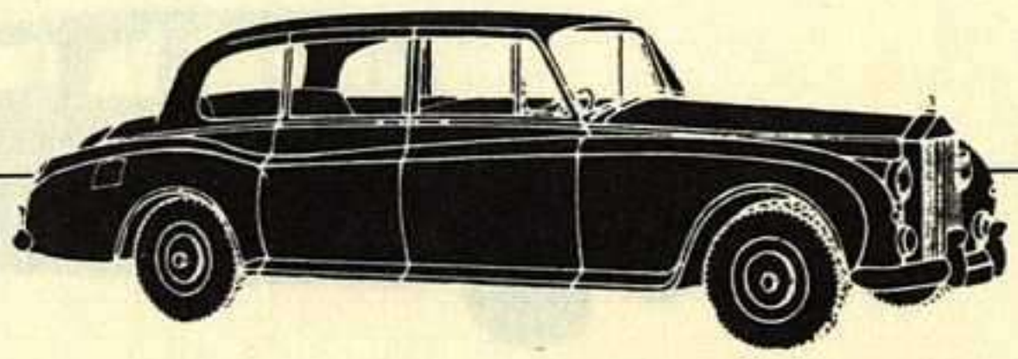




UN INSTANTE PARA LEONOR DE AQUITANIA

Fue en los días
en que las sombras
podían aún llamarse sombras.
Una estancia en el castillo de Bermondsey
—Pasas como una mano enguantada
y ni siquiera advertimos
el brillo de tus sortijas.
Extraño corcel presentido siempre
y jamás visto.
Yo soy la reina,
pero mi reino es más triste
que la nieve que cubre las almenas
de Bermondsey.
Y los lobos se desgarran
unos a otros por
un pedazo de carne.
Extraña cosa vivir,
cuando nada supera la sonrisa de la muerte.
Pasó aquel raro cortejo
y apenas me ha dejado recuerdo
de la danza.

Yo soy la reina,
pero aún puedo recordarte,
Bernard de Ventadour,
cabalgando por los suaves alcores
de Provenza.
Mis labios eran entonces hermosos
y en mi sangre goteaba
el cálido silencio
de la noches maravillosas de Antioquía,
Triste ventura,
mi amor se derrama
sobre tu sueño
y acaricia el deseo
de un nuevo tiempo,
donde sople la vieja flauta
y el vino borre para siempre
las tristes brumas
de Bermondsey
Pasó aquel raro cortejo
y ni siquiera me ha dejado
una rosa.
Han nacido ya los brotes nuevos.
Es la lluvia cálida de todas las Primaveras.
Sombra de *teenagers*.
Un claxon reclama en la noche la tardanza,
y ella sueña bajo el rubio sol de los vatios.
Brillo metálico en las aceras.



Suena en la ventana del apartamento
la voz rasgada del *soul*.
Lluvia de Primavera
bajo la luz alucinada de los cristales.
Beso de *teenagers*.

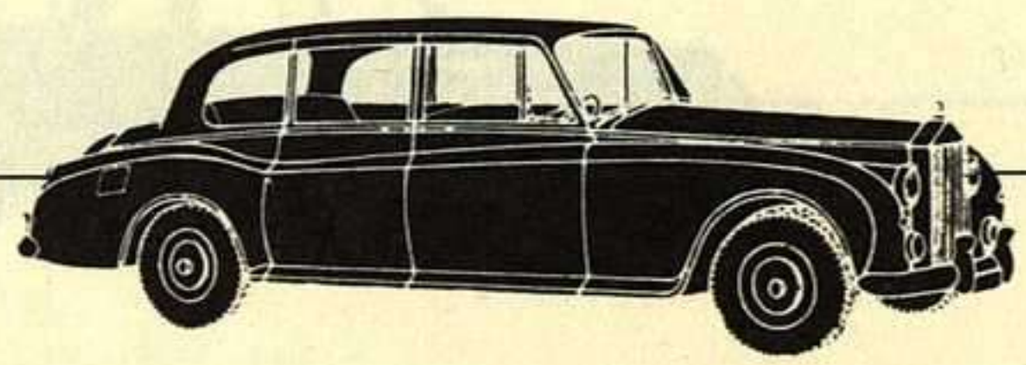
Extraña cosa vivir.
Aún son visibles las sombras del cortejo
y mis manos han perdido
para siempre
el suave aroma de Provenza.

(1969)

KITAGAWA UTAMARO.
NOCHE EN EL MUNDO PERECEDERO

Mar, cúbrenos con tus ondas, desata en nosotros la verde curvación de tu cuello, haznos sucumbir bajo tus crestas, en nuestros ojos pon el lirio como el fuego de tus manos, destroza nuestras torres, nuestros navíos haz murallas abrasadas, Edo o Babilonia, la llanura inmensa y larga de tus manos, destrúyenos para siempre, dibuja sobre nosotros la flor espiral de la derrota, el torbellino azul como el penacho muerto, el fin perpetuo. Mar, inúndanos, ahóganos bajo tus grandes abetos para siempre y sea solo sobre una estatua inútil un blanco reguero de la espuma...

(1971)



FABLIAU DEL ENCUENTRO

Y abriría la puerta y tú estarías allí,
como el árbol, sin saberlo.
Y diría palabras que no son mármol,
ni tampoco melancolía.
Y de ti quedaría, como en el vaso,
el olor de la rosa,
sus pestañas profundas de belleza abisal
como las esmeraldas,
el fulgor de lejanas estrellas que como agua
relumbran y seducen.
Dicen que no puede ser más, vibrar de palmas,
ojos, susurrar de yerba;
pero basta un dardo, no hay defensa,
lo demás es sólo saber
que tú puedes llamas y sol y cáliz de pétalos
en el calor de la noche.
Toma en tu casco toda la luna que puedas,
hasta el beso,
y oscurece, oscurece tu lenguaje.
Y de ti quedaría, como en el vaso, no
las palabras,
sino el olor de la rosa.

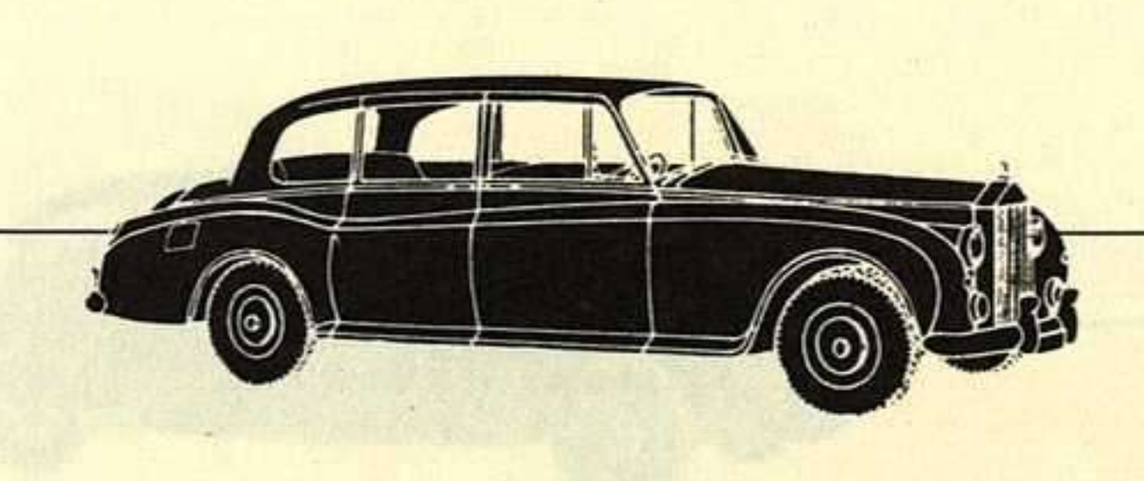
(1972)

INTENTO REHABITAR LA DICHA

I

Era un sábado oscuro de Febrero,
cuando al abrir la puerta de aquel piso
al que nunca volví, descubrí yo mi vida.
Había lámparas levemente encendidas,
tintinear de vasos, usuales marcas de alcohol
a la lumbre de los cigarrillos...
Y una música
dulzona y no muy fuerte (no estaba permitido)
reptaba entre las piernas, llameaba en el pelo
corto del más joven, se agarraba en la mano
a la común cintura, hacía brillar los labios,
hermanando palabras bisbiseadas entre botones
y el florido percal de la tapicería...

Supe entonces que la palabra *gozo* no puede
pronunciarse, que es el agua rebosando la copa,
una inmensa claridad dentro de ti que no percibe nadie,
donde salta el miedo como duende con cascabel de plata.
El miedo por haber traspasado la frontera del nombre.
Por la mano que va a tocar la llama...



Como fuera del mundo, pero abrazando el mundo
enteramente, yo ardía en aquel ámbito,
y besaba mis labios al besar otros labios, blandamente.
¡Y todo era muy nuevo, y todo en mis sentidos relucía!

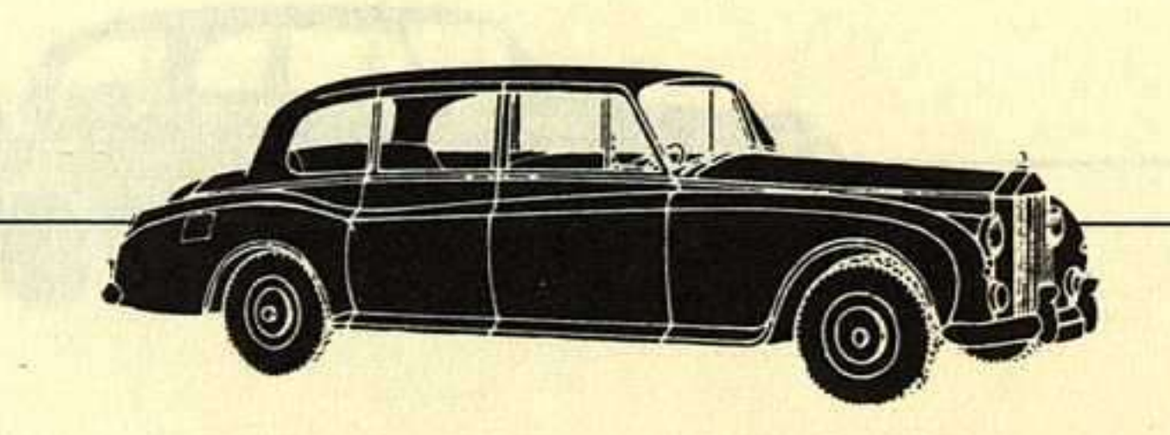
Pero no es el recuerdo lo que busco, es el instante mismo.
Saber si otra vez me será dable similar alegría.
Decirme que no se ha roto el vaso. Que la luz
aún pervive en el hondo candil, que existe todavía
la plenitud del bosque...
Y que el gozo de la pura
alegría de sentirse vivir, el gozo de la idea tocando realidad,
que el deseo hecho carne, no es tan sólo una noche en la vida...

Y nos veo abandonando el sombrío portal de madrugada,
y siento el aire cómplice con nuestras tenues risas,
y retornar a casa como solo un milagro de la luz,
ufano de saberse en la pasión de un instante vivido,
bendiciendo al cuerpo, y bendiciendo el futuro que no había.

II

Habíamos comido sandía al entrar en la ciudad,
aquel atardecer de un verano, junto a las murallas.
La noche cayó sobre una estatua del Dante
entre un aire suave y los trinos de Verdi o Donizetti...
Dijimos a un tiempo: *Esto no parece real.*

Y luego: *No os extrañe si lloro...*
Jamás he sido tan joven como entonces. Porque decíamos
que era una cálida noche del divino Julio
y que aquello era, como nunca, a nuestro derredor, Italia.
Los cuatro palacios que enmarcaban la plaza,
la efigie del poeta bajo la inmensa luna,
los arcos, las *loggie*, las arias y su melodrama.
Y aquellos muchachos que querían llevarnos a un concierto
de *rock*...
Yo pensaba que el Amor vendría a asaltarme
en una esquina, junto a la casa inevitable de Montesco.
Aquel Amor con la melena larga y camiseta *Wrangler*.
Aquella noche que sería eterna...
Y recuerdo que mientras andábamos las calles oscuras
nos decíamos: *¡Hay tanta belleza aquí!*
Y no alabábamos los cuerpos presentidos ni la Historia.
Ni importaba que muy poco sucediese, antes
de regresar de madrugada a la casa extramuros...
No era sólo la audaz poesía de los nombres.
Ni unos versos del Dante brillando entre su pelo,
(*e ragiona d'amor sì dolcemente*
che face consentir lo core in lui).
Es que todo era posible en esa noche.
Y el viento, y su color y las palabras cultas,
y los jóvenes cuerpos, y la música leve,
y la promesa de una dicha con terrestre
sabor y carmesí, me repetían: *Ama, suspira...*



Ya que nunca volverás a ser joven como entonces,
pide a la música hoy que te devuelva a Verona;
y en cualquier esquina de esta triste ciudad
ponle un pendiente de plata a aquel lejano amor,
y olvida que perdiste otro cuerpo imposible...

III

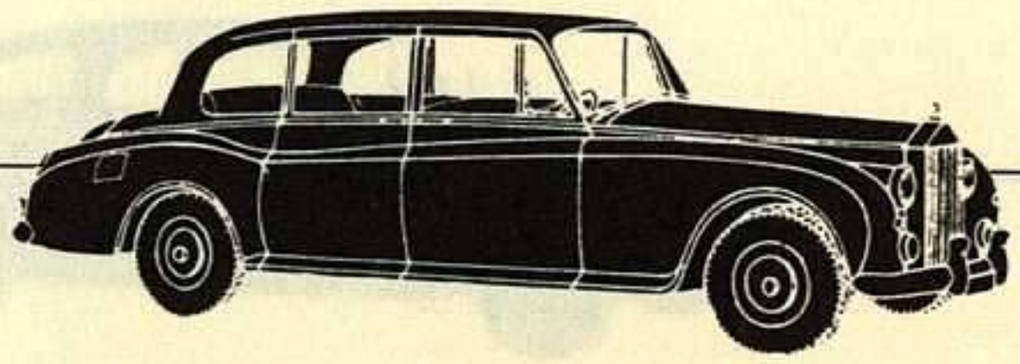
Recuerda ahora aquella tarde de la isla.
Y cómo la ansiedad de cuerpos ofrecidos,
el radiante sol, y los tonos del mar entre los farallones,
pero sobre todo el cuerpo, la gloria del cuerpo allí viva,
te hicieron olvidarte de comer,
y subir —ya declinando la luz— hasta tu Hotel,
desde el gozo de la Piccola Marina.
¿En qué pasó casi todo aquel día?
Sólo recuerdas inmensos ojos negros,
al que nombraban Ciro zambulléndose al mar
desde alta roca,
y el vello rubiáceo y leve de unas piernas
que el sol curtía.
Y la arena amarillenta de playa diminuta,
y los muchachos que andaban y jugaban y subían,
y la yanqui con gafas de carey como dos corazones...
¿Qué hice todo el día?
Sólo recuerdo sol, claridad inaudita
como melena inmensa derramándose rubia.

Y aquellos cuerpos bellos que son un solo cuerpo:
Como si al aire todo lo colmase esa carne.
En la atmósfera sol,y sol en la piel,
y sol en mi memoria.
Yo no hice nada aquel día.
Deambular bajo la luz, embriagarme de cuerpos,
refrescarme en el mar, olvidar que el tiempo existía.
Viví solamente. Y de ese lado no brotan las palabras.

Entregado a la vida como si sólo hubiese *vida*,
comprendí —sin voz— que todo el placer estaba para mí
y que todo el gozo me esperaba...
¿Estorba la memoria? ¿La memoria consuela? ¿O la memoria sacia?

IV

Hoy diría que fue una gota de *Tiempo puro*:
Tiempo sin tiempo, aquella noche de Diciembre
en que, años atrás, nevaba...
Recuerdo un local nocturno en un barrio elegante.
La música deslizándose, la dulce trivialidad
de los ociosos, y un halo de juventud innominada.
¿Qué extraño licor nos hervía en los dientes,
pues reíamos, mientras envueltos en grandes abrigos
veíamos caer la nieve?
No tuvimos deseo de retirarnos ni echamos de menos
un tibio hogar recogido;

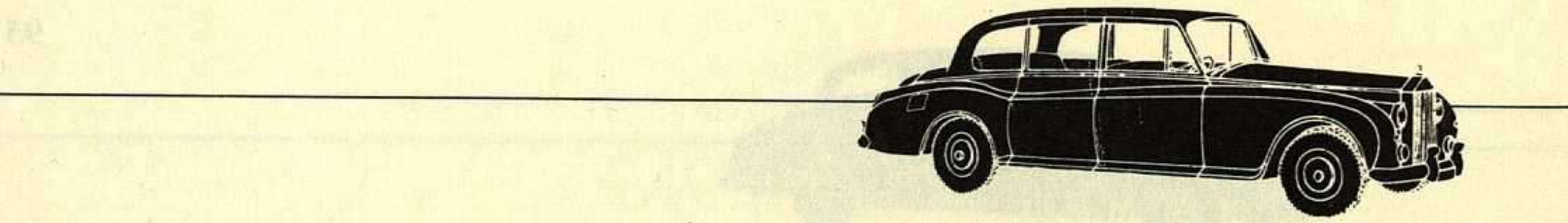


sino que —cual si en un salón de baile nos pasasen,
entre el girar, copas de hilarante bebida—
danzábamos y reíamos, juntando la nieve blanda
del capó de los autos, saliendo del local, bebiendo
aquel placer, cálidos, dichosos a las dos o las tres de la mañana...

Y alguien nos abrió su casa
(una lujosa mansarda con fotos de príncipes)
donde los muchachos franceses, mientras fumábamos todos,
prepararon un ron al estilo normando.
Y sonaba la música, y hubo tactos y risas
y esas conversaciones —alcohol por medio—
en que la más sutil metafísica de amor
carece de importancia, y es a la par terrible...
¿Se desnudaron? ¿Hablaron de su vida?
¿O bailamos, simplemente bailamos sin movernos,
ebrios de nosotros, de la noche, de la nieve
que caía helando, como si fuera todo un gran palacio
constelado de luz y de cristales?
Retornando a mi casa,
las calles estaban completamente blancas.
Y el frío era más fuerte y la nieve más dulce,
y el coche avanzaba imposiblemente, resbalando...
Y nosotros reíamos alegres, jubilosos,
yo envuelto en el abrigo junto al francés sin nombre,
cual si sonasen violines fascinantes
—dorado ardor brillando en las pupilas—
y no existiera mañana.

Pero un instante —casi llegando— entre las calles blancas,
y el júbilo nuestro y la soledad inmensa,
sentí un suave amago, un punto de melancolía...
No fui menos feliz por ello, y entré gozoso en casa.
Mas ahora sé que aquel toque era el Tiempo.
El Tiempo que cerraba la puerta y que se iba
para que hoy —tantos años después—
sepa que fui dichoso allí...
(Nieve, beatitud, señoras de antaño...)
Porque el Tiempo se escapó del tiempo,
y no sentimos que importase nada, más que aquellos instantes vivos
y el violento perfume de nuestra propia gloria...

La felicidad nunca se posee cuando se anhela.
El Tiempo no lo eliminas voluntariamente.
Y pues el ansia está ahí, y el deseo está ahí
y el fuego brilla todavía,
hay que morir de sed —morir de sed— junto a la fuente.

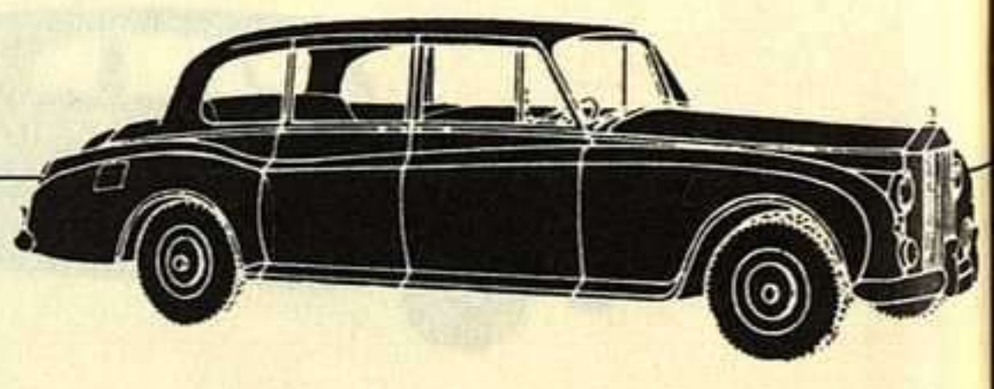


DE NEGROS CABELLOS Y DE HERMOSA MIRADA

Comentan algunos que son dos las diosas.
Es perfecta una, maravillosa y fría
y jamás otorga nada que no sea su esplendor o su hielo.
(A veces creo haberla adorado ya demasiado tiempo.)
Pero la otra, cuya esencia es el fuego
y la ternura, juega a esconderse de nosotros
y propala por ahí que vive muy adentro,
en el remoto final del corazón del bosque,
y que viste de harapos,
y va sucia y fea.
Y hay quienes, por ello, asaltan a mendigas por la calle,
y se afanan tras vasijas de barro,
cuyo fondo dorado no se les muestra nunca.
Como hay también quienes descreen de esta diosa,
y miran sólo (despreciando a la falsa harapienta)
a la otra sublime, glacial y alta.
Dicen: No, sólo hay una diosa, y esa nunca
responde a las palabras.
Mas tú sabes también que se equivocan.
Y ahora ya —después de sus brazos
y de su lengua dulce, después de su suave amor,
aunque tan rápido acabara—
sabes que hay una sola diosa,
aunque tenga (a nuestro pobre sentir)
diversas, muchas y contradictorias máscaras.

FILÓSOFO DE CIRENE ENAMORADO DEL AMOR

Y es que la belleza, en efecto, promete un infinito.
¿Qué ves en el hermoso cuerpo joven?
Como un día al comienzo del verano —contestó—
cuando todo es brillo y delicia.
Y la carne vibra en éxtasis dorado,
y se balancea el pelo juvenil
como las ramas más altas de los árboles,
y semeja que el minuto aquél no tendrá fin.
¿Pero no hay más? ¿No notas acaso tú,
como si el cuerpo bello fuese la frontera de otro reino?
Es eterno, te dices. Y promete además
un mundo donde la perfección será costumbre.
Y le ves brincando en la dulce alegría de sí mismo,
como un quimérico país donde el sol más benigno
y la hierba y el río jamás terminasen...
¿Ves solamente la belleza del cuerpo?
¿La armonía del torso, la flor de la cintura?
Miras también tus deseos eternamente vivos,
tu antiguo cuerpo joven siempre igual a sí mismo,
la amistad perdurable con nobles camaradas
en inmóviles días de luz y primavera,



y el continuo torrente de la sangre detenido
con él, en el momento álgido
en que pasión de piel, espasmo entre los brazos,
significa también felicidad, amor,
perfección de lo exacto, inmutable placer
en que vive la mente su carne como espíritu...
El cuerpo juvenil es mucho más que él mismo.
Permanente promesa que se cumple en promesa,
mundo de plenitud vivido en luz del mundo,
júbilo de su tacto, oro, sed, perfumes,
como si el aspirar, el palpar, la bebida,
el vuelo portentoso no concluyesen nunca...
Y es que la belleza —repitió— promete, en efecto, un infinito.

EPITALAMIO DE LEANDRO Y HERO

Al fondo suena el mar, y aquí se tuerce el grisáceo
humillo de las velas muertas. Es pequeña la alcoba
(dirías habérsela prestado muchas veces). Por la ventana
entra el lácteo deseo de la Luna. Menuda y rubia,
sus pechitos se estiran como guindas muy frágiles,
y en el centro del pubis arden hierbas de junio.
Oscuro y tenso, brillando al movimiento, a él le acrece
el deseo, mientras cae su cabello sobre boca que espera.
Es torpe el tacto, y tibia la caricia y sabio el roce ardiendo.
Tan diversos e iguales —jovencísimos— gimen, balbucen, buscan
y sobre la piel imberbe hay un escalofrío de gloria ya alcanzada.
Ropas por los rincones, arrugadas. Y la mar que, en el puerto, se
levanta.

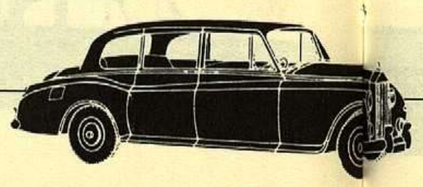
* * *

No es el fulgor del acto lo que envidio. Ni la belleza
de esos cuerpos trigueños, armoniosos, duros. No al divino púber
ni a la niña. Yo, querida Sara, quisiera ser los dos al mismo
tiempo. Juntos cuando el beso es total. A la vez, uno solo.
¡Es tan hermoso contemplar la escena! Me gustaría que fuesen siempre
tan jóvenes y bellos. El dinero que les damos es símbolo, una ofrenda.
No sé tras cuántas muertes será cierto mi anhelo. Sé, eso sí,
que sólo un alto afán me cumple. Tan dulce es la raíz de mi tormento.

HONOR DE LOS VENCIDOS

A Jesús García Sánchez

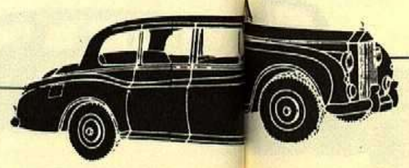
Fue muy alta la apuesta, era muy alto el deseo.
No se trataba de acomodarse, de acceder a una vida pacífica
sostenido por la dicha doméstica o el ámbito del nacimiento.
No era pasar la vida sorteando las mínimas
e ineludibles dificultades, meandros, ínfimas trochas,
y hallando alrededor un jardín podado y reluciente.
Aclimatarse a una parquedad de clase, ni escalar
lo que denominan *cima*: Igual vulgaridad con mejor traje.
Buscaba un empeño más alto. Convertir el deseo en carne,
vivir en un fuego constante, pero no consumirse,
hacer con lo imaginado una cotidiana púrpura.
Mutarse en los mil que el yo contiene y danzar entre ellos.
Tocar placer y sabiduría y belleza con los dedos.
Transformar lo que el arte presiente en un acto inmediato.
Un frondoso jardín cubierto de deidades y de emblemas.
Fue muy alta la apuesta, era muy alto el deseo.
Y aunque no se cejó nunca. Y aunque todo fue siempre
ascender la montaña, la nieve amorató los párpados
de frío, el barro encenagó los pies y las sandalias,
hubo sórdida ventisca, y los sentados en humilde sillón,



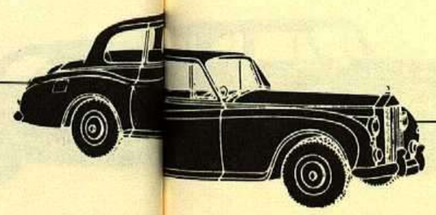
en el segundo piso o en las azoteas (inquilinos iguales)
escupieron al que pasaba, rieron de sus lunáticos ojos,
y chapoteando en tan pobre condición, ninguno entendió nada.
Pero con ser terrible el suceso, no radicaba ahí la importancia.
Es que el camino no concluía nunca, es que el fuego,
muchos días, no quemaba. Es que al palpar los labios
del ciclamen se deshacían...Porque detrás del deseo hay lluvia,
y detrás del jardín se busca otro Jardín, y otro deseo al sol,
y otro cuerpo que arda, en similar materia, y que no dañe.
Frondas de aquel huerto que adivinaban las noches del verano...
Fue muy alta la apuesta, era muy alto el deseo.
Y aunque el ansia de altura no se pierda, aunque no
se amengüe el valor que se juega ni un único instante,
aunque con brillos se conjure el caer de la nieve,
y nada importe la mezquina sandez de los tibios
o los aposentados, y siga el peregrino buscando el arduo sol,
ya no se engaña, tiempo hace que sabe la verdad, su alta cima:
Que es falso el *vencedor*, y que vence el vencido,
y que sólo la Muerte, la gran acogedora, conforta al *derrotado*.

TEMAS CREPUSCULARES

Las primeras ilusiones que se pierden
(y hablo de sentimientos)
mueven mucho aparato de tragedia,
pero en realidad, qué poco importa.
El jersey roto se sustituye por uno nuevo aún mejor,
o cuando menos, y a nuestro parecer, aún más hermoso.
La verdad es que en esos momentos
la vida pugna por salir, el agua es clara, se cuela la ilusión
(vivaz y alegre, aunque se derrumbe y vuelva)
por todos los resquicios, por todas partes.
Y el crepúsculo no es sino la esperanza de un día nuevo.
Pero después (lo sabes) es distinto.
Se cruza el horizonte como sin darse cuenta.
Se tacha un teléfono (o te cansa la voz)
mas no hay con quien sustituirla. Y cuanto queda en lejanía,
ese *te llamaré dentro de dos semanas*,
que tú hubieses querido inminente y ahora,
saber que la novedad se vuelve cuesta arriba,
y que a menudo no se cambia el jersey
sino que se acude al arte muy pobre del remiendo;
todo eso te va llenando de nostalgia,
te va tornando irremisiblemente más absurdo, más lejos,



y cuando recuerdas cómo te ilusionaron ciertas cosas,
el gozo que viviste tan intenso,
tantas puertas biendispuestas por delante,
has de decirte que ya no eres aquél,
te preguntas qué ha pasado, pues no hace aún mucho tiempo,
y cuando intentas colocarte la vieja máscara,
no cabe, los rasgos no corresponden,
hay sutiles variaciones, pero definitivas e ineluctables.
Así es que sueñas quedarte en una isla,
empiezas a ser escéptico con el futuro,
te tiñes de añoranza, no te importa rebajarte
para pedir amor (*cariño*, acaso, que es palabra más débil)
aún esperando ya —y casi de antemano—
las dos inevitables semanas (perpetuas)
que habrá por medio.
Y aunque veas que todavía brilla el sol,
tú dices que ya no es como antes.
Y cuando los chicos se marchan de la isla, anocheciendo,
al que (como tú) pregunta si no es muy duro quedarse solo,
le respondes, sirviéndote una copa y con triste sonrisa,
esa frase que tanto has estudiado, esa frase tan tuya:
Querido, pero si todos estamos solos. ¿No lo sabes?



SOBRE UN TEMA DE BERKELEY

De pronto una garganta juvenil,
y ya somos el polvillo de la arena futura.
Comprendemos, de instante, que hay un día
de sol perfecto, pero que el dedo acaricia
aire caliente, o no acaricia nada...
De pronto su mirar de un agua verde,
y de golpe entendemos que el emperador Otón
y los tantos emperadores del Sacro Imperio
podían ser una inmensa armadura de plata,
y armiños blancos y color de luna.
Pero que los caballos pisan barro en Italia,
y las láminas chapadas rechinan con estruendo
y la nieve al caer moquea y enrojece
las narices y los pies del emperador
y de sus tantos soldados...
De pronto el exacto dorado de su cuerpo,
y por mirífico saber, conocemos
que existe un esplendor, una moneda gigante,
el portento de un minuto que dura veinte siglos,
y un cuadrado de luz, donde Baco danza

coronado de pámpanos y adelfas,
y vierten leche dulce la piel de sus zagales.
Pero los siglos pesan al minuto siguiente,
y el sonar del agua echa por tierra el goce
y la llanura revuelta de la luz yace manchada...
De pronto una garganta juvenil,
y el mundo se forma, se ordena, y se deshace.

PAIDERASTEIN

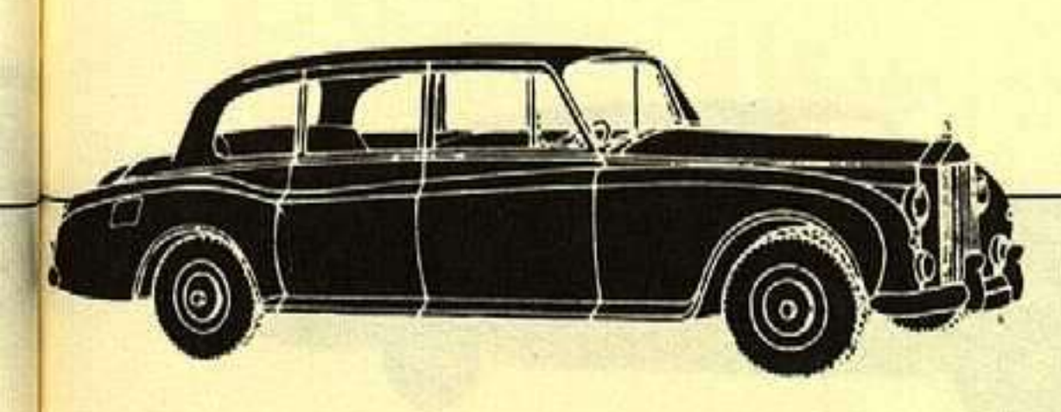
(Fragmento para una Oda)

A vosotros, sobre todo, los más desgraciados de los hombres.
Porque aspiráis, con amor, a la contradicción suprema.
Porque pensáis durable lo efímero, y anheláis lo fungible
quieto. Porque buscáis la luz total, la armónica
coincidencia de lo opuesto, la *suavitas*, lo puro, la inocencia,
y os otorgan condenación y barro, hampa e impureza...
A vosotros que anheláis el día claro de Platón,
el tiempo inmóvil de la Mística, la táctil consagración
de las metáforas —*vaso espiritual, casa de oro*— y se os da
la sordidez del tugurio y la tristeza de la Ciencia.
A vosotros, diarios agonistas, conocedores profundos
de la irrealidad del mundo, de la radical injusticia
de lo vivo, intuidores perfectos de un más allá oscuro,
a quienes sólo se concede, como a reyes caídos, el desprecio.
A vosotros, ansiosos de imposible, sedientos de ideal,
manos tendidas a cuanto es más bello y adorable,
que de la forma carnal eleváis un dios absoluto y joven,
metafísicos de lo real, adoradores, ángeles, ascetas,
obligados al llanto en soledad, al cercado silencio,
o a la muerte liberadora, atroz, violenta a menudo.
A vosotros, sórdidos en la noche del mundo y siempre aguardando
Noche...

¿QUÉ SABES DE LA NOCHE, CENTINELA?

Tú que aspirabas a vivir continua diferencia,
hallaste que sus ojos hermosos no eran aventura.
Y oíste las mismas palabras, evocación de la ebriedad
con idénticos gestos, el culmen del mundo cifrado
en esa consecución de vasos y de droga barata...
¿Hablas de la caducidad? La alegría salvaje,
la gloria primitiva, son verdad sólo en su primer momento.
Recorriste solitario algunas calles desiertas,
recordando: En el lugar más alto estará lo que quiero.
Y a ti que te ha encendido la belleza del mundo,
te sumergiste entero entre lampos de fresa y titilar de oro.
Hablar del esplendor es vano intento. Mas cada cual
se nubla en el de al lado, y se pierde la hoguera
en anónimo fuego: La belleza aquí se repetía.
¿Qué busco yo, dijiste, con un vaso en la mano?
Participar de un cuerpo cuya identidad se esconde.
Sonaban las botellas entre las luces tibias.
El repetido alcohol de casi seis estaciones recorridas.
¿Adónde mirar? ¿Y hacia dónde mis ojos?
Tampoco anhelo añil amanecer junto a una carne
rubia, que dormirá en sus flores intocada y morbosa.

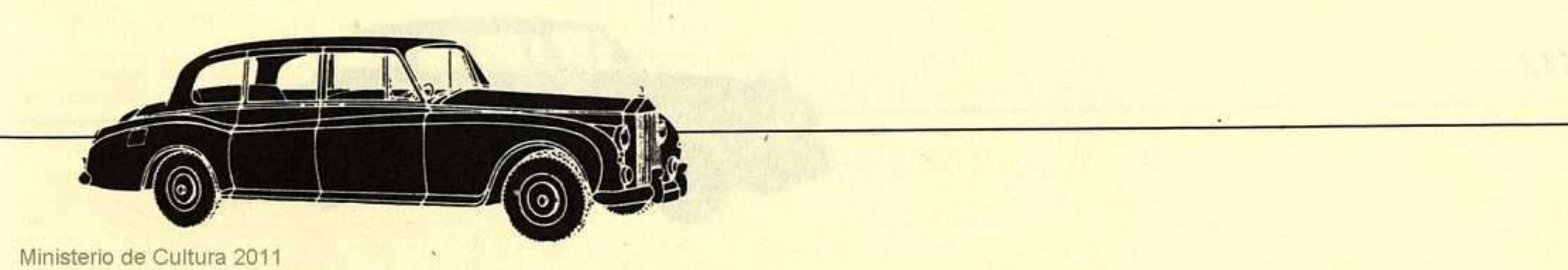
Sinuosas cintas de innumerables barras,
trasiego de palabras gastadas por la lija,
y el vidrio que me impide coger lo que no sé si quiero...
No es *Nadie* el nombre del que corre entre la sombra,
no Odiseo el que repta entre siete cubículos.
Uno sólo es su nombre. Llamadme ya *Mendigo*.



EL POETA

La casa en la calleja, donde vive
con esa hermana que murió hace dos años,
y una vieja sirvienta.
El gabinete oscuro con ángeles de iglesia
y el terciopelo ámbar en la rancia caoba.
Tarros de vidrio, cuentas de collares,
libros escrupulosamente dispuestos en desorden...
Hay en los viejos poemas una pasión rara,
regusto por flores encarnadas y ríos veraniegos.
No es infrecuente hallar entre las líneas
lumbre de las pestañas, gemas frías,
calor de un cuerpo, guirnaldas cuando besan...
Y critican: Hay algo antiguo, fácilmente
sentimental. Son versos como copa con guindas.
Olor a fármaco, y lengua de diccionario en ellos.
Claro que ese extraño don de las palabras,
no sé, bien pudiese...
Aunque él prefiera las siestas

en verano, la sombra en el portal, cuando
palpa cuerpo y placer contra los azulejos...
La noche por el campo y las altas estrellas,
la enorme sed de amor que nunca he satisfecho,
el anhelo de muerte de poseer lo hermoso.
Para los otros quede la disputa del nombre,
que la fama es siempre de los otros.
Aquí sólo la casa y la calleja con aroma
de incienso, el jazmín en el pelo del gitano,
el ansia de vivir más, de no ser el que es,
y de haberse ya muerto en esta tarde inmensa.

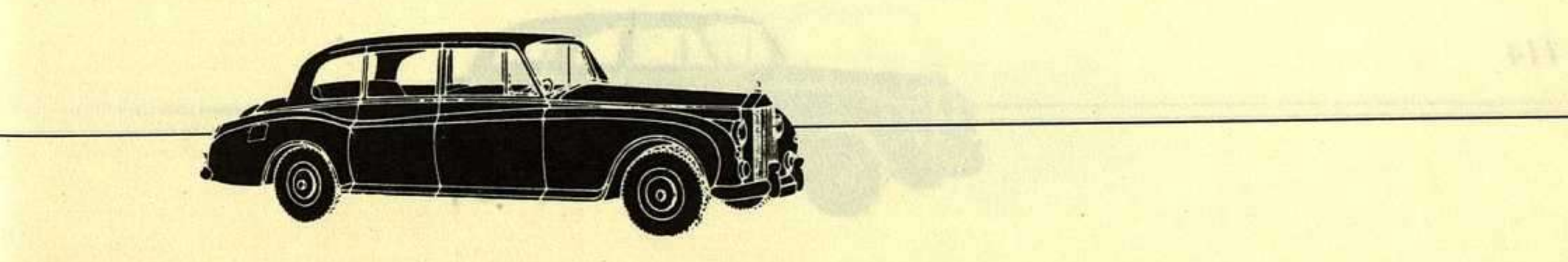


DE NOCHE, EN LA TERRAZA DE UN ÁTICO BELLAMENTE DECORADO

Me doy cuenta ahora que se ha desvanecido
el mes de Julio (comentaba, entonces, Sara de Gonzaga).
No lo he notado casi. Dos o tres días me fijé
en la luz. Y aguardé que sucedieran cosas
que propiciasen una noche interminable. ¡Y tú sabes cómo
he esperado yo el mes de Julio, qué anhelante!
Esas mañanas solares en que todo resplandece
y se diría el tiempo detenido, pero pleno de vida.
Las aventuras de esas noches en que uno no desea
dormir, esos encuentros fugitivos de las noches de Julio,
queridísimos cuerpos bañados de sudor y colonia...
Y entrar en la cama (de regreso) cuando va a clarear
y los pájaros del jardín parecen completamente locos...
Sara prendió lumbre al cigarro, e hizo girar
después (era costumbre en ella) sus cuatro o cinco anillos.
Y esta vez —añadió— este año, ha sido como si nada
hubiera sucedido. Dos puntitos de sol y una apetencia
nocturna que ha quedado vacía. ¡Yo había
esperado tánto ese mes, Luis! ¡Y ahora tardará tánto
otra vez en regresar el mes de Julio! ¡Tardará tanto!
E hizo ese gesto que hacen todas las mujeres que aman
mucho la vida (un chasquido de dedos, el rictus de una ceja)
cuando se saben solas y ha huido otro cuerpo que querían.
Suspiró largamente, sonriendo: Pero todo es así, amigo mío.

EL PASO DE LA LAGUNA ESTIGIA

A un lado del bosque —por la orilla—
veía extraños fuegos y gritos espantosos.
(Digo bien: *Veía* gritos, porque nada oía.)
Era el aire melancólico y sombrío,
y lo cruzaban pájaros de color ceniza.
No puedo decir que sufriera exactamente,
era una sucesión de agobio, pesadumbre, angustia,
como queriendo llorar y sintiéndote solo.
Al otro lado del agua (un agua esmeraldina,
profunda, portentosa) se distinguía apenas
otro bosque, y una ignota claridad desconocida.
A la vera del agua (sin rumor, pero móvil)
había un viejo desnudo, con crespa barba blanca.
Le dije: ¿Cuál es la verdad, dime;
qué debí haber hecho? ¿Retirarme de todo,
vivir remoto al mundo, en la paz de las sierras?
¿O arder en las batallas y zozobras,
intrigar, morder ansia, escalar arduamente,
herir al semejante con ponzoña enconada?
¿O simplemente entregarme ala carne,
hundirme entre los cuerpos día a día
mientras seca la lengua siente un vacío instante?



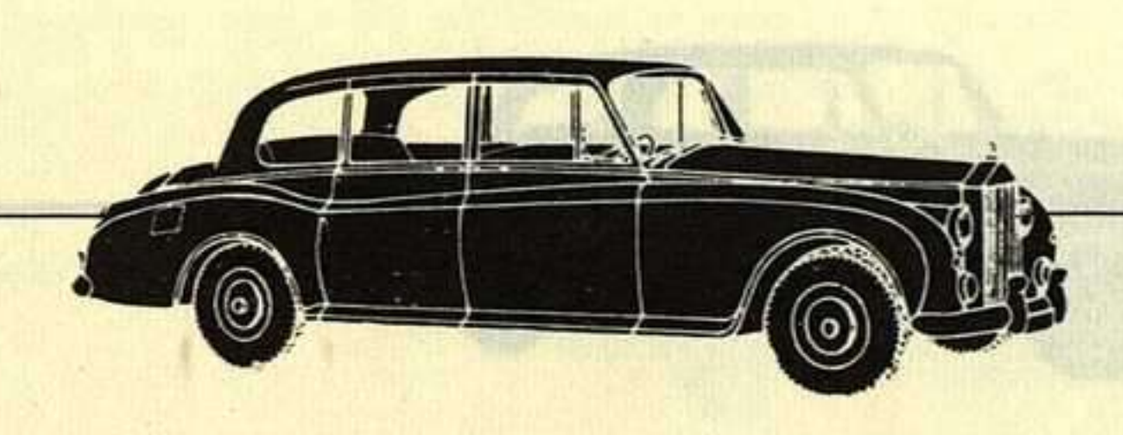
¿Qué debí haber hecho? ¿El poder, la soledad,
el amor, el triunfo? ¿A cuál dedicarse?
Y el viejo no se inmutó aunque yo temblase.
Respondió: Cualquier cosa que hicieras, es lo mismo.
No hay verdad aquí. Nada es verdad segura.
Si buscaste el sosiego —sólo eso— ya es mucho...
Ésta es la única verdad, siguió. Y me mostró
una barca. Ésta de ahora es la sola verdad
de cuanto existe. Y me tendió un vaso de agua clara.
Toma, añadió. Me cogió la mano. Y sentí un blando
frío en los pies, al mojarme, subiéndome a su barca.
Al fondo, un raro sol, como violeta y rojo,
que no daba calor, parecía la sangre cuando mana.

(De *La Muerte únicamente*)

LOS DIOSES QUE PROTEGEN A BELZOOND

(Lord Dunsany)

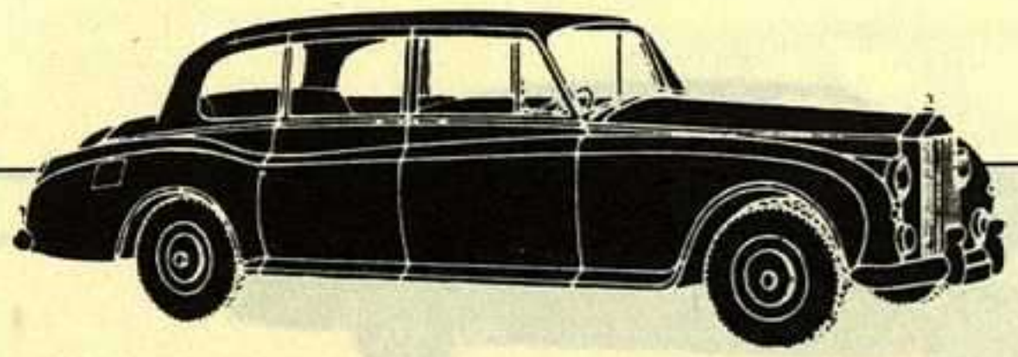
Si sabemos —como el capitán del cuento—
que hay otras cosas: Altos dioses mayores.
Pero ¿dónde están? ¿en qué remoto
lugar, pues nunca los sentimos ni los vemos?
Hermoso sería que ellos guiaran nuestras
vidas, que nos tutelasen y protegieran,
y en nuestro andar brotase su armonía...
Hermoso fuera si compusieran ellos
el cuadro del vivir, y tocasen su orquesta
con acorde perfecto. Mas ¿sentís vosotros
su mano o su luz? Yo —como el capitán—
percibo desdichadamente lejos, muy lejos,
a tan altos dioses mayores. Y la vida
se me torna, por ello, acedía y miseria.
¿Quién destruye el mundo? ¿Por qué
dejamos que prosperen basura y cieno?
Creo, sin embargo, en los dioses menores.
Esa multitud de efímeros divinos
cuyas manos siento, y el sonsonete
tan dulce de su risa...Ellos transforman
en vino rojo la noche maldecida,



y en el instante más hondo aparecen
de unos ojos azules y la cálida
posibilidad de la aventura. Ellos trastornan
el aire una mañana, y lo vuelven plata;
ellos te elevan y sostienen para que no
decaigas, y en el peor momento, cuando
no puedes más, notas su carne, y al oído
susurran: Sigue, sigue...Los dioses menores
nada arreglan, pues no alcanzan. Y hay que
pensar que sufren también con las imperfecciones.
Pero en ciertos minutos pueden incendiar
la realidad, y hacer surgir la magia
donde era el desierto. Con milagrosas máscaras
teatralizan y adornan, prometen la utopía,
seducen al amor, calientan las pasiones
fugitivas, y echan todo a volar
como gaviotas locas, y hay bengalas y guiños,
aunque de repente —al poco— se detenga la música.
Benditos dioses menores, que no
engañáis con ello, pues que no hubo promesas
ni exigencia. Por el aire volando como
un sonido indócil, como agreste chirimía
en la noche del arte, al cruzar los dedos
de improviso os contemplamos, sonreís y sois,
y como el rostro de un muchacho que
descubre el amor, pensamos entonces que todo es
bello, y que todo vivirá eternamente.
Cual en una fábula sin telón.
Como los castillos de una tabla flamenca...

EN HONOR DE UN SABIO SOLITARIO

Es un paisaje húmedo, con hierbas altas y pinos retorcidos.
Hay penachos de bruma en las escarpaduras, y rocas,
abundantes rocas,
a las que hilos de agua y viento prestan su fuerza y frío...
No sabemos dónde está el lugar: Pero siempre está lejos, muy lejano.
Tres días de marcha por cordilleras y áridas llanuras,
se encuentra el siglo: El Rey gobernando, y quienes sueñan
destruirle. El legislador y los que le odian. El rico y el que sustrae.
La prostituta y el comerciante en grano. Los niños que se
miran ya fieramente en la escuela, y todos los demás que usan del
zarpazo...
Hay momentos de dicha, pero también hay hambre. El menor
privilegio cuesta caro, y es muy difícil poseer algo sin hacer daño
a tantos. Imposible ser feliz. Fácil la humillación y la venganza.
Entre estas calles, polvorientas y gritadoras, en las tabernas
de orujo peleón, y en los altos palacios de la daga y la seda;
cuentan que allí —en aquel paisaje que ha pintado alguien—
vive un sabio viejo, en una choza de troncos, rebuscando plantas.
Casi nadie lo ha visto, y las anécdotas que narran de él
(los que dicen haberlo visitado) semejan fábulas, leyenda.
Mas hay muchos hombres que abandonan la ciudad
pensando hallar —para vivir con él— al Sabio
y su humildísimo hogar, entre rocas y viento áspero.

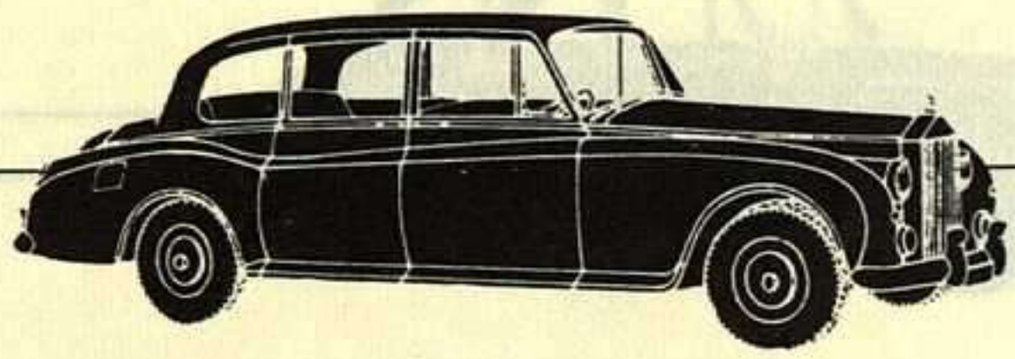


La más bonita de esas anécdotas dice que el Rey
encontró un día al Sabio en persona. Y al preguntarle
si poseía la anhelada Inmortalidad y cómo lograrlo,
el Sabio contestó que sería flaco favor a los humanos
trasladar al Rey a una región celeste. El Imperante,
entonces, inquirió por los genios y dioses. Si los había visto.
Cómo eran. Cuándo le habían visitado. El Sabio
(preparando una cocción) dijo que, respetuosamente,
no le gustaban los visitantes inesperados. Y cuando el Rey,
nervioso, inquieto, deseando *algo* tras su fatigoso viaje,
suplicó al Sabio fórmulas o recetas o sólo un consejo
con el que poder hacer felices a los desdichados súbditos,
recibió esta respuesta: *Por ser sabio, jamás me he ocupado
de los hombres.* Y el Rey le dejó (cuentan) de mal humor y cabizbajo.
Yo sueño muy a menudo con ese Sabio. Y mirando alrededor
(sólo mirando) siento nostalgia del paisaje montuoso y húmedo,
y me pregunto dónde está, sabiendo que no voy a saberlo,
mientras me digo —volviendo a la lectura de algún libro,
procurando olvidar, olvidar siempre— ¿qué haría yo,
y qué camino andar para sentir como el Sabio? Ajeno
a todo, e importándome un bledo los hombres y sus vanidades.
Y aunque un corto trago me hace escapar al silencio de ese instante,
vuelvo siempre a decirme: *¡Qué imbéciles, qué idiotas somos los
humanos!*

SECRETOS BIOGRÁFICOS DE GUSTAV MEYRINK

I

¡Y sin embargo, qué extraño entusiasmo por la vida!
La dulce melancolía de las tardes, en que una voz
me llama insistentemente desde otro lado...El total
desprecio que siento por los tibios, por cuantos se afanan
en arreglar —pobremente— este mundo imperfecto...Por quienes
ostentan su mediocridad al sol, y en ella buenamente se complacen.
Y veo este verdoso río pasar, y marcharse y deshacerce todo;
y en las noches de luna, yo —tu desterrado hijo—
te miro con los ojos húmedos, suplicantes: Otro de tus cisnes
perdidos. Y me ahogo en esta estrecha cloaca,
y siento afanes absolutos de partir, y el mundo me
parece aún más infame si exhibe su rastrera alegría...
Y con todo ¡qué apetito de vida, qué temblor en
la carne, qué sacudida al ver el barrio de la juventud,
y qué locas, frenéticas ganas de ser feliz, junto a ellos!...

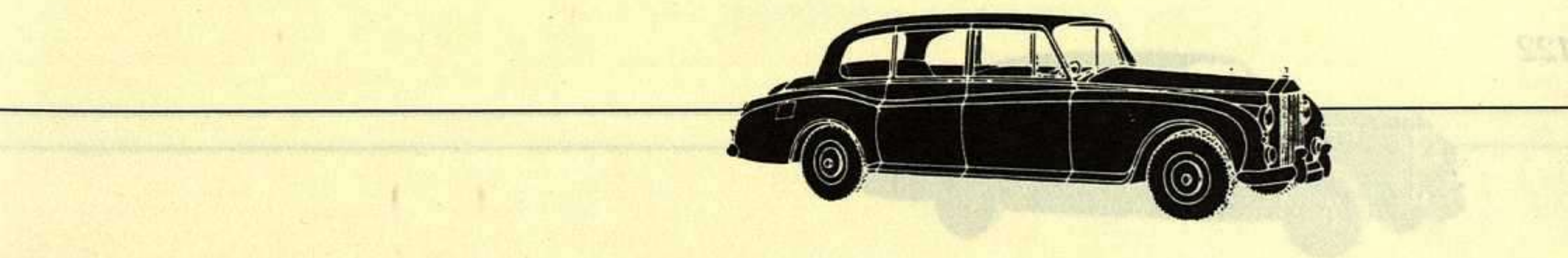


II

Volviendo —en mis paseos— de las casas cerradas y sabias.
Tornando de los viejos congéneres que conocen también lo irreal
del siglo, y la carencia de nuestra condición
(tras haber hablado de los libros de Arabí o de
una Muerte de Adonis que aquél atribuía al Veronés,
y cenado un exquisito, delicioso pastel de setas y albérchigos)
sí, de reoente, la vida me pareció posible otra vez
—como en las noches juveniles de Viena, con
los hermanos y las muchachas húngaras— y me quedé
mirando, y una advertida sonrisa fue su respuesta:
Hermoso rostro oval, salvajemente delicado y bruno,
los ojos gigantescos y oscuros: Tan exacto en su radiante
sortilegio, que pensé en el sonido de un mar verde y dulce...
Sí, la vida era perfecta: Ahí lo tenía! Me acerqué,
y —tras tantos años— volví a ofrecer el cigarrillo
que me solicitaron las sonrisas: Sí, sí, cielo santo, ahí
estaba la hermosa, ágil, deslumbrante vida, con la piel
del corzo y la seducción de un jaguar, ahí, esplendorosa como
noche de verano con hoguera y luna; bajo la miseria,
la suciedad, los dientes cariados, los esguinces torvos, el tono
sombrío, las palabras mal dichas: La perfección de la vida
bajo todo lo que ni soporto ni perdono... Eché a correr.
Corrí hasta cansarme y jadear. Y sin embargo, fue
tan hermoso, tan prometedor, tan arrebatante y vivo...
Señora Luna, ¿qué haces, qué buscas, qué quieres de tus
sufrientes hijos?

ELISABETH DE AUSTRIA

Sobre esta vida que tanto daño ha hecho...
Te miro en permanente huir, escapando,
volviéndote a ti sola como único consuelo,
raro ejemplo de deserción en un mundo de ávidos;
y sin embargo tan viva, tan febril,
tan caudalosamente arrebatada de instintos,
amante de la galerna y del sol,
de crines gigantescas de damas y caballos,
apasionada del rigor y la excentricidad,
buscando en la lejanía un camino sin fin
y en las antiguas islas un reino verdadero...
Envuelta en añoranza hablas a montaña y luna,
que saben del ardor y la desdicha,
y el deseo es ceniza y el hombre se quiebra.
¿Por qué te iban a entender, que nada suyo fuiste?
Deseabas la grandeza absoluta: ser del universo.
Y te reías mirando la vaciedad ridícula de todo.
Hay que pensar en la muerte, acariciarla siempre —decías—
porque la muerte jardinea solitaria en nosotros.

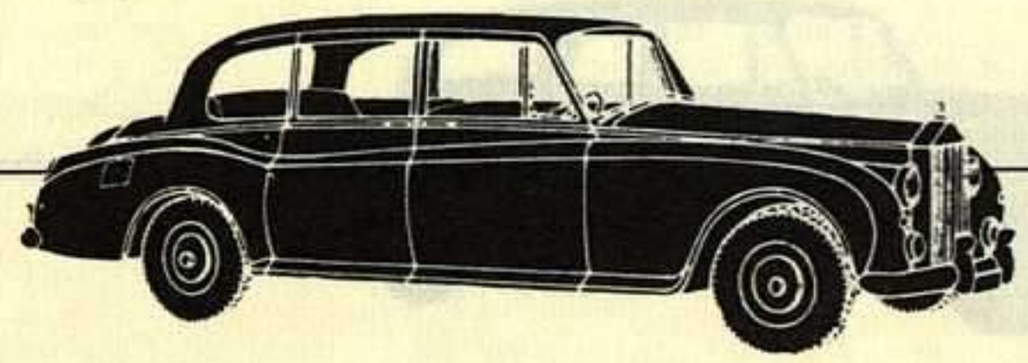


Celebraste a los héroes, a las brumas, al oro,
al mar embravecido, a la renuncia extrema, a la música
irredenta de la melancolía, a la vana quimera, al ábrego
que desconoce límites y horizontes, su orbe primitivo...
Ha dado muerte a una desesperada.
Cruzabas en tu barco los espacios absurdos —exteriores
o íntimos— y tumbada en la tienda de Isolda,
soñabas en el modo mejor de imitar la alegría...

Sé que hay una voz. Apenas la oigo. Pero suplico.

PLACER DE RUINAS

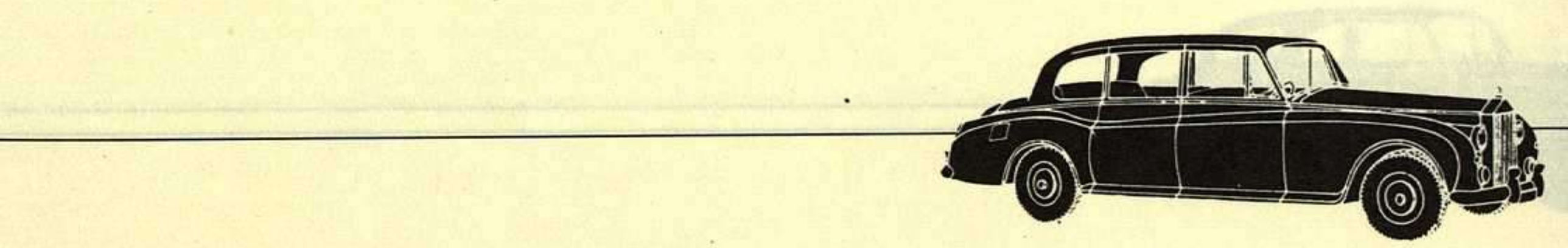
Troya, Roma, Itálica o Cartago...
Es muy bello, Vranich, perorar de ruinas
y mecerse entre sus mil significados.
Nos enseñan las ruinas, nos advierten,
amonestan del tiempo, y reprenden, sobre todo, la hermosura.
Este que hoy te enseño,
chico torvo, en esguince, y de mirar callado,
fue un tiempo delicia,
dulce vergel de amantes.
Jazmín o calambuco era su aliento,
alto trigueño cuerpo,
y todo él fulgente y carne fresca.
Gozó su juventud (cierto lo creo),
gastó dinero en tonto y por la noche,
paseó motos mil y otros mil lechos
—se pegaban blasones por tenerlo—
y era tan guapo, en fin, tan imponente,
que en muchas madrugadas —ebrio, claro—
perdí tras de sus ojos el aliento...
Ahora es joven ruina,
ruina nueva en la que corren los lagartos;



y como es hosco el ojo,
rucia la piel,
y hay grietas —aunque leves—
y gorduras —en lo que fue cintura—
y aire torvo
(desencantado de que ya no atraiga)
le huyen muchos,
aunque quien antes lo vio
(es ruina nueva) sienta todavía el apetito.
Mas es raro mi caso
al contemplar y degustar las ruinas.
Pues si aviso me son las evidentes,
las que traté altivas, monumentos,
me encandilan aún y me dan guerra.
Este Leiff ya grueso y algo calvo
—portento antaño—
o este Julio rufianesco, y rosa antigua,
fueron de nuevo míos,
por morbo y sin conciencia.
Que si es verdad que las ruinas envilecen
guardan asimismo un resto de la esencia,
más concentrada y fuerte, excitante por ello y empalmera.
Gracias sinceras, pues, ruinas ilustres.
Mancebos aterrados por los años,
flor de otro día aún
(o madrugada)
para mente lasciva y torticera.
Pero aunque me deleite
la ciudad desvastada y la faz con surquitos
(el talle es más desgracia)
es veraz sin fisura el escarmiento:
Somos ruinas futuras (y seguras)
que es el tiempo —Góngora *dixit*—
verdugo de murallas y bellezas.

EL JOVEN DE LOS PENDIENTES DE PLATA

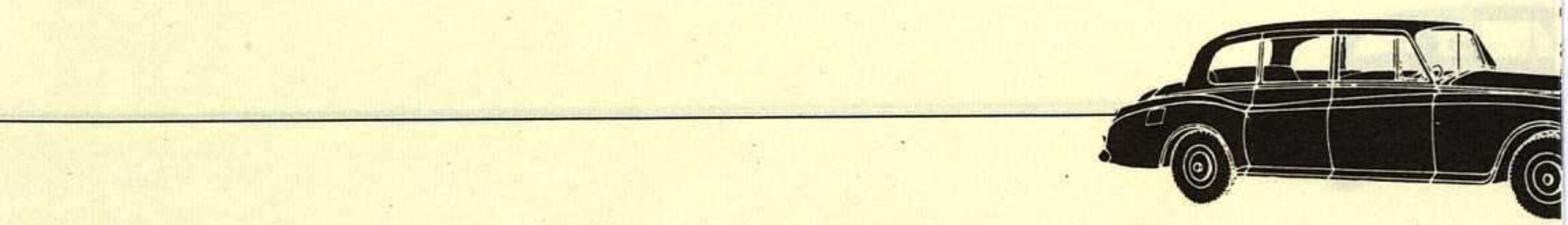
Llevaba días viéndole en el bar,
apoyado en la barra y bebiendo cerveza.
Jamás respondió a mis miradas
(que probablemente no viese) y cuando
pregunté a los parroquianos si sabían de él,
ninguno —ni los camareros— pudieron darme nuevas.
Apenas hablaba, y aunque joven de cierto,
parecía perdida su mente en lejanías,
como si algo le arrastrase hacia un remoto tiempo.
Moreno, con botas negras y chaquetón azul,
llevaba en coleta el pelo, y pendientes de plata.
Pero eran sus ojos sobre todo, sus profundos
y grandes ojos garzos, lo que más me impresionaba
en aquel hermoso, y triste solitario de la barra.
No: La gente siguió sin saber nada. Y entonces
me decidí (suelo ser muy osado) y me acerqué
y le pregunté, invitándole a la par a otra
cerveza. Me miró sonriendo —sin sorpresa—
y tuvo la actitud del que concede, aunque
apenas dijera una palabra. Tras ciertos circunloquios
vanos, contestó que su oficio era el mar.
Que había viajado mucho, cambiado también
de empresa, y que en fin, estaba muy cansado.



Hablaba un español con acento entre holandés
y brasileño, y mientras decía y bebía (cordial siempre)
perseveraba su dejo de añorante distancia.
Le propuse si quería acompañarme a casa,
y beberse conmigo —oyendo música— la última cerveza.
Sonrió como quien ya supiera, y me hizo otro gesto
indicando la puerta. Mis amigos me vieron salir,
amedrentados, con aquel extranjero de pendientes argénteos.
Y cuando concluimos la cama y las cervezas,
y hablamos de aventuras y pasiones, y del amor
al riesgo, mientras se vestía (cuerpo delgado
y duro, cálido y cobrizo) torné a preguntarle quién era
y cómo se llamaba, pues nunca dijo el nombre.
Con un leve desdén en la boca perfecta,
me pidió dinero para pasar la noche y replicó
(abrochándose el cinturón y francamente hilarante):
Ya ves, tío, yo soy el último pirata del mar
de los Sargazos. Le contesté riendo: ¿Pero aún
queda alguno? Nosotros ya creíamos que todos habíais
muerto. Y entonces, con tristeza, tras tomar el billete,
y a punto de largarse, me miró suavemente:
Pequé con delirio en los mares de España. Adiós, chico.
No me permiten todavía que muera. Y escuché el ascensor
y el sonido del viento que en la calle silbaba.

ÁLVARO DE CAMPOS SE MIRA

Ah, mi querido señor De Campos,
tan elegante con su monóculo y sobretodo ceñido!
¡Qué dulce el desencanto! ¿verdad?
¡Qué extraño placer este de no esperar y no creer en nada!
¡Qué absurda esta metafísica vaciedad
que produce, sin embargo, metafísica angustia y desasosiego!
Hay que darse a todos los placeres,
a todas las disensiones, a todos los tactos y experiencias,
arder como molinos de un viento de metáforas,
como labios de carne vueltos hibisco rojo,
como niños y adolescentes y esas chiquillas que se prostituyen;
quemarse, viajar, gozar, vibrar
entre la inconexa maquinaria del mundo trepidante,
donde quisiéramos ser dos mil y dos mil más a un tiempo,
y perdernos en el *totum* luminoso y vacuo
de cuantos pasan en el *hall* de un Gran Hotel de lujo...
Tras el oriente del opio y de la cocaína,
tras la sutil decepción de las ruinas ilustres,
y las letras de tango de tantas noches de nuestra alrgre vida,
volver sin deseos,
quedarse solo,
dudar de todo,
no apetecer nada,



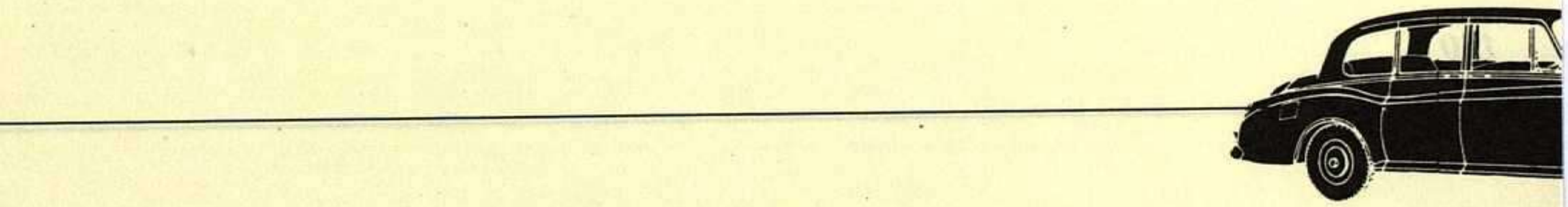
desengañado, dulce, anulado, huido...
Observemos entonces —usted y yo— los tejados de esta vieja ciudad,
considerando la futilidad de lo real,
la gratuidad de lo anhelado,
el vacío de los nombres,
y la falta de rumbo de este gigantesco Universo
que se expande incesantemente
a miles de millones de años luz,
mientras todos ignoramos —dulcemente— la meta del viaje no querido.
Dulcemente. señor de campos, dulcemente nos llega el hueco y el sonido.
Comprender dulcemente que nada importa,
que por supuesto ni usted ni yo ni ellos
tenemos importancia alguna
—ínfimos cometas en un enorme cielo—
y que sólo nos resta fumar con displicencia,
escandalizar con erotismo,
afilarse los guantes bien estrechos al dedo,
y hacer muecas con el agua de la sortija
—muecas a todos, deseo de partir,
poner punto final, cierre definitivo—
todo bien elegante, quijotescamente desesperado,
dulce y elegante, caro señor de Campos,
en este jubiloso y vano desencuentro,
en esta interrogación sin escritura
que llamamos vida.
Gracias, señor De Campos. Siga bien.
Ah, y no me sonría...

CELEBRANDO DELICIA Y TERNURA

Para A.

Y aquel círculo sacro cerró en torno nuestro.
Todo era oscuridad y atmósfera callada.
Un centro nos unía y una emoción muy cálida.
Los cuerpos se rozaban exactos y encendidos,
y la piel profería su lenguaje perfecto.
Una dulce pasión en un círculo negro,
mientras la hoguera llena de sentidos el tiempo
y me cuenta tu mano la maravilla toda.
Si algun día he de hablar en favor de la vida,
no olvidaré esa noche en el círculo ciego,
ni a ti, que me enseñabas minucioso lo eterno.

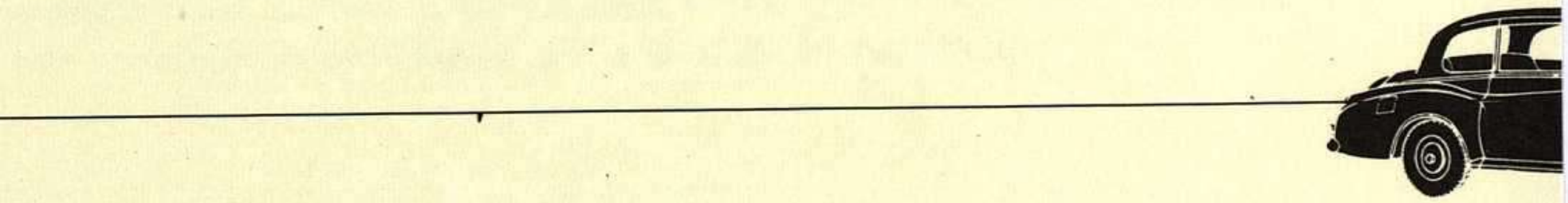
(Inéditos)



LA BELLEZA PURA

Entre el sueño intranquilo de la vida
¡qué dulce es ir a cenar contigo!
No es verdad si dijera que no anhelo
compartir tu carne y tus caricias,
mentiría si pudiendo no te ofrendase
cuanto esperes de baladí y de hermoso.
Pienso que por ti en un instante
echaría río abajo los dogmas de mi mundo.
Pero algo tuyo, más que el ardor, serena,
algo trae una brisa de paz, leve,
un concierto invisible de armonías
que regala a los ojos
y hace amar por tu causa la humanidad entera.
No conoces las prendas de tu triunfo,
ignoras tu donaire,
bebes, sonríes, miras con fulgor de inocencia
y ausente así de tu belleza
eres un ser, en perfección, más bello todavía.

(Inédito)



LA BELLEZA PURA

Entre el sueño mezquino de la vida
¡qué dulce es ir a cantar contigo!
No es verdad si dicen que no anhelo
compartir tu carne y tus cenizas,
siempre si supiendo no te ofrendase
cuerpo, espíritu de Dios y de hermoso.
Dentro, que que a ti no mi instante
volaría y a ahora los dogmas de mi mundo.
Pero algo tuve, más que el ardor, serena,
algo que una brisa de pesar leve,
un sentimiento invisible de amorosas
que regalé a los ojos.
y hace amar por tu causa la humanidad entera.
No conocías las penumbras de tu mundo,
ignoras la desnudez,
bebes, sonríes, miras con fulgor de inocencia
y ausente así de tu belleza
eres un ser, en perfección, mas bello todavía.

(Inédito)

PUNTO FINAL

Carta abierta a Luis Antonio de Villena

Querido Luis Antonio:

Hace tiempo que "los litorales" —quienes en esta lucha ilusionada y difícil llevamos adelante la tarea de que la revista siga por los caminos de la Poesía— pensábamos en este número dedicado a tu quehacer poético. Conocedores del interés que ha despertado tu obra en las dos últimas décadas y de la calidad y relevancia de la misma, deseábamos que engrosaras la nómina de los escritores a los que LITORAL ha dedicado un monográfico.

La importancia de determinados planteamientos, el afán y la entrega con que Lorenzo se vuelca en cada tema, nos han obligado últimamente a realizar números dobles y triples porque las páginas se ampliaban, excedían las cifras presupuestadas y no nos dejaban otra posibilidad. Con ello y por ello se retrasaba el número dedicado a Luis Antonio de Villena.

He dicho más de una vez que las cifras en este mundo poético no cuadran casi nunca, pero vienen de pronto unos ángeles desconocidos para arreglar las cosas. Gracias a la labor de coordinación desarrollada por Jesús García Sánchez —Chus Visor, para quienes somos sus amigos—, siempre tan "atlético" en la consecución de que tu "hinchada" se reuniera en estas páginas para celebrar tu talento de dandy perverso y apasionado, LITORAL se engalana con tus príncipes y tus marineros de barra, con tu celebración sincera y sensual del placer.

No es mi deseo, sin embargo, aprovechar este espacio para juzgar tu poesía, y ello por dos motivos: en primer lugar, porque cuantos han colaborado en este número, reflexionando sobre tu literatura y tu personalidad, son personas de reconocida valía ante quienes no osaría agregar nada nuevo; y, en segundo lugar, porque de hacerlo, el afecto que te tengo no me dejaría ser imparcial en mi juicio.

Nos conocimos personalmente en la presentación de la primera de las dos entregas de LITORAL sobre Poesía Sueca en la Librería Antonio Machado que organizó la Embajada de Suecia en Madrid. Protagonizamos la presentación Lasse Soderberg, Marcos Ricardo Barnatán, tú y yo. Ya aquel acto fue para mí una muestra bien patente de tu conocimiento del mundo de la Poesía aquí y fuera de aquí.

Después de la cena que siguió al acto, apareció con signo impresionante el ingenio, la gracia y la palabra certera que han rodeado nuestros encuentros desde entonces.

Cuando, durante mi etapa como asesor cultural del Ayuntamiento de Marbella, me surgió la idea de crear el Premio Rey Juan Carlos I de Poesía, a escala internacional, para cuantos poetas se expresaran en castellano y con límite de edad para evitar que se lo lleven "los de siempre", fuiste parte del jurado. Nos han unido las ocho convocatorias.

Cada año, cuando en los escaparates relucen los brillantes adornos navideños con una algarabía de color, llegas al aeropuerto malagueño y unas horas nos unen en la conversación, entre comentarios de todo lo que a los dos nos preocupa. Siempre dejas sobre el ambiente unas frases certeras. Lo de menos es coincidir o no en el análisis, porque tu punto de vista abre una sonrisa hasta en la disconformidad y deja en el aire, a veces, la duda de si "las cosas son realmente así, como tú las ves".

Luisa Castro, Vicente Gallego, Antonio Jiménez Millán, José Ramón Ripoll, Javier Salvago, Ana Rossetti... encontraron tus palabras convincentes junto a Lasse Soderberg, Juan Cruz, Lorenzo Saval, Mario Benedetti o Rafael Conte a la hora de decidir.

En esta generación intermedia entre el 27 y los jóvenes de hoy, vosotros lo que fuísteis bautizados como "novísimos" tenéis un puesto en la Historia de la Poesía.

Yo creo que es muy difícil repetir la mal llamada Generación del 27. Personalmente, a pesar de los premios y medallas recibidos, veo eso de los premios con cierto rechazo interior. No por el premio sino por la "forma". Quizá a la hora de enjuiciar, como dice Savater, si el premiado es amigo, pues vale el premio. Creo que casi todos los premios tienen su política. Pese a mi lucha por evitarlo, rara es la convocatoria que no se sabe de varios poetas en el número de obras recibidas con cierto "aspecto secreto" y, a veces, en otros premios y en otras ciudades, se sabe ya el premiado antes de que el jurado "discuta".

En mi mundo de LITORAL, yo he "premiado" en mi sentimiento la importancia de Bergamín y he otorgado el Nobel a Rafael Alberti, sin contar con "los suecos".

He estado frecuentemente en Suecia. Presenté los dos tomos de la Antología de Poesía Sueca Contemporánea (después de aquel acto inicial contigo en la Librería Antonio Machado) en la Academia de Estocolmo con Artur Lundkvist y otros académicos hispanistas y, después, en el Jardín Botánico de Madrid ante las reinas de Suecia y España, *Litoral* en las manos y la voz de Carlos Barral siempre entrañable en el recuerdo por tantos motivos.

¡Si uno se decidiera alguna vez a contar los entresijos del Nobel!

En fin, Luis Antonio, en esta pequeña carta que cierra tu libro yo quiero dar un homenaje a *tu persona*, no sólo a tu poesía, a tu talento, a tu ingenio, a tu saber estar en un mundo en el que tanto se desconoce hipócritamente.

Si algún día tienes un puesto en esas academias, hoy constituidas en cocktelera y mezcla de la verdad y las horas serviles de la prohibición y la censura y el ocultismo que caracteriza los 40/40 dictatoriales, estoy seguro que entrará un aire fresco.

Queda cumplido el deseo que te expuse hace tiempo.

Con estas líneas te envío un abrazo, vaya con él mi afecto.

JOSÉ MARÍA AMADO

INDICE

Sobre un pujante deseo

Palabras previas, por JESÚS GARCÍA SÁNCHEZ 7
JOSÉ MARÍA ÁLVAREZ
L.A. de V. 11
LEOPOLDO ALAS
Retrato de Luis Antonio de Villena: *Su Perversidad encuentra un Lauro* 13
CARLOS BOUSOÑO
Leyendo a Luis Antonio de Villena 23
FRANCISCO BRINES
Presentación de Luis Antonio de Villena 29
ANTONIO COLINAS
De "Tratado de Armonía" 35
RAFAEL CONTE
Luis Antonio de Villena narrador del fin del siglo 39
FERNANDO DELGADO
A favor del exceso. Dos calas en la obra de Luis Antonio de Villena 43
PABLO GARCÍA BAENA
Carta a Luis Antonio de Villena 49
LUIS GARCÍA MONTERO
La poesía de Luis Antonio 53
JOSÉ INFANTE
Luis Antonio de Villena, el dandysmo como heteronimia 59
JOSÉ OLIVIO JIMÉNEZ
Hacia el último horizonte 65
JAVIER MARÍAS
Retrato imaginario del artista en casa 73
FERNANDO SAVATER
L.A.V.: Genio con figura 77

El Paganismo nuevo

A N T O L O G Í A

UN INSTANTE PARA LEONOR DE AQUITANIA *85*
KITAGAWA UTAMARO. UNA NOCHE EN EL MUNDO PERECEDERO *88*
FABLIAU DEL ENCUENTRO *89*
INTENTO REHABITAR LA DICHA *90*
DE NEGROS CABELLOS Y DE HERMOSA MIRADA *97*
FILÓSOFO DE CIRENE ENAMORADO DEL AMOR *98*
EPITALAMIO DE LEANDRO Y HERO *100*
HONOR DE LOS VENCIDOS *101*
TEMAS CREPUSCULARES *103*
SOBRE UN TEMA DE BERKELEY *105*
PAIDERASTEIN *107*
¿QUÉ SABES DE LA NOCHE, CENTINELA? *108*
EL POETA *110*
DE NOCHE, EN LA TERRAZA DE UN ÁTICO BELLAMENTE DECORADO *112*
EL PASO DE LA LAGUNA ESTIGIA *113*
LOS DIOSES QUE PROTEGEN A BELZOOND *115*
EN HONOR DE UN SABIO SOLITARIO *117*
SECRETOS BIOGRÁFICOS DE GUSTAV MEYRINK *119*
ELISABETH DE AUSTRIA *121*
PLACER DE RUINAS *123*
EL JOVEN DE LOS PENDIENTES DE PLATA *125*
ÁLVARO DE CAMPOS SE MIRA *127*
CELEBRANDO DELICIA Y TERNURA *129*
LA BELLEZA PURA *130*

Punto Final

Carta abierta a Luis Antonio de Villena, por José Mª Amado *133*

Dibujos ANTONIO JIMÉNEZ *y Caligrafías Capitulares por* ARTHUR BAKER

COLOFÓN

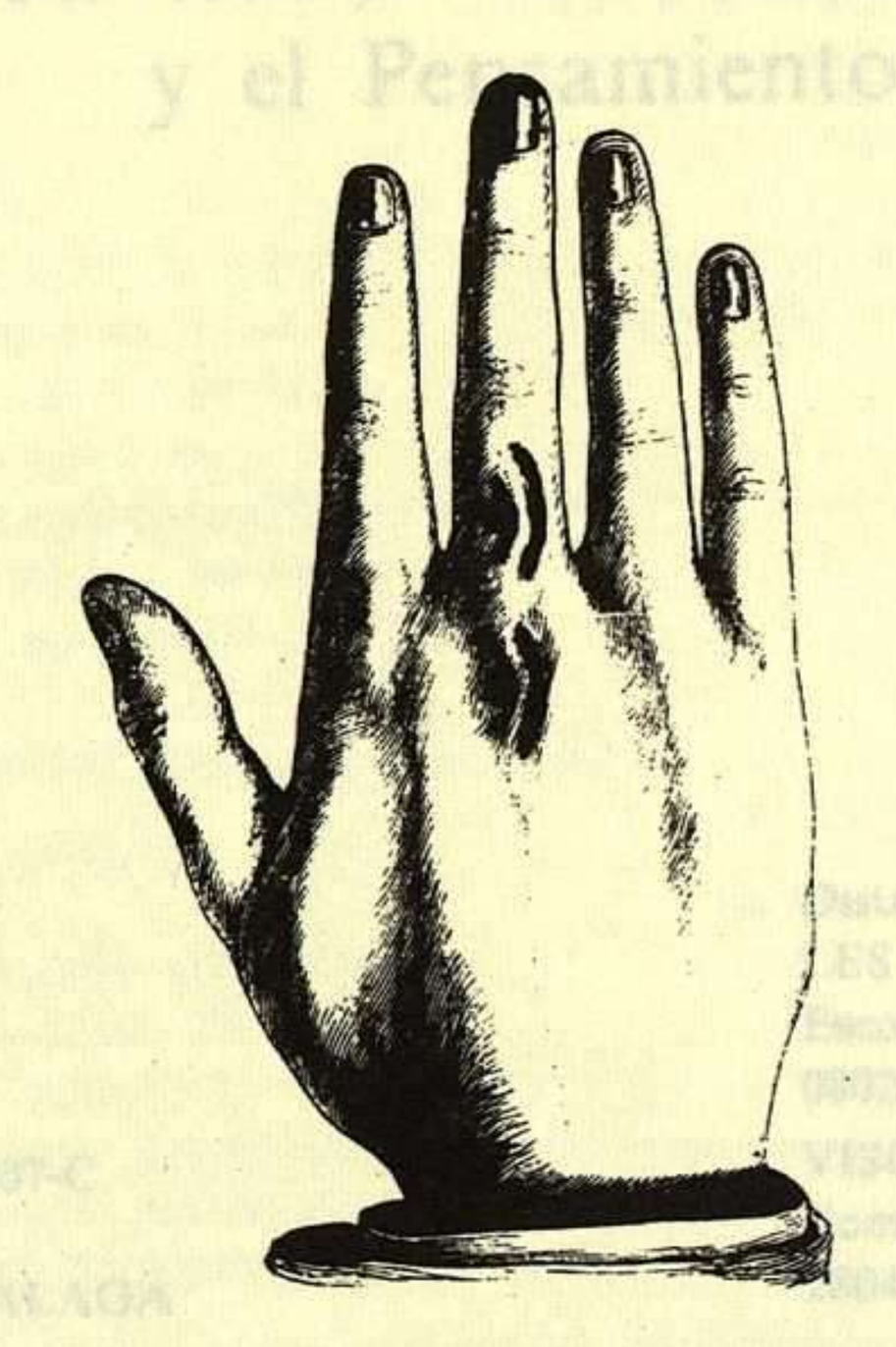
Se terminó de imprimir este número de LITORAL

LUIS ANTONIO DE VILLENA

SOBRE UN PUJANTE DESEO

el día XXX de XI de MCMXC, festividad de San Andrés, en los talleres de Imprenta del Mediterráneo S.L., C. Uruguay s/n de Fuengirola, bajo la orientación de José Mª amado y Lorenzo Saval.

Intervinieron y colaboraron con José Mª Amado y Lorenzo Saval, Miguel Gómez Peña, Jesús García Sánchez, José A. Mesa Toré, Carmen Saval Prados, María Navarro y María José Amado



Litoral

*1 + 10

ee 12.2.70.

Revista de la Poesía y el Pensamiento

Urbanización La Roca, 107-C
Tels. 384200 - 380758
Torremolinos 29620 - MALAGA

Distribuyen:
LES PUNXES
Escornalbou, 12 - Tel. 2352208
08026 - BARCELONA

VISOR LIBROS
Tomás Bretón, 55 - Tel. 4681011
28045 - MADRID

NUMEROS PUBLICADOS

PRIMER AÑO LITERARIO

1. Homenaje a una Generación Trascendente.
2. Dedicado a Europa.
3. Desde Andalucía a Rafael Alberti.
4. Dedicado a la Fiesta de los Toros.
5. Dedicado a la Navidad.
6. Dedicado a Pablo Picasso.
7. Los muros toman la palabra. (Mayo, 68).
8-9. Llanto de Granada por F. García Lorca.
10. Aportación a la poesía de la Generación 70.
11. Algunos poetas andaluces del 50.
12. Homenaje a Antonio Machado.

SEGUNDO AÑO LITERARIO

13-14. Homenaje a Emilio Prados y Manuel Altolaguirre.
15-16. Nueva Generación.
17-18. Homenaje al escultor Alberto Sánchez.
19-20. Homenaje a Carlos Edmundo de Ory.
21-22. Ronda y un Torero.
23-24. A los 90 años de Pablo Picasso.

TERCER AÑO LITERARIO

25-26. LITORAL 1926 (1.ª entrega números 1-2-3).
27-28. LITORAL 1926 (2.ª entrega números 4-5-6-7).
29-30. LITORAL 1926 (3.ª entrega números 8-9).
31-32. LITORAL MEXICO 1944 (números 1-2).
33-34. LITORAL MEXICO 1944 (número 3).
35-36. De Cádiz a Granada (Homenaje a M. de Falla).

CUARTO AÑO LITERARIO

37-38-39-40. *La Claridad desierta*, de José Bergamín.
41-42. Tres Poetas Andaluces. Suplemento: Chile y la muerte de Pablo Neruda.
43-44. *Roma, peligro para caminantes*, de Rafael Alberti.
45-46. Los Andaluces Cuentan (Narrativa).
47-48. *Ilustración y defensa del toreo*, de José Bergamín.

QUINTO AÑO LITERARIO

49-50. 50 números de Litoral. Orígenes de la Vanguardia Española.
51-52. *En breve*, de Dionisio Ridruejo.
53-54-55-56-57-58. PORTUGAL. La revolución de los claveles.
59-60. Los poetas del exilio.

SEXTO AÑO LITERARIO

61-62-63. Poesía en la Cárcel.
64-65-66. Homenaje a Mao Tse-Tung.
67-68-69. Homenaje a León Felipe.
70-71-72. *Cuadernos de Rute*, de Rafael Alberti.

SEPTIMO AÑO LITERARIO

73-74-75. Vida y muerte de Miguel Hernández.
76-77-78. Perfil de César Vallejo.
79-80-81. A Luis Cernuda.
82-83-84. Poesía americana contemporánea (1.ª entrega).

OCTAVO AÑO LITERARIO

85-86-87. *Moheda*, de Rafael Guillén.
88-89-90. *El hacedor de calendarios*, de Lorenzo Saval.
91-92-93. *Señales*, de Juan Rejano.
94-95-96. Cuatro Suplementos Litoral. 1.ª época.

NOVENO AÑO LITERARIO

97-98-99. Fernando Villalón. Dos Suplementos. 1.ª época.
100-101-102. Emilio Prados.
103-104-105. Vicente Aleixandre.
106-107-108. Poesía sueca contemporánea.

DECIMO AÑO LITERARIO

109-110-111. Correspondencia. Alberti-Bergamín.
112-113-114 ***Memoria social en la muerte*** *de un hombre*. de Antonio L. Bouza.
115-116-117. Pedro Garfias.
118-119-120. Antología de la Joven Poesía Andaluza.

UNDECIMO AÑO LITERARIO

121-122-123. María Zambrano. Tomo I.
124-125-126. María Zambrano. Tomo II.
127-128-129. Poesía sueca contemporánea (2.ª entrega).
130-131-132. Cernuda-Alberti. Dos Suplementos. (1.ª época).

DUODECIMO AÑO LITERARIO

133-134-135. José María Hinojosa. Tomo II.
136-137-138. José María Hinojosa. Tomo II.
139-140-141. Poesía arábigo-andaluza.
142-143-144. José Bergamín. Antología periodística. I.

DECIMOTERCER AÑO LITERARIO

145-146-147. José Bergamín. Antología periodística. II.
148-149-150. José Bergamín. Antología periodística. III.
151-152-153. Poesía erótica. I.
154-155-156. Poesía erótica. II.

DECIMOCUARTO AÑO LITERARIO

157-158-159. Poesía árabe actual.
160-161-162. Gerald Brenan.
163-164-165. Jaime Gil de Biedma.
166-167-168. Jaime Siles.

DECIMOQUINTO AÑO LITERARIO

169-170. Literatura escrita por mujeres.
171. *El Guadalhorce*. Homenaje a Angel Caffarena.
172-173. Francisco Giner de los Ríos.

DECIMOSEXTO AÑO LITERARIO

173. Francisco Giner de los Ríos.
174-175-176. Surrealismo. El Ojo Soluble. (Número extra).

DECIMOSEPTIMO AÑO LITERARIO

177. Poesía árabe clásica oriental.
178-179-180. Veinte años de Litoral.

DECIMOCTAVO AÑO LITERARIO

181-182. Manuel Altolaguirre.
183-184. Poesía del Rock.

DECIMONOVENO AÑO LITERARIO

185. Poesía del Rock.
186-187. Emilio Prados. *La ausencia luminosa.*
188. Luis A. de Villena. ***Sobre un pujante deseo.***

PRECIOS	SIN IVA	6 % IVA
Números atrasados hasta el núm. 162	.....	.....
Núm. 163 en adelante	.....	.....
Suscripciones en:		
España	.....	.....
Europa	.....	.....
Extranjero (correo aéreo)	.....	.....

Deseo una suscripción a LITORAL a partir del DECIMOSEPTIMO año literario (núms. ..... al .....) por Ptas. ..... . Extranjero: Europa, ... Ptas. América $ ..... USA (avión).

NOMBRE .....

CALLE .....

CIUDAD .....

Al mismo tiempo sírvanse enviarme los siguientes núms. atrasados:

.....

Abonaré la suscripción:

- ☐ Contra reembolso (sólo España).
- ☐ Por giro postal que envío.
- ☐ Por talón que adjunto.

Banco o Caja de Ahorros .....

Oficina .....

Dirección .....

Muy Sres. míos:

Ruego a Vds. hagan efectivo, y hasta nueva orden, a Revista LITORAL, con cargo a mi cuenta corriente o libreta de ahorros

número .....

a nombre de .....

el recibo que les presentarán como pago de la suscripción a la Revista LITORAL.

Atentamente les saluda,

Nombre .....

Domicilio .....

Ciudad ..... (firma)

En ..... a ..... de ..... 198 .....

literal nació en Málaga en Noviembre de 1926. Fundada por dos poetas malagueños —Emilio Prados y Manuel Altolaguirre— fue uno de los principales exponentes del quehacer vanguardista en los inicios de la llamada generación del 27. En sus páginas publicaron sus primeros poemas Federico García Lorca, Rafael Alberti, José Bergamín, Luis Cernuda, Jorge Guillén, Juan Larrea, José Moreno Villa, Gerardo Diego, Vicente Aleixandre, José María Hinojosa, Dámaso Alonso, Ramón Gómez de la Serna, Pedro Garfias...

Con ellos, músicos como Manuel de Falla y Rodolfo Halffter y los pintores: Picasso, Juan Gris, Joan Miró, Manuel Angeles Ortiz, Benjamín Palencia, Joaquín Peinado, Salvador Dalí, Francisco Bores etc.

LITORAL, volvió a publicarse en la primavera de 1968 dedicando sus números a difundir la obra de sus creadores, reproduciendo sus ya históricos números iniciales y los de la etapa de México —con Juan Rejano, Francisco Giner de los Ríos, Moreno Villa—, cuando la revista reapareció en el exilio. Siguió su ruta incorporando a sus páginas otras voces de prestigio, así como a los nuevos poetas y pintores de la España de ahora; pero sin olvidar nunca la huella ejemplar, alentadora y libre de sus fundadores.

LITORAL ha publicado además —a lo largo de quince años— números monográficos de valor perdurable: a Rafael Alberti, a García Lorca, al escultor Alberto, a Picasso, a Manuel de Falla, a José Bergamín, a la Joven Poesía Andaluza, a Vicente Aleixandre, a María Zambrano, la Poesía Erótica, la Poesía Arábigo-Andaluza y Actual, a Gerald Brenan etc. Y otras entregas extraordinarias entre ellas la publicación, por primera vez en España del libro de Alberti "Roma peligro para caminantes", "En breve" de Dionisio Ridruejo, "La claridad desierta" de J. Bergamín, así como recopilaciones temáticas dedicadas a la poesía española en el exilio.

Leopoldo Alas
José María Álvarez
Carlos Bousoño
Francisco Brines
Antonio Colinas

Rafael Conte
Fernando Delgado
Pablo García Baena
Luis García Montero
Jesús García Sánchez

José Infante
José Olivio Jiménez
Javier Marías
Fernando Savater

LITORAL

LUIS ANTONIO DE VILLENA

SOBRE UN PUJANTE DESEO