

DE LA BELLEZA AL DESEO. DEL DESEO A LA MUERTE: APROXIMACIÓN A LA OBRA POÉTICA DE L. A. DE VILLENA: 1971-1984

Fancisco Javier García Rodríguez
Universidad de Valladolid

Luis Antonio de Villena publica sus primeros versos en la antología *Espejo del amor y de la muerte* que Antonio Prieto prepara en 1971, pasando la mayoría de los poemas aquí recogidos al poemario del mismo año *Sublime Solarium*. Por su edad (nace en 1951) y por la fecha de publicación de su primer libro —además de por los rasgos de su poesía que más adelante analizaremos— ha de ser adscrito a la generación del 70 (María Pepa Palomero, 1986; Pedro Provencio, 1988; José Olivio Jiménez, 1985 y 1988). Pero con esta primera aserción nos hemos de encontrar en el camino de la controversia porque no es ésta una opinión unánimemente compartida por la crítica. Ya en otro momento (Javier García Rodríguez, 1989) adujimos algunas razones para la difícil adscripción generacional de Villena, aunque no está ahora de más volver a consignar algunas de las más significativas. Así pues, el debate parece establecerse en los siguientes términos:

a) Considerar a Villena miembro de pleno derecho de la generación del 70, considerada ésta como superación del reducido grupo novísimo de Castellet. Así lo entenderían el mismo poeta (1986), José Olivio Jiménez (1985, 1988, 1989) y Pedro Provencio (1988) entre otros.

b) Desvincular a Villena de la generación del 70 para incluirlo dentro de una promoción poética posterior, la «de 1975» (Elena de Jongh Rossel, 1982), en la que, junto a Luis Alberto de Cuenca, sería el puente entre esta promoción y la inmediatamente anterior. Esta opinión corre un triple riesgo: situar a Villena en tierra de nadie, en una especie de limbo generacio-

nal; preconizar una promoción poco definida y de dudoso carácter y olvidar los dos primeros libros del autor (1971 y 1975) de características plenamente novísimas.

Establecidos los términos del debate se impone, por lo tanto, una caracterización que se ofrezca objetiva, y que a nuestro entender pasa por la síntesis de las dos primeras opiniones y por el análisis de cada uno de los libros del autor, a través de los cuales descubriremos su originalidad, su constante evolución personal y estética, en búsqueda de la síntesis y de lo acumulativo, aspectos todos ellos que podrían haber llevado a opiniones erróneas y que explicarían la dificultad para caracterizar a Luis Antonio de Villena, caracterización que no ofrecería tantos problemas si se asumiera la delimitación cronológica de Carlos Bousoño (Guillermo Carnero, 1979: 11) y su terminología, que considera «generación de 1968» o «generación de la marginación» a todos los poetas nacidos entre 1939 y 1953.

Luis Antonio de Villena aparece por primera vez en la antología *Especulo del amor y de la muerte* (Antonio Prieto, 1971) en la que él y Luis Alberto de Cuenca «forman la pareja más cohesionada de la antología: su gusto común por los clásicos griegos y latinos, su admiración por la poesía provenzal y una suerte de exquisitez no exenta de decadentismo, tan palpable en sus poemas en prosa, constituían afinidades tan evidentes que acaban imponiéndose al resto del grupo» (Fanny Rubio y José Luis Falcó, 1981: 80).

Probablemente por lo avanzado de sus propuestas, sobre todo en lo que se refiere al intenso esteticismo, al decadentismo (Santos Sanz Villanueva, 1984: 146) y a la reelaboración de la tradición clásica, la poesía de Villena supuso ya en 1971 una sorpresa de tal magnitud que no fue bien entendida durante mucho tiempo, al llevar hasta extremos insospechados las notas novísimas preconizadas por los libros publicados hasta ese momento. Porque Villena, y cuanto antes se diga mejor, tiene su mérito principal — al inicio de su obra — no en el hecho de ser precursor de una nueva estética (hay que dar al César lo que suyo es, y en este caso los honores son principalmente para Gimferrer y para Carnero), sino en la manera en que esta estética es plenamente asumida, como en ningún otro poeta, para hacerla viva en una voz personalísima, ampliando los propósitos, extendiendo temas y formas, aunque manteniendo en lo básico lo común generacional, a saber: autonomía del arte, valor absoluto de la poesía por sí misma, artificiosidad, culturalismo, creación de nuevos mitos, etc.

Y si éstos son los rasgos generacionales del autor, veamos de qué manera se hacen presentes en su obra, junto a aquellos otros que nacen de la originalidad de Villena. Hemos dividido su producción poética en dos etapas: la primera discurriría cronológicamente entre 1971 y 1975 (*Sublime Solarium*, 1971, y *El viaje a Bizancio*, 1975); la segunda entre 1976 y 1984 (*Himnica*, 1979; *Huir del invierno*, 1981, y *La muerte únicamente*, 1984). Nos sirve como referencia indispensable para la redacción de estas páginas las ideas de José Olivio Jiménez en la introducción a la obra completa del autor (Luis Antonio de Villena, 1988).

De la belleza al deseo

El culturalismo, como rasgo estético, ha sido generalmente considerado como la nota generacional predominante entre los poetas miembros de la generación del 70, y como tal sirve de común denominador para la promoción, por lo que supuso de ruptura con la poesía inmediatamente anterior. Ya hemos visto a lo largo de otros trabajos cuáles fueron las manifestaciones concretas de este culturalismo (Francisco Javier García Rodríguez, 1991), pero hemos de detenernos en la personal utilización del mismo en la primera etapa de Villena.

Para José Olivio Jiménez (Luis Antonio de Villena, 1988: 20) esta corriente culturalista viene impuesta por la estética del momento —lenguaje como entidad autónoma no utilitaria y bloqueo de la expresión directa del yo— y por las motivaciones íntimas del poeta, motivaciones que pasan, además de por la propia juventud del poeta, por una adolescencia vivida en continua pugna entre el deseo y la represión. Así lo expresaba, ya en la madurez, el propio autor:

Me gustaría no haber vivido los años de mi adolescencia como los viví, de una manera tan reprimida, envarada, tan regida por normas... Me gustaría haberla vivido como se vive ahora, de una manera más abierta, más apegada a la vida y no con aquel encorsetamiento falto de libertad interna (Círculo 2. Suplemento cultural, 1988: 37)

Este culturalismo villeniano se articula en la utilización de múltiples referencias literarias, en la recuperación de mitos griegos y latinos (Marie-Claire Zimmermann, 1985), en la búsqueda del deslumbramiento del lector y en el irracional y decadente deseo de belleza. Formalmente adopta los logros del vanguardismo en el empleo de la prosa poética o el versículo, junto a musicales alejandrinos blancos (María del Pilar Palomo, 1988: 172). José Olivio Jiménez, en la introducción ya citada, resumía los logros y las influencias de *Sublime Solarium* con estas palabras:

En efecto, temática y expresivamente el libro buscaba el mayor distanciamiento del lector, y también su mayor deslumbramiento. Temáticamente: lugares, tiempos y personajes prestigiosos, aureolados estéticamente por la lejanía, el exotismo, el lujo y (como no podía ser menos por el gesto decadente con que todo ello se esgrimía) la muerte. En lo expresivo: una sobrecarga de belleza artificial que parece bebida leída— en simbolistas, decadentes y modernistas...

Tan extremosa pareció la aportación de Villena que enseguida surgieron los primeros detractores que acuñaron el término «venecianismo» para denominar despectivamente esta originalísima utilización de la estética novísima, tanto la propugnada por los antologados por Castellet como por el resto de autores de la generación del 70. Radicalidad es, pues, la propuesta de Villena en sus dos primeros libros; radicalidad sobre todo en el culturalismo y el esteticismo (Marcos Ricardo Barnatán, 1989: 15-16) y en la consideración del poema como objeto lingüístico independiente y como material de experimentación.

A todos aquellos que, aún hoy, consideran la poesía de Villena como un juego ornamental y preciosista, convendría recordarles una vez más que esta primera etapa viene a coincidir con el primer movimiento novísimo (Jaime Siles, 1989: 9-11), hasta 1975, y que este culturalismo-venecianismo viene condicionado por la personal interpretación del poeta de este primer movimiento, que no mucho después ampliaría su horizonte poético, tal y como establece José Olivio Jiménez (1990) en una amable carta enviada al autor de este trabajo durante su estancia en los Estados Unidos: «Habiendo sido uno de los poetas del 70 que en sus inicios más incidió en el esteticismo y culturalismo las notas definitorias de la estética de su promoción, es también quien con mayor energía y personalidad ha sabido superar el entendimiento y práctica superficial de tales nociones».

Esta superación se produce ya, en parte, en la segunda entrega poética del autor, *Viaje a Bizancio* (1975), que recoge poemas escritos entre 1972 y 1974. En este libro se mantiene el premeditado distanciamiento de la realidad inmediata (representado esta vez en el mito de Bizancio, que Villena toma de Yeats), pero al que se viene a unir ahora la aparición de la voz personal del poeta. Se produce —aunque de manera atenuada— la recuperación de lo

autobiográfico como objeto poetizado. Dicho de otro modo: «la voluntad de contextualizar la propia experiencia personal en el marco de una tradición cultural, por él escogida y personalizada. No hay, así, nunca un culturalismo gratuito y meramente exhibicionista» (José Olivio Jiménez, 1990). Ahora lo culturalista, lo esteticista, las referencias literarias se convierten en algo más vitalmente necesario. Esta aparición de lo autobiográfico, de la voz personal, se va a canalizar a través de los mitos preestablecidos que se convierten así en el resorte de la interacción autor-mito/realidad-lector, compartiendo ambos actores comunicativos las referencias artístico-literarias inherentes al mito y la búsqueda de una «transformación intencionada de una realidad degradada» (María Pilar Palomo, 1988: 173).

Frente al culturalismo exacerbado de *Sublime Solarium*, con temas exóticos y lejanos, en *Huir del invierno*, la necesidad comunicativa supera a la intencionalidad expresiva y lo que en 1971 es amor a la Belleza concretada en la palabra, se convierte en amor a la Belleza como realidad tangible en los objetos y en los cuerpos, belleza que el autor desea sea compartida, como creación colectiva, por el lector. Y será esta Belleza el primer peldaño de una escalera en la que inmediatamente aparecen el Deseo y el Amor y donde el Deseo parece ser lo más importante, por lo que tiene de inmediato, de impulso, de superación de lo convencional y de huida con respecto a una realidad poco agradable. De la necesidad de esta huida surge el viaje a un lugar lejano, «donde la vejez no es posible (...). El illo tempore de los orígenes. La isla del Paraíso. El edén perdido. La adolescencia, el mal, la belleza, el goce y el amor. También la nostalgia. Lo bello y condenado. Eso es Bizancio. La ciudad que resistió, fue destruida, es destruida y vive» (Luis Antonio de Villena, 1988: 115).

Es, por tanto, la iconoclasia, la ruptura con lo convencional, lo personal-original frente a lo general-repetitivo. La búsqueda de lo irracional, de un mundo, propio a través del mito. Y es el cuerpo joven masculino, ideal griego del amor, bello y generoso, metáfora de la resistencia al paso del tiempo y a la muerte. Villena es protagonista —aunque con distintas máscaras— del viaje y es a la vez recreador del mito y mito mismo. Atenuando el culturalismo, iniciando la voz personal, introduciendo lo autobiográfico, arrinconando lo gratuitamente exótico y deslumbrante, recuperando la voluntad poética de comunicar —aunque sea a través de filtros— son los caminos por los que Villena abandona paulatinamente el «venecianismo» de su primera etapa para iniciarse en una nueva senda que José Olivio Jiménez (1990) caracterizaba así:

Hacer de su propia vida un mito (realidad + imaginación); y de su persona, un personaje. Con cosméticos muy suyos, Villena compone una máscara; pero de pronto sentimos, (y lo expreso con palabras de Rubén Darío) que «un alma joven habitada en ella, / sentimental, sensible, sensitiva».

Este cambio estético —el relacionado con la recuperación de lo autobiográfico— reconocible en 1975 fue, aunque con matices, rasgo común a la generación del 70 y coincide en el tiempo con el abandono generalizado de las notas más rupturistas de los últimos años sesenta. La voz personal de cada poeta va a manifestarse ahora con toda su originalidad, iniciándose el segundo movimiento novísimo, en el que *El viaje a Bizancio* es la aportación primera de Villena. No vemos, por tanto, la necesidad de incorporarle a una promoción diferente —la de 1975— aunque ésta insista de una manera determinante en algunos de los nuevos rasgos surgidos entre los poetas del 70: coloquialismo expresivo, poesía de la experiencia, temas amorosos, etc. Tal coincidencia —por otra parte lógica en las relaciones entre promociones cronológicamente superpuestas— no ha de ser considerada como definitiva. Luis Antonio de Villena es un poeta de la generación del 70. Su evolución a partir de 1975

es personal y generacional. Valorar su originalidad como rasgo que le excluye de lo común podría ser utilizado también en el caso del resto de los poetas. Mantengamos, pues, a Villena en la Generación del 70, valorando sus aportaciones originales. Las nuevas promociones habrán de irse definiendo por sus logros —tal vez aún no sea su tiempo— que a buen seguro serán diferentes a los de sus más inmediatos antecesores.

Del deseo a la muerte

En 1979, con la publicación de *Hymnica*, situamos el inicio de la segunda etapa en la producción poética de Luis Antonio de Villena, que se completa con *Huir del invierno* (1981) y *La muerte únicamente* (1984). Tres libros en el corto período de cinco años en los que parece irse cerrando —en etapas sucesivas— la evolución iniciada en *Sublime Solarium* y que se alonda en *El viaje a Bizancio*. Lo que había comenzado siendo un amor irrefrenable a la Belleza representada en la palabra, en los temas exóticos (con lo que esto tenía de búsqueda del esteticismo a todos los niveles), deriva paulatinamente en el convencimiento de que lo único verdaderamente real es el deseo, por lo que supone de momentáneo y transitorio (contradicción muy del estilo de Villena), hasta dejar paso, ya en sus obras de 1981 y 1984, al radical escepticismo respecto a alcanzar la Belleza y el Amor y a la indagación metafísica acerca de la muerte —el abandono decadente— como único camino posible hacia la plenitud personal, superada la amarga relación cuerpo a cuerpo, vitalmente necesaria pero gratificante sólo en el recuerdo.

Hemos aludido a un término, «lo decadente», que envuelve toda esta etapa y que convendría explicar. José David Pujante (1986: 326) lo define con estas palabras: «Comenzando por el fantasma freudiano de la madre, pronto pasamos a la adoración de los cuerpos, a la nonchalance creativa, a la autodestrucción, a la huida (viaje frente a pura excursión) hacia lugares exóticos (no Europa) o apartados cálidos: la llamada del sur. Si le añadimos el dato de la aventura erótica que es la homosexualidad tendremos dibujado el mapa de la decadencia».

Esta visión decadente de la existencia —a la que Villena dedica dos de sus ensayos más conocidos: *Dados, Amor y clérigos* (1978) y *Corsarios de guante amarillo* (1983)— viene a convertirse no sólo en un planteamiento estético, sino en una toma de conciencia del propio ser, convertido por decisión propia en un dandy de finales del siglo XX. Y va a ser esta propia existencia personal —menos escondida y menos maquillada— la que paulatinamente comenzará a incorporarse a su obra como componente temático imprescindible, hasta tal punto que José David Pujante (1986: 327) llega a afirmar que «Villena es un puro narrador de vivencias».

Estas vivencias comienzan a materializarse en su particular visión del amor, la relación física, la belleza juvenil encarnada en los cuerpos, la homosexualidad, la incomunicación, la falacia del deseo, la ansiedad, la búsqueda de la perfección, el individualismo, el escepticismo, etc., mientras se atenúa el distanciamiento respecto al lector, diluyendo el preciosismo ornamental de su primera etapa al abandonar el poema en prosa y el léxico excesivamente culturalista, que a partir de ahora comparte protagonismo con los coloquialismos y la más racional construcción del poema, mucho más acordes con el creciente autobiografismo que parece ahora dominar. Aunque no por esto se abandona definitivamente el gusto por las referencias literarias, por la intertextualidad, por la indagación en nuevas formas expresivas, punto de partida del poeta y de su generación y que ayudan a comprender mejor su originalidad. Porque nadie como Villena ha llevado tan lejos la inclinación vitalista y el autobiogra-

fismo en su generación. Ramón Buenaventura (1986: 64) lo interpreta de la siguiente forma: «Yo no voy a negar que los descaros villenescos han acicatado la osadía de muchos, dejando expedito el camino hacia la publicación de sentimientos que antes solían maquillarse».

Este «descaro» del que habla Buenaventura va en ascenso a lo largo de los tres libros de esta su segunda etapa, hasta llegar a ser dominante en *La muerte únicamente*, publicada en 1984 —aunque Joaquín Marco (1986: 155) lo fecha erróneamente en 1985—.

El himno al deseo, al amor que Villena canta en 1979 se transforma en 1981 en huida del invierno (como símbolo del frío, de la rigidez, de lo establecido), y aparece en 1984 como muerte —ideal último del «dandy»— como deseo supremo y fin ineludible frente a la imposibilidad del amor, la efímera belleza de los cuerpos, los deseos incumplidos y la soledad.

Recibimos, pues, la impresión inmediata de que Villena nos habla constantemente de él mismo, en un intento final de abandonar las máscaras que ha venido utilizando para mostrarse más real y menos como uno de sus admirados personajes literarios. José Olivio Jiménez (1990), al apuntar lo que a su juicio era la aportación de Villena en su última etapa, decía:

El propio poeta lo sugiere en el Postfacio de L.M.U.: el trascender la poesía de la experiencia mediante una voluntad de trascender —de apuntar— hacia su destino (o sentido) metafísico último. Los poemas corroboran, con creces, esta declaración, y en cierto sentido, toda su poesía anterior se movía ya en esta dirección.

De la importancia de la obra actual de Villena parece hablar su incorporación a la práctica totalidad de las más solventes antologías (Concepción G. Moral y Rosa M. Pereda, 1979; *La Moneda de Hierro*, 1979; José Luis García Martín, 1980; Elena de Jongh Rossel, 1982; María Pepa Palomero, 1986, etc.) y de la obra futura sólo queda el Deseo (¡siempre el Deseo!...).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Obras de Luis Antonio de Villena:

- (1971), *Sublime Solarium*, Madrid, Bezoar.
- (1975), *El viaje a Bizancio*, León, Diputación Provincial de León.
- (1978), *Dados, amor y clérigos*, Madrid, Cupsa.
- (1979), *Hymnica*, Madrid, Peralta.
- (1981), *Huir del invierno*, Madrid, Hiperión.
- (1983), *Corsarios de guante amarillo*, Barcelona, Tusquets.
- (1984), *La muerte únicamente*, Madrid, Visor.
- (1988), *Poesía. 1970-1984*, Madrid, Visor (prólogo de José Olivio Jiménez).

Antologías y estudios críticos:

- BARNATÁN, Marcos Ricardo (1989), «La polémica de Venecia», *Ínsula*, 508, pp. 15-16.

- BUENAVENTURA, Ramón (1986), *Las diosas blancas. Antología de la joven poesía española escrita por mujeres*, Madrid, Hiperión, 2.ª ed. rev.
- CARNERO, Guillermo (1979), *Ensayo de una teoría de la visión (Poesía 1966)*, Madrid, Hiperión (estudio preliminar de Carlos Bousoño).
- CÍRCULO 2 (1988), *Suplemento de información cultural*, n.º 8, octubre-diciembre, p. 37.
- GARCÍA MARTÍN, José Luis (1980), *Las voces y los ecos*, Madrid-Gijón, Júcar.
- GARCÍA RODRÍGUEZ, Francisco Javier (1989), «La poesía de Luis Antonio de Villena», *El Norte de Castilla*, Valladolid, 3 de junio, pp. 3-4.
- (1991), *Organización temática de «La muerte únicamente» de Luis Antonio de Villena*, Memoria de licenciatura, Universidad de Valladolid.
- JIMÉNEZ, José Olivio (1985), «Reafirmación, proximidad, continuidad: Notas hacia la poesía española última (1975-1985)», *Las Nuevas Letras*, 3-4, pp. 40-48.
- (1988), «Prólogo», en L. A. de Villena (1988).
- (1989), «Variedad y riqueza de una estética brillante», *Ínsula*, 505, pp. 1-2.
- (1990), «Carta personal a F. J. García Rodríguez» con fecha de mayo de 1990.
- JONGH ROSSEL, Elena (1982), *Florilegium. Poesía última española*, Madrid, Espasa-Calpe.
- LA MONEDA DE HIERRO (1979), «Extremos a que ha llegado la poesía», I, Madrid.
- MARCO, Joaquín (1986), *Poesía española. Siglo XX*, Barcelona, Edhasa.
- MORAL, Concepción G. y Rosa M.ª Pereda (1985), *Joven poesía española*, Madrid, Cátedra.
- PALOMERO, M.ª Pepa (1986), *Poetas del 70*, Madrid, Hiperión.
- PALOMO, M.ª Pilar (1988), «La poesía en el Siglo XX (desde 1939)», *Historia crítica de la Literatura Hispánica*, 21, Madrid, Taurus.
- PRIETO, Antonio (1971), *Espejo del amor y de la muerte*, Madrid, Bezoar.
- PROVENCIO, Pedro (1988), *Poéticas españolas contemporáneas. La generación del 70*, Madrid, Hiperión.
- PUJANTE, José David (1986), «Algunas apreciaciones a *Huir del Invierno*», E.L.U.A., 1985-1986, pp. 325-332.
- RUBIO, Fanny y José Luis Falcó (1981), *Poesía española contemporánea*, Madrid, Alhambra.
- SANZ VILLANUEVA, Santos (1984), *Historia de la Literatura Española. El Siglo XX. Literatura actual*, 6/2, Barcelona, Ariel.
- SILES, Jaime (1989), «Los novísimos: la tradición como ruptura, la ruptura como tradición», *Ínsula*, 505, pp. 9-11.
- ZIMMERMANN, Marie-Claire (1985), «Dieux grecs et latins dans l'oeuvre poétique de L. A. de Villena (1951-) : Du mythe de la beauté et du plaisir absolu au mythe de la définitive incompletude», *Hispanistica*, XX, 3, Dijon, pp. 279-292.