

## MARGINADOS DE LUIS ANTONIO DE VILLENA: DEL MALDITISMO A LA SOLIDARIDAD

**Belén Quintana**

Seminario de Investigaciones Culturales  
Universidad de Zaragoza

*A Jesús.*

Desde *El Viaje a Bizancio* hasta *La Muerte únicamente* la poesía de Luis Antonio de Villena siguió los vericuetos por los que su personal camino de perfección le llevaba en busca del ideal que Platón cimentara y que tantos idealistas se han encargado de apuntalar posteriormente. Los caminos hacia la Idea de Belleza y Amor se revelaron sin salida: el Arte descubrió la palidez de su reflejo, la hermosura juvenil se descompuso en su fragilidad, el amor se agotó en la insaciabilidad perfeccionista del poeta platónico. Ni la perspectiva de la muerte como quizá único estado en que gozar de la pureza de la Idea pudo satisfacer a un poeta que sólo concibe la plenitud del ideal transcendente en su imposible fusión con la inmanente sensibilidad del cuerpo. Especialmente en *Asuntos de delirio* y *Celebración del libertino* la evasión será la respuesta al desengaño: encuentra un frágil refugio en el Arte como sustentador de efímeras ficciones del Ideal, que cultiva con frustrada fidelidad, mientras añora la muerte como olvido que traiga descanso a tanto dolor. Y, sin embargo, en estos poemarios rastrea todavía una vía que otros siguieron en su afán de salir del yo y de fundirse en la perfección de lo sublime. Es la de la destrucción propia a través de la enfermedad, la descomposición, el suicidio.

La repugnancia que la vida inspira lleva a abandonarla. Es la autodestrucción por el asco. Se consigue la rápida aniquilación de sí mismo con el suicidio. Tras él late siempre el odio a la vida, la insoportabilidad de una existencia imperfecta. Los hay que no esperan más que el vacío, la paz de la no existencia; otros creen poder encontrar en la muerte el goce ideal imposible en la vida. Entre los desencantados que aparecen en estos poemas encontramos al suicida que sabe "que la vida es imperfecta, y se ha aclimatado bien a la muerte, pero no la ama más que a la vida misma" (Villena, 1995: 50). La desean sólo como anulación de toda conciencia: "Temes la destrucción, sabes que la paz está luego" (*Celebración del Libertino*, "Tenebrae", v. 30), "Se acercaron también los chicos que han querido suicidarse, y sueñan con la muerte, anonadadora como un tranquilizante" (*Marginados*, "Voy con ellos"), "Eres el gran merodeador del desencanto. El terrible

suicida / que conserva la vida, el amigo de tantos irredentos, irredento tú mismo” (*Asuntos de delirio*, “Deslízate”, vv. 20-21). Existe otra muerte suicida, “la de los verdaderos enamorados de la muerte. La de los que se suicidan con arrebato místico. Los que siempre han pensado en morir, los que nunca se han hallado bien en la vida —y precisamente porque amaban *mucho* la vida; es la rueda de los que esperan encontrar, tras su gesto, un culmen de intensidad, el beso y la plenitud del ángel perfecto” (Villena, 1995: 50). Anhelan todavía el paraíso: “Pero que, nuestro corazón, tiene extraña sed / de un primigenio reino salvaje que vivimos” (*Celebración del libertino*, “Junge Männer”, vv. 7-8). Es la forma de encontrar su sueño: porque no hallan la plenitud en la vida, la buscan en la muerte.

Los suicidas logran el éxtasis por la muerte: “la muerte y el instante de embriaguez divina se confunden” (Bataille: 28). Y próximos a ellos están los que, sin suicidarse, buscan la destrucción, la degradación, porque ésta consigue no tanto el olvido del dolor, cuanto la intensidad del límite que da el conocimiento. No se busca la muerte de modo directo, sino la degradación, a sabiendas de que puede precipitar la muerte, precio no demasiado caro si se alcanza el éxtasis de la disolución mística:

La alegría frente a la descomposición corporal es el símbolo plástico, alucinante y carnal de un deseo profundo. [...] Disolverse, deshacerse en algo más grande, tal es la aspiración espontánea de estas naturalezas que sufren por su contacto con el exterior. [...] En la naturaleza orgánica e inorgánica, todas las cosas aspiran manifestamente a su propio aniquilamiento; pero, a través de él, tienden a unirse a sus contrarios. De este modo, la muerte cobra un sentido: es la puerta que se abre a una fase más elevada, una etapa en el camino de incesante perfección. (Béguin: 54 y 139).

Los suicidas buscan el instante supremo del éxtasis; los malditos lo persiguen en una progresiva autoaniquilación. La depravación del vivir, la descomposición del cuerpo son caminos hacia el ideal. El maldito “quiere la abyección, aun en el caso de que no aporte más que sufrimiento; [...] y se pierde en ella tanto como el místico se pierde en Dios durante su éxtasis” (Bataille: 128), porque “el camino hacia la visión es el camino del místico cristiano vuelto del revés: una disciplina que consiste en la violación sistemática tanto de las sensibilidades morales como del sistema sensorial por medio de la disipación, las drogas y la perversidad” (Abrams: 425). No sólo a pesar del sufrimiento, más bien precisamente gracias a él se alcanza el trance. En el daño y desamor hacia sí mismos está la perfección que necesitan. En este sentido, la búsqueda del dolor es un comportamiento atentatorio contra la razón y buenas costumbres del Bien. La sociedad busca su conservación, y sus instituciones regularizan las formas de vida de sus ciudadanos para garantizar el mantenimiento del sistema económico y social. Éste busca la salud y el orden para la vida individual. La autoaniquilación pertenece al Mal:

La infracción espanta, como la muerte; sin embargo, atrae como si el ser sólo se atuviera a la perduración por debilidad, como si por el contrario la exuberancia apelara al desprecio de la muerte exigido desde el momento en que se rompe la regla. Principios estos que están ligados a la vida humana y son el fundamento del mal, del heroísmo de la santidad (Bataille: 136).

Por ello se puede adscribir al malditismo autodestructivo, lo que Vilarós denomina “lo infeccioso”. El cuerpo de “lo infeccioso”, invisible y contagioso, es aquel que no quiere ser visto ni reconocido por el poder. Están en él los marginales, los resistentes, los que desobedecen: “podemos decir que el texto del ‘cuerpo infectado’ siendo como es el sitio de los desposeídos [...] se sitúa más allá de obediencia a ley alguna” (Vilarós: 250). No extraña que busquen la muerte, la única opción soberana: “La muerte es el único modo de evitar la abdicación de la soberanía. No hay servidumbre en la muerte; en la muerte no hay *nada* más” (Bataille: 118). Son los que se diferencian de los dominantes:

## BELÉN QUINTANA

Es precisamente la capacidad que tiene el cuerpo infectado de situarse más allá de la obediencia —y por lo tanto la posibilidad de reto que en este sentido ofrece—, junto con la posibilidad de extender esta desobediencia por medio del contagio, lo que se torna inadmisibile para el represivo estado terapéutico. Desde las persecuciones a las sectas de iluminados del siglo XVII a la persecución explicitada de forma conjunta en el estado franquista contra judíos, masones y comunistas, la disidencia cultural, lingüística, religiosa, política o sexual ha sido traducida y reprimida siempre en España por el Estado como cuerpo contagioso. (Vilarós: 250-251).

La mística lleva a la disidencia, y la disidencia, la infección, lleva a la mística: “La infección da agencia a lo extático y lo hace socialmente subversivo” (Vilarós: 254). No es tanto que la búsqueda de libertad lleve a la muerte como callejón sin salida, sino que el cuerpo muriente adquiere una sabiduría y una libertad que no tiene el cuerpo sano. Si la búsqueda del éxtasis arrastra a la destrucción, también ésta facilita el encuentro de un nuevo conocimiento, evitado como peligroso e ininteligible por el poder:

Las diversas formas de la herejía tienen en común un tipo extremo de doctrina antinómica que afirma no sólo la permisibilidad del pecado, sino también su carácter santo. Para aquellos elegidos que, en un éxtasis de iluminación, han entrado en el nuevo mundo del puro espíritu, la ley de los mandamientos y prohibiciones que gobierna el mundo caído queda totalmente derogada. Y el camino de la visión redentora se representa a menudo como la burla sistemática y deliberada de todas las restricciones y negativas morales, especialmente participando en las formas prohibidas de la sexualidad. Esos actos no se llevan a cabo con el propósito de la gratificación sexual, sino como una dura disciplina para desterrar el miedo, la vergüenza y el remordimiento que son el lote del hombre caído en su mundo de maldad, a fin de alcanzar esa identidad con el Espíritu Único que hace del hombre una nueva creatura semejante a un dios, dotada del poder de la visión creadora o taumatúrgica, y que habita una nueva realidad más allá del bien y del mal. (Abrams: 425).

Vilarós en su estudio sobre “lo infeccioso” en la España actual relaciona el misticismo de lo infeccioso (considerado como resistencia y diferencia de origen premoderno: judíos, místicos, etc.) con la homosexualidad y el sida (*vid.* Vilarós: 246-258). Aunque el sida aparecerá explícitamente en los poemas de Villena, baste ahora señalar la relación entre el Mal, el misticismo y la homosexualidad en el poema “Perdido” (*Marginados*):

Soplaba el viento. En las callecitas verdosas y blancas  
de la kashba brillaba el sol y gritaban los niños.  
¿Qué haces aquí, Xim? Fumo, escucho el agua. Leo  
textos suffes. Xauen está lleno de espíritus dulces,  
delicados trémolos en pechos de mujeres y pichas de chicos...  
entras en el agua y rezas, mientras el sexo canta,  
como en las flores y las azoras de la escuelita del Corán...  
Preguntan que porqué no vuelves. Dicen que es absurdo...  
Tienes razón, sí. Absurdo. La cabeza se llena de viento,  
y luego de luz y luego sientes todo, tremendamente  
táctil, insinuante, y no hablas, solo sientes, luz, viento...  
Me tumbo con la ventana abierta. El sol, la rara lluvia.  
Necesito un equipo de música. Está jodido del todo.  
¿Sabes lo que me dice Rachid? Le gusta  
oír el son de la flauta en un día de mucho sol,  
en esos días en que la luz enorme trae el silencio.  
Le gusta que oigamos entonces ese son afilado  
de flauta, delgado, íntimo, hiriente. Es la voz  
de Satán —dice— que llora desolada por el mundo...

Junto a las alusiones al mundo y religión árabes y a la sexualidad homoerótica, se menciona el mal y el conocimiento místico: luz, viento, sol, rara lluvia<sup>1</sup>. Hay una mística del mal que es disidencia y es autodestrucción. Es también la raíz de la auténtica poesía. El poema envía a Luis Cernuda, para quien el poeta es un rebelde en búsqueda mística de una fuerza trascendente y demoníaca que le lleva al paroxismo de la propia aniquilación:

el poeta es casi siempre un revolucionario [...] Leyendo un estudio de cierto arabista acerca de la vida y doctrina de un teólogo musulmán, hallé las respuestas del teólogo en cuestión a uno de sus discípulos; mientras caminaban por la calle, uno de aquéllos le preguntó al oír un son de flauta: "Maestro, ¿qué es eso?". Y el maestro le respondió: "Es la voz de Satán que llora sobre el mundo". [...] Todo nos es preciso y necesario porque en todo vibra un eco de la poesía, y ella no es sino expresión de esa oscura fuerza daimónica que rige el mundo. [...] Confundido con el don lírico que habitó en ciertos poetas, parece como si las fuerzas de éstos no pudieran resistirle, viéndose arrastrados a la destrucción, para alcanzar al fin, tras la muerte, una enigmática libertad. (Cernuda: 603-605).

Son varios los personajes que buscan la perfección en la autodestrucción, que conlleva violencia y desorden: "Sin transgresión, sin violación llamas a lo difunto vivir" dice el *condottiero* en "Hacia otra vida" (*Celebración del libertino*, v. 30). O también la dama rara de "En la noche perdida" (*ibid.*): "Perdida en la cabellera de la Destrucción / me alojo en la alcoba de la Vida..." (vv. 27-28). Y es la libertad en la rebeldía y la muerte del poeta Eduardo Haro Ibars.

Eduardo y Juan Ángel en "Héroes" (*Marginados*) son estos malditos fieles al Romanticismo, espirituales, que se dañan buscando el conocimiento: "Altos, delgados y blancos, los dos odiaban el sol / y tenían marcas en las manos: Se quemaban a sí mismos" (vv. 3-4). Representan, especialmente Eduardo, al romántico desencantado: "Eduardo, el mayor, maleante y anarquista. / Escribí poesía visionaria. Y escupía. / Decía cosas salvajes de la gente y del mundo" (vv. 11-13). El artículo "Un héroe de nuestro tiempo" está dedicado a Eduardo Haro Ibars. Es descrito como idealista, perfecto en un mundo imperfecto<sup>2</sup>:

Eduardo Haro Ibars pertenecía a la gran raza de los idealistas. Seres esencialmente nobles, altos, dignos, que deseando la perfección y la belleza, ante todo, se dan de bruces con una realidad mezquina y hosca, sustancialmente lejos de cualquier bondad. [...] Como los grandes rebeldes románticos optó por ponerse al lado de Satán (del *Mal*) ya que el *Bien* que nuestra sociedad pregona y hace suyo nos ha traído este mundo en continuo desastre. Estar así al lado del mal —dándole la vuelta al calcetín— es ser bueno, tan enraizadamente bueno, que no se puede resistir lo imperfecto. A Eduardo le gustó mucho ser *heavy*, dar miedo, parecer un ser de otra galaxia, un vampiro —otra manera de estar contra la realidad— pero fue absolutamente *bueno*. (Villena, 1989: 173-174).

1.- El viento se halla también en algunos poemas oníricos, en los que se encuentra el paraíso: "El viento era frío" (*Asuntos de delirio*, "La lucha contra las pirámides", v. 6). Tiene múltiples valores, entre otros, "el viento es sinónimo del soplo, y, en consecuencia, del Espíritu, del influjo espiritual de origen celeste" (Chevalier: s. v. viento). En la poesía de Villena también representa, como la nieve y el frío, la dureza de la desolación y el sufrimiento de quien no encuentra al espíritu único: "Perdido en noche oscura, una de tantas, / entre los vientos ariscados y el frío que perturba" (*Celebración del libertino*, "Cristo omega", vv. 1-2). Compárese con la afirmación del santo: "El cierzo es un viento muy frío que seca y marchita las flores y plantas y, a lo menos, las hace encoger y cerrar cuando en ellas hiera. [...] la sequedad espiritual y la ausencia afectiva del amado hacen este mismo efecto en el alma que la tiene" (San Juan de la Cruz: 168). Por otro lado, la aparición, favorable o no, de los vientos es tópico clásico.

2.- El "Eduardo" del poema se refiere a Eduardo Haro Ibars: ambos son héroes. Por otra parte y como curiosidad, anoto que en *Chicos* aparecen dos amigos homosexuales similares a los del poema: "En Juan [...] latía un tirón *vicioso*, cierto apetito por lo excepcional y mórbido, y una *nostalgia del cieno* probablemente típica de quien era tan etéreo, tan frágil, tan celeste. Y claro, Eduardo era mórbido y cultivaba esa estampa *maldita*, fuerte, deseosa de provocaciones" (Villena, 1998: 252). Por otra parte, Eduardo Haro Ibars fue autor de *Las máscaras del héroe*, título en conexión con el título del poema y el del artículo, y de *Empalador*, por lo que no extraña el calificativo de "vampiro" que le asigna Villena.

## BELÉN QUINTANA

El comportamiento de Eduardo y Juan Ángel es provocador y rebelde:

Andando por las noches, recorriendo chigres y garitos  
evocaban fantasmas, bandoleros, navajas, chulos...  
Y a veces se reían y a veces se besaban ostentando.  
Amarilleaban los dedos de sus manos muy largas.  
Y meaban en la calle, sin pudor, pirados y agresivos.

(vv. 17-21).

Eduardo es el soñador que espera alcanzar la luz. Porque existe la perfección, su poesía puede ser profética y visionaria: “la plasmación (entre visionaria, realista y onírica) de un mundo juvenil lleno de sexo, marginación, callejeo, alcohol, sueños, libertad y música” (Villena, 1989: 174). Su poesía refleja, en definitiva, lo que ve en su búsqueda del ideal. Su descomposición consciente y buscada (“sólo una vez lo vi en el último año [...] demacrado, muy pálido, pero anhelante y rebelde”, *ibid.* 175) es la del que se acerca a lo divino:

Le Poète se fait *voyant* par un long, immense et raisonné *dérèglement de tous les sens*. Toutes les formes d'amour, de souffrance, de folie; il cherche lui-même, il épuise en lui tous les poisons, pour n'en garder que les quintessences. Ineffable torture où il a besoin de toute la foi, de toute la force surhumaine, où il devient entre tous le grand malade, le grand criminel, le grand maudit, —et le suprême Savant!— car il arrive à l'*inconnu!* (Rimbaud: 251).

Por esa búsqueda de la intensidad se lanzó al camino que le llevó a la muerte: “Y si entró en la droga, como entró en los últimos tiempos —y a veces no lo entendíamos— en la política, haciéndose de la LCR, el partido troskista, fue siempre por lo mismo, por insatisfacción profunda, por una sana sed de felicidad y de justicia. [...] Apretó el acelerador, sabiendo que iba al fondo. Ha muerto —duro y bello es decirlo— de su *muerte propia*, como Rilke quería. Y él que tanto habló del suicidio, supo esperar.” (Villena, 1989: 174-175). Eduardo y Juan Ángel han querido llevar el sueño contenido en los libros a la vida y fracasan. El yo lírico percibe que en aquellos tiempos de juventud y optimismo, cuando los conoció, creía posible y fructífera su actitud vital: eran los libros, los sueños encarnados: “Les teníamos envidia y lejanía: No eran libros” (v. 22). Hoy sólo en libros, en imaginación, pueden ser realidad los sueños: “Diría hoy que salían de un libro prohibido. / Pero —entonces— salían sobre todo de la vida” (vv. 1-2). Ambos representan el sueño romántico. Eduardo, esperanzado, busca el alejamiento místico (“Eduardo murió de sobredosis” v. 23). Y Juan Ángel, de desencanto más nihilista, (“Dibujaba sueños y falos y en nada creía”, v. 16) simplemente desaparece: “se marchó a Perú. No volvió. Y nunca nadie supo.” (v. 24)

La droga —en especial la heroína— como vía de acceso a la luz. Vilarós, acerca de la película *Arrebato* de I. Zulueta, comenta del lugar de la experiencia heroínómana: “es en este espacio intermedio, este espacio situado “fuera” donde, según la “voz” el conocimiento (el entendimiento), si es posible, se hará posible” (Vilarós: 259). El iniciado entonces “acepta voluntariamente la relación con el “vampiro” / [...] heroína aunque sabe la fatalidad que ello implica. Y la acepta porque el orificio que el vampiro / sexo / jeringuilla deja en su cuerpo es la única abertura que le permitirá dar entrada en su sangre a aquel elemento antes extraño a ella que es el que le permitirá (quizá) llegar al límite del placer, a la experiencia místico-cognoscitiva que desea” (Vilarós: 260). La misma sed de límite que lleva al conocimiento sienten los adeptos al templo de Serapis:

Siempre quise ir, tengo atracción por el camino  
que bordea los abismos y por el dios vacilante...  
Sé que en su negrura habita la Muerte  
y nunca he creído que sea fácil morir.  
Sufre la mente por el ansia de vuelo, y el cuerpo  
se turba —y rompe— en dolor incomprensible.

La armonía se hace añicos en busca de magia.

Y ser destruido es horror y voluntad.

(*Asuntos de delirio*, "Sacerdote en el templo maldito de Serapis", vv. 1-8).

Es también la sed del yo lírico. La vía de ascesis pasa por la heroína: "Las alquimias ayudan y aceleran / el gozo de morir, sufriendo, como si renacieses. / He visto a los desesperados del horizonte, / abstrusos de mente luminosa, ofídicos / de carne seca, pinchada, amoratada, carne / de sacramento de terror, muriente por vida. / [...] / Amo su inestabilidad, su mirar profundo, / de barco ebrio elevado en luces polares" (vv. 9-14 y 18-19). Pero hay un fondo terrorífico en este camino. El despojamiento ascético es demasiado lacerante, y el yo lírico no se atreve a seguirlo: "[...] No, no me atrevo / a cruzar los gozosos e hirientes umbrales..." (vv. 27-28).

Hay algo que horroriza en esta búsqueda. Es una inmólación muy dolorosa la que ha de sufrir quien quiera ser dios. Al yo lírico, tan amante de la carne limpia, le sobrecoge, a la vez que admira, la descomposición del cuerpo: "carne seca, pinchada, amoratada". La destrucción por la heroína es vista como un rito, un sacrificio. Morir para vivir: "carne / de sacramento de terror, muriente por vida". Los gestos son rituales: "[...] la danza / tórrida, sucia, sexual, terrosa / del dios vacilante" (vv. 24-26), "cruzar los gozosos e hirientes umbrales", como lo es la aparición necesaria del templo, el sacerdote y los iniciados. La heroína de los malditos es la infección de los marginales, entre los que están los místicos: "La naturaleza infecciosa [...] provoca una resonancia cultural específica que no puede desentenderse del misticismo, y que se traduce en la 'invisibilidad' de su configuración" (Vilarós: 263). La alegorización del uso de la heroína como ritual místico responde a que ambos pertenecen a "lo infeccioso", lo distinto, lo maldito. Pero también implica su inasibilidad. Ya no sólo los enemigos poderosos lo silencian por su afán de ningunear lo considerado amenazante, pues se les escapa; también los mismos adeptos a una religión clandestina eluden nombrar abiertamente los elementos que la constituyen. Aquello que es, pero que es escurridizo y sagrado, sólo es aludido, nunca nombrado. Quizá por ello el yo lírico no nombra a la heroína, sino que la disfraza con términos referentes a misteriosas religiones o a enigmáticas prácticas. Por otra parte, señala Vilarós que

la realidad física de la heroína no "cae" nunca del lado de la metáfora. Pertenece al mundo de lo Real y su anhelo, deseo y/o ausencia serán siempre físicos, siempre literales. [...] Ambas [se refiere también al sida] consumen el cuerpo, ambas son como vampiros que lo devoran en una experiencia última de fatalidad. Sin embargo, nada hay de trascendente en ello. [...] Se trata de una experiencia que "nace de lo cotidiano". Pero de un aquello cotidiano que se desvela también y a la vez como lo terrorífico, como aquello que sin perder su familiaridad se presenta de pronto como aquello desconocido. (Vilarós: 261).

Si la mística —como todo lo ininteligible, infeccioso— evita su nombre, también podemos ver en la alegorización del poema, muy al contrario, una conjuración del terror. Lo ininteligible en lo cotidiano es siniestro, y aterroriza ("me da miedo la sangre"). Hay que dominarlo, privándole de su obviedad, su obscenidad, enmascarándolo, difrazándolo de literatura. La unión de heroína y religión mística integra a ambas en "lo infeccioso"; pero también aleja a la primera de "lo Real", envolviéndola en el manto romántico del malditismo, que ya no es más que literatura.

Literatura inútil y doblegada. La sociedad ha etiquetado a los malditos como filología y literatura, y saca partido de ello. Literatura pasada, porque ya nadie cree que el maldito, con su sola presencia, pueda provocar cambio alguno. El joven de "Perdido" lamenta el fracaso de un lloroso Satán. La heroína es igual que la de las novelas finiseculares, y ésta está acabada en un mundo en que "jovencitos oscuros, jeringuillas, travestís y camellos / cantan la gloria opaca, la cochambre sin letra de este fin de milenio macilento" (*Marginados*, "Madrugada en Madrid, Agosto, 1990" vv. 17-18). Cisnes moribundos se empeñan en cantar lo que no tiene letra, porque ya no quedan palabras para escribir este fin de siglo. Satán y la heroína de las novelas de la bohemia ("Gran Vía noche arriba, florece la heroína en traje negro", v. 1) se han quedado sin palabras; y la droga, la heroína, por tanto, es tan patética como aquellos dos ilusos.

## BELÉN QUINTANA

No extraña que el yo lírico tenga sus dudas sobre la posibilidad de conocimiento a través de la droga. El yo lírico siente apetito del fruto, imagina su gusto, pero no se decide a buscarlo: “la angustia me retuerce sin fruto / —no deseo yo que brote fruto alguno— / y aunque ame y me sienta el apetito, el gusto, / quiero mirar tan solo, [...]” (“Sacerdote en el templo maldito de Serapis”, vv. 21-24).

Otro camino es el sexo. El Amor es el ideal celeste: “La pureza del amor es redescubierta en su íntima verdad que [...] es la de la muerte” (Bataille: 28). En el amor y el sexo busca también el yo aniquilarse, perderse, llegar al límite que presta el conocimiento. Así una antigua actriz busca el Amor en el amor:

¿De puta? No sé. Quizá ese platino fuerte.  
Triunfó algo. Y es posible que buscara especialmente  
amor. Si buscas amor cambiarás de pareja.  
[...]  
No me parece. Es como si siempre hubiera  
estado al lado de lo oscuro, de una música  
fuerte... La pensión eterna con el somier jodido...  
Y sin embargo, ¿hay algo como una luz de fondo?  
(*Marginados*, “Chica alegre”, vv. 5-6 y 17-20).

Queda quizá en ella algo del brillo paradisiaco que la arrastra hacia la luz originaria: “Sabemos, con todo, (el esteta se miraba las manos / pecosas e infinitamente largas) que el *espíritu* —acepte la voz— / camina hacia el fondo, y nos va empujando, / en nuestra propia destrucción, hacia una obcecación / contramaterial, luz de vuelo, carne transfigurada...” (*Celebración del libertino*, “Un realismo extraño y violento”, vv. 14-18). Es la búsqueda frenética de un goce que hay que fingir: “simulaba trances de pequeña muerte, / indudablemente efímeros y ciertos... / [...] / Cada amanecer deseaba el horror del amor romántico” (*Asuntos de delirio*, “Morboso”, vv. 7-8 y 20).

Estos personajes creían poder encontrar la luz a través de su propia destrucción, fuera por las drogas, el sexo o el suicidio. Pero el yo lírico es más escéptico. El yonqui, ángel perdido que buscaba la luz, está muerto, sin más, sin mundo perfecto: “Se acercó Ángel, el joven yonqui fallecido, con una vaga tristeza en la cara, y en la mano, otra mano huesuda de esqueleto” (*Marginados*, “Voy con ellos”). La actriz de antaño que buscaba Amor en el límite del sexo, está ya asqueada de un camino de abrojos sin meta: “Y las muchachas que no han encontrado amor y aborrecen el hispido sexo”. No hay posibilidad mística si no hay otra Vida tras la vida; las vías de droga y sexo son sólo muerte y decepción: “Mas no ha encontrado el hombre en su tumba consuelo. Y en el mármol resuenan las pisadas. Y al silencio le sigue el silencio” (*Marginados*, “Voy con ellos”). Todo se ha intentado, desde la rabia hasta la búsqueda mística, inútilmente: “pero se percibe asimismo el silencio / y se siente horriblemente que crecerá / y que será el dueño y portador de todo” (*Asuntos de delirio*, “Danza ritual para los muy guapos en los días de la treintena”, vv. 44-46).

El yo lírico ha ensayado varias respuestas ante el dolor de vivir. Una era cobijarse en el sueño, vivirlo efímeramente en la ficción del arte. O bien refugiarse en la paz, que es también sueño, de la ausencia de deseo que aproxima la vida a la muerte. O hundirse en la misma muerte, entendida como total cese y descanso. La última era la autodestrucción mística que llevaba a sus seguidores al conocimiento, distante de este mundo real. Los malditos de todas las épocas lo han intentado. Pero esta es la posibilidad de los “infectados” optimistas, románticos. Los “infecciosos” desolados no sueñan con ello. Tras la muerte sólo hay vacío y el mundo es un infierno. No hay nada que perder, ni nada que esperar:

Y ¿qué miedo le podría venir del Infierno, si él  
se manejaba a placer por los pasillos del barquero y los azufres,  
si decía, borracho o sin vino, que todo era el Infierno,

Y que nunca salimos ni saldremos de él, qué miedo entonces?

(*Celebración del libertino*, "La tarde que enterraron a Guillermo de Aquitania, que vivió amor, juventud y alegría...", vv. 13-16).

Si no hay posibilidad mística, y de la desobediencia resistente se ha sacado una ventaja<sup>3</sup>, la única posibilidad es mantener el gesto, el afán de resistencia, de escabullirse en lo posible de las progresivas tácticas de elusión y absorción del poder, de provocarle, de atentar contra él inútilmente: "Sonríe luego, y enciende un cigarrillo o bebe un trago, escápate en la intrascendencia... Ellos sólo entenderán eso. Sólo el gesto. No importa que tú o yo nos salvemos. Y otros, a lo mejor, que se nos parecen. Ellos van a triunfar. No quedará nada. La vida será muerte y todo andará al revés" (*Celebración del libertino*, "Una vida muy larga, muy misteriosa").

Puesto que no sabré dejar atrás rosas y santos,  
y sé lo que vale el paladar del pecado,

3.- Hay toda una estructura oficial política, económica y de comunicación montada en torno al sida o a las drogas. Además, hasta cierto suicidio resulta rentable al poder. Parece que el sistema presiona para que hasta los disidentes lo interioricen y se eliminen: "nos hemos hecho responsables del orden que reina en nosotros. Si este orden fuera seriamente amenazado, nosotros estamos psicológicamente programados para destruirnos..." (Baudrillard: 39, nota). También lo indica respecto a los homosexuales: "sobre todo quienes suman el incumplimiento de la norma sexual al desacuerdo con el rol de género asignado quedan a menudo fuera de juego. A nadie habrá de sorprender que los —escasísimos— estudios sobre suicidios o intentos de suicidio en la infancia y adolescencia que no pasan como sobre ascuas por los efectos del sistema de integración social a partir de los requisistos del género y las expectativas —hetero— sexuales, den cifras escalofrantes que evidencian las pulsiones homicidas de ese orden" (Llamas: 110). Por otro lado, si el disidente decide quedarse, puede molestar un poco, pero el sistema sabe apropiarse y dominar lo que le molesta, incluso como rareza pintoresca. Así frente al libertino ("el libertino [...] se caracteriza por ir contra el dogma religioso y que propone un discurso propio al respecto" Guash: 156) surge el gay, que supone una identidad, la entrada en un grupo, y desde allí, entra en el juego del sistema: "Pero desde los años 60 en adelante, como consecuencia de una decisión política, la práctica sexual se hace visible: [...] Es entonces cuando el punto de vista de los desviados puede enfrentarse a un discurso normativo" (Guash: 159), con sus características que de ser rebeldes pasaron a ser pintorescas, dominables y rentables: "El mercado y la publicidad proporcionan todos los fetiches para una identidad sin riesgo, una forma de "ser" gay, es decir, un nuevo dispositivo de sujeción, que reproduce en parte los estereotipos del mundo heterosexual" (Sáez: 3), "el guetto, el modelo americano, el librecambio de orgasmos por orgasmos, el culto al cuerpo, el mito de la juventud, y una interacción social organizada en torno al ocio donde se diluye la estructura social en medio de la orgía, son los elementos positivos y visibles sobre los que se edifica la subcultura gay" (Guash: 159). La necesidad de una identidad que integre en un grupo es una táctica del poder: "Hasta de nuestra propia identidad somos rehenes: obligados a asumirla, obligados a responder de ella con nuestra propia cabeza (eso se llama la seguridad, eventualmente social) —obligados a ser nosotros mismos, a hablar, a gozar, a realizarse— bajo pena de... ¿bajo pena de qué? Es una provocación. [...] Todo el arte del chantaje y de la manipulación reside en este suspense, el "suspense" que es exactamente el del terror" (Baudrillard: 41 y 43). Y así: "La visibilidad del estilo de vida es el eslabón perdido entre la práctica sexual entre varones y la subcultura gay" (Guash, 159). Lo infeccioso, de visible, deja de serlo. La inclusión en el grupo social, que implica la anulación de la disidencia, puede influir desde dentro en los cambios de la sociedad que los acoge: "la subcultura gay se disuelve, pero su opuesto normativo también" (*ibíd.* 163). En definitiva, la utopía moderna siempre quiso que los marginados dejaran de serlo. La cuestión estriba en si la integración del marginado en el cuerpo social conlleva el acercamiento, el intercambio que haga posible una mejor sociedad, o si, por el contrario, la disidencia al ser absorbida se traiciona y adapta a un sutil sistema de poder de mil caras, que cambian para que nada cambie. Guash Andreu tiene una visión optimista, que no comparte Baudrillard; la obligación de identidad es un chantaje, y "el chantaje es obsceno, en la medida en que pone fin a la escena del intercambio" (44). La elección del título del penúltimo libro de poemas de Villena, *Celebración del libertino*, es quizá una muestra de su pesimismo y de su nostalgia de una disidencia, la del rebelde frente a la útil sumisión (o integración) social del gay que, desde el momento en que se etiqueta a sí mismo, deja de ser ininteligible.



## BELÉN QUINTANA

no he de cambiar. Nadie me verá cambiar.  
Pero mi alma volverá al trigo  
y creceré en su dolor  
y haré cuanto sepa para hundir aquel mundo.  
Cuanto pueda por derribar el templo,  
magnífico y oprobioso,  
que justamente me barrerá con él,  
me deshará en su nada justiciera,  
crecido para la ruina,  
amante de las ruinas,  
inevitablemente fuera de la vida  
que pudo ser la mía.

(*Celebración del libertino*, "Conjuración del vencido", vv. 25-35).

Sólo queda desaparecer (muerto, o eludido, o absorbido); hay que desaparecer provocando, mostrando lo asqueroso, lo fragmentado, lo monstruoso. El espectáculo, el fingimiento, el simulacro ("aparentáis el amor, el desengaño, el delirio, el sexo desafortado e inútil", *Asuntos de delirio*, "Danza ritual para los muy guapos en los días de crisis de la treintena", vv. 49) antes de desaparecer, riéndose de uno mismo y del orden, porque sólo "esta pulsión burlesca nos libera del terror" (Baudrillard: 80). Villena, en su artículo sobre Haro Ibars, menciona tres formas de evolución en la rebeldía: esta actitud burlesca e inútil, otra que renuncia al ideal y se adapta, y la del que se mantiene luchador y no acepta la derrota, no sólo rebelde sino revolucionario: "Ante tan descomunal batacazo —saber que tu anhelo nunca es alcanzable— algunos idealistas optan por el gesto, se rebelan alardeando. Otros se someten (aunque sin apagar la oculta chispa) y unos aún, —los menos— deciden enfrentarse al fracaso. Ir en su empeño (alambradas a través) hasta donde sea posible. Eduardo fue de estos últimos" (Villena, 1989: 174). La primera de ellas es la resistencia obscena, que no espera nada, ni realización del ideal en este mundo ni más allá de él. Pero mantiene la apariencia del sueño, su máscara y sus gestos, antes que claudicar ante el fracaso. No deja entrever su pánico. Su resistencia deja un rastro de dignidad y recuerda con su presencia que este mundo no está bien hecho:

*Me he ido dejando el corazón a tiras.*  
Sus sueños son los sueños más grandes de la tierra.  
Su vida una pensión y un delirio. Su fin, ninguno.  
Tramantojos de las bambalinas, saxofonistas pobres,  
cantantes gordas de boleros malos, transformistas de ideal,  
gigolós de voz aflautada, cupleteras pasadas de mundo.  
Desvencijados, ardientes, fatuos, pobres, apasionados, desgachados, locos.  
Sin vosotros, la vida bajaría aún más.  
(*Marginados*, "Candilejas", vv. 15-22).

Quienes se parapetan tras las ruinas de sus sueños intentan vivir según éstos, escenificando una vida que sería cercana a la plena e intensa del mundo que desearon, y que esconde la amargura de la desesperanza. Se trata de un *carpe diem* desesperado que borre que la vida es dolor y decepción:

*A mí también me gusta salir de noche.*  
*Aún ahora vuelvo a casa, y sola, al filo de las tres.*  
*Roma es una ciudad muy peligrosa...*  
Observé el bastón cuando accionaba.  
*Peligrosa. Pero ¿qué me importa si me matan?*  
(*Marginados*, "Dama", vv. 20-24).

Se oculta la tristeza y se apura el límite en tanto no llega la desaparición total, como hacen los personajes de "El fin del mundo, Excelencias" (*Asuntos de delirio*), mientras esperan con elegancia la destrucción definitiva de un lugar que quisieron hermoso: "A lo mejor nos da tiempo todavía / a batir bien batido otro martini..." (vv. 38-39).

La resistencia es juguetona, seductora y frívola, ingeniosa parafernalia que empieza y termina en sí misma. No extraña que el poema posterior a "Héroes" se titule "Frívolos" (*Marginados*):

Chavi decía que hay una fiesta en *Friends*.  
Te lo juro, estoy muerto. Me apetece muchísimo.  
Sí, de noche y todo no se quita  
el dolor de cabeza. Estoy por volverme  
otra vez a la cama. Nos vemos a las dos.  
Haz lo que puedas. Pero, cariño, por favor,  
que no te den hoy  
la basura de anoche...  
(vv. 20-27).

Hay una superficialidad, una egolatría hedonista ("El límite no importa / y el mal es una sucesión de sensaciones. / Sólo amas la imagen de tu espejo", *Marginados*, "Mauvais garçon", vv. 9-11) que, no obstante, oculta una profunda desazón: "Sabes que no era amor, ni amistad; / sólo un placer que se mira en espejos de noche" (*Asuntos de delirio*, "Morboso", vv. 18-19). El frívolo que sale por la noche y se mira en los espejos quizá sólo encuentra su rostro ensombrecido, nocturno y lunático.

Escribir un libro sobre marginados —drogadictos, prostitutas, amas de casa, ancianos, travestidos, pederastas— es también obsceno. Y es resistente, porque cubre la cotidianidad de la marginación con el malditismo de "lo infeccioso". No es marginado que busque dejar de serlo, ser integrado o "sanado" por el sistema en el que está, porque no se quiere parte de ese cuerpo social que dice desear integrarlo<sup>4</sup>. Son los marginados que desprecian y no se doblegan a la vulgaridad de los triunfadores. Ciertamente no aspiran a derrotar al poder y su marginación carece de esperanza. Su vida es la consecuencia del fracaso, pues no es la que hubieran tenido de haber logrado que su sueño fuera verdad. Su marginación es el barro que ensucia a un Ícaro que, más que en el mar, cayera en un charco fangoso. Pero es preferible embadurnarse de barro y mostrarse asqueroso ante el público, que someterse a la hipócrita profilaxis de la sociedad dominante.

La exhibición, lo mismo que la esperanza mística o el refugio adormecedor y reconfortante son distintas formas de escapar de la vida y de defender el ideal levantado en frágil equilibrio. Pero hay otra salida ante la desesperanza, y es abandonar el sueño irrealizable y atender lo vivo, lo humano fracasado, la miseria real de los que, sabiéndolo o no, son marginados, supervivientes, desaparecientes. El yo lírico deja de llorar un mundo perfecto y, paradójicamente, casi lo va a encontrar en los despojados de este imperfecto mundo. A punto de ser absorbidos o eliminados por el sistema, los desaparecientes apenas pueden ya provocar ni seducir, sólo mueren. El místico muere, no es, desaparece. Pero su muerte —insignificante, pero heroica para el yo lírico— es ahora extrañamente lo que da sentido a la vida. Hay que "Buscar / un sentido al antro" ("Sacerdote en el templo maldito de Serapis"). El sentido del antro está en él mismo. El yo lírico abandona el ideal soñado como depurador de la vida y, por vez primera, los separa. El sueño queda como un ideal, una aspiración del espíritu, refugio en ocasiones para éste, pero que no tiene ni puede tener contacto con la vida, única realidad: "Y ha sentido una nostalgia de imposibles / que colmará enseguida la realidad y el mar" (*Marginados*, "Tony", vv. 15-16). La realidad, la vida va a superar con su fuerza todos los vacíos, todas las ansias. Su avidez de perfección le

4.- Obviamente, el sistema ya lo ha integrado en su "no integración". Los marginados son una buena excusa para desarrollar estructuras de control y terror, desde las cárceles hasta las campañas de prevención sanitaria.

## BELÉN QUINTANA

había llevado a un desprecio por la vida, pero ésta le va a mostrar una profundidad, una intensidad que supera todas las imaginadas. La vida ha vencido con su crudeza todos los sueños y los mitos: “¿Qué ha quedado de la vida sino la vida misma? / [...] / La vida ¿cómo desdecirse de la vida?” (*Marginados*, “Putá vieja”, vv. 7-10). Empieza a intuir que el valor verdadero está en la lucha inútil, en la pérdida, en la dolorosa desesperación:

Hay en estos *Marginados* piedad (¿por qué temer la palabra?) pero también celebración, apetito de vida. Detrás de toda marginación hay pasión, si delante es más que visible la injusticia. Pasolini escribió en carta a su amigo Spagnoletti (era en los años cincuenta): *Cuando de la vida se ha consumido todo, aún queda todo*. Por eso he hablado de *celebración*. (*Marginados*, “Epílogo”).

La compasión, la simpatía va a ser entonces el sentimiento que dé sentido al antro, que dé la intensidad del vivir:

Mas aunque ese alma [*sic*] gotee sangre —auténtica sangre pura—  
lentamente, tras las heridas  
y la hostil aridez del largo negro,  
florece una extensión de plata,  
[...]

*compasión*: el universo compasivo, el pozo del corazón tenebrado  
y puro, limpio en la soledad, ya compartible, ahora viva...

(*Celebración del libertino*, “Diletante mortal de gusto exquisito”, vv. 35-38 y 47-48).

La soledad, la esterilidad, el fracaso, la agonía compartidos. El yo poético descubre que en la mirada al semejante en el dolor está el sentido que buscó: “Pese a esa terrible escena que es nuestra vida, / si quisimos amar —y no todos lo quieren— sólo piedad merecemos...” (*Celebración del libertino*, “Escena interior de gabinete. Atardecer, final de estío”, vv. 7-8). La búsqueda fallida del Amor es la que une a todos los atormentados en la solidaridad, simpatía, que les hermana: “Amigo de la noche, adiós, hermano. / Ya ves que casi todo nos separa. / Pero golfos y ninchis seguiremos / recorriendo el burdel que nos ampara” (*Marginados*, “Balada de un joven canallita”, vv. 39-42). Comprende por fin que no hay más vida que la de la marginación, la rebeldía por nada, y que la simpatía entre los sufrientes es el mejor ideal.

Los otros desdichados son aquellos mencionados en el poema “Voy con ellos” (*Marginados*): el yonqui, el loco, el inmigrante, el anciano viudo, las muchachas que sufren desamor, los suicidas, la anciana de los gatos, los chaperos, las prostitutas, los cantantes fracasados, los homosexuales. Los que componen el libro: la mujer despreciada, el perro apaleado, el pederasta, el envejecido amante de la belleza. Todos ellos son víctimas de un mundo que no han elegido (“La vida no se ha hecho con un proyecto mío.” *Asuntos de delirio*, “Habla Dorothy Parker”, v. 4): “ante la nada retumbante y repetida, preguntan con voz queda, mirándose entre sí, inquietos, preguntan sorprendidos: ¿Algo malo hicimos?” (*Marginados*, “Voy con ellos”). Sólo estar vivos. Monstruos porque son humanos: “Y además, su animalidad, su tristeza, su inocencia, aunque abrumadas por un destino atroz: una animalidad inescindible de la humanidad. Pues, si el minotauro nació, inocente y víctima, de una acción horrenda, ¿por qué ha de expiar una culpa que no es suya?” (Santarcangeli: 26). El minotauro es monstruoso porque es doble: salvaje y espiritual. El espíritu sufre por su animalidad, que le priva de los goces de lo perfecto; pero, tras abominar de ella, descubre que sólo compadeciéndose de ella podrá encontrar la paz:

No hay absolución universal; pero si cada uno de nosotros asume su parte de fatalidad y comprende que es el portador de una culpa inherente a la condición humana, puede y debe recurrir por su cuenta a las fuerzas del Bien, que asegurarán su salvación. Para que pueda sostenerse hasta el triunfo la lucha contra el doble, deberá ir acompañada de caridad para con ese “hermanito”, semejante entre todos los demás semejantes. (Béguin: 270).

Hay que aceptar al gato salvaje: “No salves —dijo Gracián— no pretendas / salvar al gato dulce, ni desdeñes a esa insólita fiera. / Tú eres los dos gatos. [...] / Uno al fin, su bondad brotará de la sangre / y la caridad será el bienestar y el paraíso” (*Celebración del libertino*, “Dalmática con lechuzas y gatos”, vv. 14-16 y 25-26). Los románticos vieron claramente la parte del yo que se apega a lo terreno, pedestre y grosera, pero también la inmensa tragedia de este yo arrastrado que no puede alzarse, despreciado por el yo idealista. Cuando éste deje de mirar hacia arriba y mire al animal sufriente, llegará una salvación que no es ni ideal ni eterna; es sólo la solidaridad entre los desaparecientes: “Se acercó Ángel, el joven yonqui fallecido, con una vaga tristeza en la cara, y en la mano, otra mano huesuda de esqueleto.”<sup>5</sup> (*Marginados*, “Voy con ellos”).

Los demás tienen dos rasgos en común: la soledad y la miseria. En muchas ocasiones los personajes de *Marginados* declaran estar solos: “Vivo en Roma, al lado de Piazza Venezia. / *Sola ¿sabe?*” (“Dama”, vv. 16-17), “Arreglada y pintada, / todas las noches en la misma esquina / ¿Quién va con ella? / [...] / No es nadie y no tiene futuro” (“Putá vieja”, vv. 1-3, 8). O el ama de casa envejecida, recluida en una residencia, más sola y más vieja que los otros viejos, más marginada por mujer:

Los viejos de mi entorno, decrépitos y huidos no me miran.  
¿Y qué hay que ver?  
Un ser solo y fracasado, que estuvo solo siempre,  
entre los truenos.  
Lo oí a alguien quizá sea verdad, en la radio o un libro:  
Sola porque nunca he sido.  
 (“Sola”, vv. 21-26).

El otro rasgo es la presencia constante de la miseria, la podredumbre, la destrucción y la muerte. Algunos la buscan deliberadamente, como ascesis espiritual. Otros se vieron empujados a ella por rebeldía, por no seguir el camino de los triunfadores. Los más estaban abocados por su condición distinta. Pero finalmente la degradación no es más que evidencia de sí misma. Sin embargo, va a ser en ella, en la miseria del cuerpo carcomido, envejecido, lastimado, donde el yo lírico encuentra una suerte de comunión que se acerca a (pero no es) la mística: “La tarea ahora mismo es incorporar la muerte a la existencia cotidiana e invertir la concepción de que la muerte y la enfermedad son ajenas al sujeto. Sólo entonces podremos despojar al cadáver de su actual ‘pasividad’ absoluta y tratarlo como un recordatorio de temporalidad, carnalidad y putrefacción” (Smith: 312).

Toda su obra poética es una evasión de la temporalidad y el envejecimiento de la carne. Ha evitado la muerte hasta tal punto que ha soñado con una imposible Vida en la muerte, carente de tiempo, caducidad y, precisamente, muerte. Ahora descubre que quizá la única Vida está en la vida y que ésta es, sin duda, presencia de muerte. Ésta última permite, tal vez, superar la agonía del yo idealista que abominaba de su doble repante y mísero. Mirando la debilidad de lo que palidece encuentra el yo lírico un camino de salvación personal largamente buscado. Smith escribe a propósito de Cardín y de la degradación física que el sida produce: “el reto que el sida plantea es el de la producción de nuevas formas de relación entre lo próximo y lo ajeno (la solidaridad, la comprensión y el afecto), nuevas formas que reflejen tanto el trauma físico como la insatisfacción existencial” (Smith: 314). Lo que salva al ser humano de su miseria es la solidaridad en y por la miseria: “Pecadores cuantos vivimos —decía el viejo pope— / sólo en la caridad hay salvación” (*Asuntos de delirio*, “Martas cibelinas”, vv.19-20). El lodo de la vida le ha enseñado

5.- “Los vivos son como esos muertos que parecen vivir todavía: cuando la Muerte les toca la mano, se la arranca: los muertos se toman de la mano, y cada vez que lo hacen la mano del uno se queda en la del otro... Se cierran los ojos de los muertos, pero se abren de nuevo, y sus párpados caen en putrefacción” (Jean Paul, “Imagen del ateísmo. Dios no existe”, *apud* Béguin: 232).

eso al poeta: "Pertenezco a la afueras, al margen, / a la vida ágil y sucia que se escapa / de su red de sogas. En lo que a ellos / les duele y asusta yo hallé la bondad" (*Asuntos de delirio*, "La mayoría moral, intachable y serena", vv. 10-13)<sup>6</sup>. La vida sucia muestra lo único que tiene, bondad. Ante eso, la inteligencia ha de doblegarse. Tras sus sueños de grandeza, sabe que pertenece, no a la Verdad, la Belleza o el Amor, sino a la bondad: "la inteligencia sólo enseña bondad" (*Asuntos de delirio*, "Pinturas en la pared de una mastaba", vv.14). Aprendida en los otros míseros como él: "De este mundo no se pueden decir ya más porquerías ciertas... / También yo dependí siempre de la bondad de los desconocidos" (*Celebración del libertino*, "The Kindness of strangers", vv. 25-26).

Decir que la inteligencia sólo enseña bondad es decir que el *animus* ha reconocido que el camino de retorno a la unidad perdida, al ideal, es el del *anima*. Los románticos insistieron en ello: "El hombre microcosmos fue en el principio un organismo perfecto, dotado de un solo medio de percepción, el *sentido interno o sentido universal*" (Béguin: 106), que percibía "de manera inmediata el 'gran encadenamiento de las cosas'. Nosotros hemos perdido esa visión indivisa al aislar las diversas facultades del conocimiento" (Béguin: 108). El conocimiento, el *animus*, ha engendrado la soledad del hombre en el cosmos. Surge así la distinción entre *animus*, razonador y ordenado ("le corresponde al espíritu la tarea de crear sistemas"), y el *anima*, "una dulce sustancia, una sustancia unida que quiere gozar dulce, lentamente de su ser unido. [...] El *anima*, principio de nuestro reposo, es la naturaleza en nosotros que se basta a sí misma, es lo femenino tranquilo" (Bachelard: 107-108). Ella desciende a "la gruta del ser" (*ibid.* 103), está en unión con el universo: "El alma no puede ser sino el lugar de nuestra semejanza y de nuestro contacto con el organismo universal, la presencia en nosotros de un principio de vida que se confunde con la propia vida divina" (Béguin: 108). El alma mantiene al ser humano unido oscuramente a su unidad primera: "La naturaleza de las cosas y su unidad primera no puede captarse sino en el último escondrijo del alma humana" (Béguin: 125).

El espíritu, si no puede unirse al mundo, no tiene más remedio que inventarse otros para crear así paliar su soledad: desde complejas sociedades a oscuras metafísicas, sistemas hechos con palabras. Pronto descubre que buscar la unión a través de sus obras es sólo encerrarse en sí mismo, vagar encerrado en su propio laberinto. Si quiere lograr la paz y el reposo del Alma, debe emprender la vía de ésta, que es la del sentimiento. Comprende que el afecto percibe lo que la razón no capta: "el Amor, que es la forma más elevada del sentimiento, es el primer rescate de la existencia separada, el primer paso de la vuelta al todo" (Béguin: 178). Solamente el espíritu que ha sufrido por su separación puede alcanzar el camino del sentimiento, del alma en reposo unida al cosmos: "¿No ves lo necesario que es un Mundo de dolores y contrariedades para educar a una Inteligencia y convertirla en un Alma?" escribe Keats (citado por Abrams: 120).

Abandona la expresión de los conceptos y las palabras que los contienen: "el puro conocimiento intelectual no aprehende sino lo que carece de vida" (Béguin: 122). Igualmente el yo lírico reniega de las palabras y la razón ("Hablo para decir que las palabras no son" *Celebración del libertino*, "Cristo Omega", v. 18), porque el lenguaje es mero constructo que ciega al ser humano para con lo real. El sentimiento es así la única forma de unión para el espíritu solo y separado:

6.- La alusión a Biedma en "las afueras" es clara, como el carácter resistente de la vida marginada. Respecto a la solidaridad como salida ante la desolación, son muy esclarecedoras las palabras del narrador del relato "Paco" en *Chicos*: "¿Y, al fin, no es la derrota patrimonio común, tema de todos? Al término —sin saber por qué ni hacia dónde— lo único que queda, el único viento que sostiene y empuja, no es la perseguida belleza, ni su recuerdo siquiera. Nuestra última columna, total y sola, es la misericordia. Una misericordia que imagino —tampoco sé por qué— como la misma materia del universo. Y presiento que no hay nada más: Vacío y misericordia" (Villena, 1998: 312).

Amar en espíritu es compadecer, y quien más se compadece más ama. Los hombres encendidos en ardiente caridad hacia sus prójimos, es porque llegaron al fondo de su propia miseria, de su propia aparcialidad, de sus naderías, y volviendo luego sus ojos así abiertos, hacia sus semejantes, los vieron también miserables aparciales, anonadables, y los compadecieron y los amaron. (Unamuno: 183).

Es fácil caer en la búsqueda mística a través del amor en los demás: “El ser aislado se pierde en algo distinto a él. Poco importa la representación que demos a ‘la otra cosa’. Es siempre una realidad que rebosa los límites comunes. Es incluso tan profundamente ilimitada que en realidad no es una cosa: es nada. ‘Dios es nada’ enuncia Eckhart” (Bataille: 30). Y esa nada son los demás: “La soberanía del goce, el deslizarse supremo del ser en la *nada* —que los demás representan para él” (Bataille: 120). Los románticos exploran este camino. La unión con el Todo sólo se logra por el amor en los demás o, más exactamente, en la corrupción de los cuerpos del sujeto y de los otros, que borra los límites. Es el afán de “un hombre que sufre precisamente por la separación de los individuos, por la infranqueable barrera que los cuerpos ponen entre las almas” (Béguin: 59). Busca una comunión con la Unidad en la corrupción corporal que rompe las fronteras<sup>7</sup>:

¿Quién sabe cuán noble símbolo es la sangre? Precisamente lo repugnante que hay en los cuerpos orgánicos permite sospechar que existe en ellos algo nobilísimo. Temblamos a su vista como ante la presencia de espectros, y en esa extraña combinación adivinamos, con un horror infantil, un mundo secreto que bien podría ser un viejo conocido. (Béguin: 252).

Sin embargo, la renuncia a la razón y la adopción del amor es en los románticos una vía espúrea. El sentimiento, el amor, son sólo medios al servicio de la consecución de un concepto, de una elaboración intelectual creada con palabras: lo sublime. El *animus* parecía renunciar a sus métodos, pero sólo forzaba al alma a seguirle en su afán de consecución de un ideal, el conocimiento consciente del todo, del Absoluto o Armonía perdida. La *humilitas-sublimitas* de los románticos, que “nos hace percibir ‘la operación universal del gran Espíritu’ en ‘los más mezquinos y los más desagradables de todos los objetos terrestres’” (Abrams: 403) no era amor gratuito a los desgraciados y miserables, sino condicionado por la creencia de que la *humilitas* poseía el tesoro que los poderosos no podían imaginar y que los idealistas románticos buscaban ardientemente. La “segunda mirada” del romántico, la que procede del sueño y, desde su conocimiento del ideal ensañado, pretende unirse sentimentalmente a las cosas, no aprecia las visibles sino como transmisoras de lo invisible, lo concebido pero nunca percibido ni presentado, lo sublime:

Un don de la segunda mirada nace de la embriaguez, y de pronto todo el universo visible ya no es más que el signo de un mundo invisible. [...] al punto los cuerpos, dejando de existir por sí mismos, inertes e impenetrables, se convierten en “los materiales que una idea eterna dispone como las figuras de una cosa invisible.” (Béguin: 406).

La misma búsqueda de una analogía universal, un ritmo y un orden tras los fenómenos de la tierra, y que los poetas pretendían reflejar en el ritmo poético, indica la profunda racionalidad de

---

7.- Quizá también en uno de los últimos románticos, Haro Ibars: “Mientras Cardín el ensayista busca en el sida una nueva forma de relación con el otro [...] Haro el novelista encuentra en el sida una fantasía para la incapacidad del cuerpo para distinguirse a sí mismo del otro, para reaparecer en una fusión final de sangre y esperma” (Smith: 318). Es la búsqueda de la condesita de Guardi-Ruggiero: “Vi que limpiaba heridas purulentas / y pasaba las noches con viejas agonizantes / y sostenía las manos heladas que nadie quería sostener / porque las escamas olían a podre... / [...] / ¿Sabe por qué me gusta acercarme a la muerte? / Anda suave y despacio / y destapa las piedras de todos los pozos... / En los ojos heridos, / en los límites de la enfermedad, ciertamente está el límite... / La posibilidad de salvarlo” (*Celebración del libertino*, “La condesita Guardi-Ruggiero”, vv. 10-13 y 18-23).

la búsqueda romántica<sup>8</sup>. El amor a lo humano no era para los románticos un fin en sí mismo, sino un medio para alcanzar la unidad perdida. La Humanidad es una idea absoluta, un infinito al que la humanidad real ha de ir acercándose, perfeccionándose progresivamente. Y todo esto estaba motivado por un ideal que era un concepto, un nombre, una palabra: "La terminología es la esfera en la que se mueve su pensamiento, más allá de la discursividad y de la evidencia intuitiva. Pues el término, el concepto, contenía en su opinión el germen del sistema" (Benjamin: 77, en referencia a Schlegel).

La mirada solidaria del yo lírico en *Marginados* no es la romántica. No puede ser mística cuando no se cree en la posibilidad del ideal. El problema del espíritu es que siempre busca lo que él no es. No puede abandonar sus esquemas duales, y opone Vida a vida, alma a cuerpo, *anima* a *animus*<sup>9</sup>. Cuando se deja llevar por la naturaleza visible, ésta no le basta, y ha de buscar una naturaleza invisible: "La realidad visible, cuando uno se mezcla y se identifica con ella, acaba por transfigurarse." (Béguin: 406). El *animus* siempre fracasa en su búsqueda, sea por los caminos de la creación o por los del sentimiento: "Amor y arte fracasan a menudo sin buen tino" (*Asuntos de delirio*, "Habla Dorothy Parker", v. 8), porque dirige sus fuerzas hacia un blanco equivocado, o más bien inexistente. Por eso da igual la vía de búsqueda mística: "la sinrazón es torpe y la razón también" (*Celebración del libertino*, "Escena interior de gabinete. Atardecer, final de estío", v. 43).

No puede unirse a la naturaleza porque no la mira como es, no la ama. Cuando ansía la perfección, no deja de ser una abstracción, o más bien una construcción. El yo lírico siguió el camino del espíritu. Creyó en la Vida y la buscó en las creaciones del *animus*: la identificó con la Belleza que sólo existe en las creaciones del arte y la literatura; después fue la relación estiliza-

8.- Lo cual lleva a la fe en las palabras: "¿Qué otro medio hay de captar el flujo impaciente de las imágenes interiores, sino las palabras? Y si admitimos una analogía universal entre esas imágenes y todo lo demás, ¿no tendremos que extender necesariamente esa analogía a las palabras mismas?" (Béguin: 463). La postmodernidad tiene otro punto de vista: "Falla la razón y fallan las diferentes formas de conocimiento como modos de acceso a la realidad, que ya no puede ser transformada ni tan siquiera aprehendida; [...] En *El índice de Dios* puede leerse: 'Porque a pesar de este patético invento que hemos dado en llamar lenguaje, nada que sea realmente importante se expresa nunca con palabras. Eso es algo que los animales han sabido siempre, y por eso callan mientras el género humano justifica su demencia con enrevesados códigos léxicos que un día se llevará definitivamente el viento.'" (Saldaña, 1995: 269).

9.- El mito de la unidad perdida que habrá de ser recuperada por el conocimiento no deja de ser una estrategia del vanidoso *animus*. En su necesidad de oponerse como sujeto a un objeto y de dominar a éste, el mito le sirve para ningunear otros rasgos humanos que quedan englobados en "lo otro", el cosmos, lo que no es él, que es la razón. Esta parte enajenada es dividida en alma y cuerpo. Al elevar como ideal de unidad universal supremo e indiviso al Cosmos, al Alma y al Cuerpo eterno y puro, se desprecia así lo que ya está presente, la naturaleza, el cuerpo, la vida, en aras de un Alma, una Vida, un Cuerpo, misma Unidad, que nadie ha visto jamás. Mientras los poetas la buscan, la razón puede seguir dominando al objeto; buscando el "Orden", dejan a la razón imponer su orden. Quizá por ello sostiene Martín que "la filosofía, pues, en su pretensión de 'salvar los fenómenos', será un progresivo alejarse de la vida, un continuo afanarse en ignorar su problema postulando entidades más altas, soberbias y arrogantes" (Martín: 8). Los románticos quisieron que la realidad se ajustara a su pensamiento analógico, rítmico, numérico, ordenado, espiritual: "Entonces no habrá ya ninguna diferencia entre el mundo del pensamiento y el mundo de la realidad. Habrá un solo mundo, y la paz de la edad de oro se dará a conocer por primera vez en la armoniosa unión de todas las ciencias..." (Schelling, *apud* Abrams: 23). Pero, como señala Lyotard: "Los siglos XIX y XX nos han proporcionado terror hasta el hartazgo. Ya hemos pagado suficientemente la nostalgia del todo y de lo uno, de la reconciliación del concepto y de lo sensible, de la experiencia transparente y comunicable" (Lyotard: 26). Tal vez por ello sea mejor dejar bien alejados el ideal y la realidad, cada uno por su lado: "Diríamos: Sacudimos el horror, un largo horror... / (Nunca haremos, no volveremos a hacer concurso de daño)" (*Celebración del libertino*, "Ciudades de la llanura", vv. 73-74).

da de la homofilia pagana. El espíritu ha hecho mitos de sus propias abstracciones, mitos que le dieran identidad y justificación: la Belleza platónica<sup>10</sup>, la Literatura, el Amor griego. Sueños, en definitiva, han sido los campos de su búsqueda. Ahora en *Marginados* es cuando, por vez primera quizá, no sueña y sí ensueña: “La ensoñación está puesta bajo el signo del alma. Cuando la ensoñación es realmente profunda, el ser que viene a ensoñar en nosotros es nuestra *anima*.” (Bachelard: 97). Comprende que no hay oposición entre alma y cuerpo, y que el cuerpo, tangible e imperfecto, y el alma son lo mismo, a despecho del espíritu. Su solidaridad con el cuerpo maltrecho no es mística, es la de Cardfn, que busca “una nueva forma de relación con el otro.” Cuando no cabe la utopía, queda sitio para la solidaridad. La vida es presencia, y no engañosas búsquedas de Vida; lo resume muy bien el Epílogo de *Asuntos de delirio*. La vieja tentadora de lejanas Hespérides es, por una vez, contradicha:

Debió ser aquella elegante dama muy vieja, que se acercó a mí en ese momento de rojizo atardecer (con una boquilla de marfil, más que amarillenta) a la que oí esta frase, que después he creído leer en Paul Bowles: *When there was life, I said that life was wrong*. Quizá sea posible. La equivocación, con todo, no rompe el hechizo solar.

10.- “Es una luz que se propone como la sola luz —y de su mano vendrán el solo Dios, la sola realidad, el solo orden, la sola verdad. La condena de las sombras, de lo que por estar vivo muda, está cerca: a la luz de esta luz enfática todo lo demás parece oscuro, todo lo que no es ella, es negra oscuridad. De este modo, una luz exterior al mundo de la vida vino a apoderarse de él, a someterlo a su ley, a sojuzgarlo impiamente. [...] la luz de la filosofía, al iluminar la caverna, eliminaba todo aquello que hacía peligrar un paisaje de reposo balnear” (Martín: 51).

11.- Aunque el asunto merece mayor reflexión, aventuro una primera impresión sobre la posición de Villena respecto a la postmodernidad. Es obvio que abomina de la burguesía triunfante en la Modernidad, cuyos planteamientos socioculturales pueden englobarse con el nombre de Modernidad práctica (sigo a Saldaña, 1998, aunque simplificaré unas distinciones que él analiza con detalle). Lógicamente, rechaza su derivación actual, que puede llamarse sociedad de las multinacionales. De igual forma que ante las traiciones de la Modernidad práctica, hubo una Modernidad estética, que planteó nuevos proyectos en la esperanza de un mundo mejor, también ante la sociedad actual surgen diversas respuestas. Unas están marcadas por el derrotismo y el escepticismo. Otras siguen apostando por la elaboración de proyectos y actuaciones basadas en la comunicación y el intercambio que, fracasados los de la Modernidad, logren el ansiado futuro que hay que conquistar. Entre las primeras hay dos fundamentales: la primera, víctima ignorante y complaciente de los abusos de la sociedad de multinacionales, se caracteriza por el llamado “pensamiento débil”. Villena abomina de ésta, y califica a los que se dejan arrastrar por la marea del hedonismo escudado en el “No future” de “infelices” (vid. “Príncipe y atleta, levemente oriental”, *Asuntos de delirio*). La otra es una postura horrorizada y nostálgica. Villena se acerca a ésta en su lamento de la rebeldía soñadora de los románticos, los malditos, a los que añora pero no puede seguir. El poema “Héroes” es quizá su homenaje. *Marginados* es también un reconocimiento al fracaso del malditismo. Esta desesperanza parece sugerir la asunción del triunfo del sistema, que deja al margen a aquellos que no pueden o no quieren plegarse a sus exigencias. En este sentido, tiene razón Alicia bajo Cero: “Villena [...] elabora un discurso-maquillaje que intenta ennoblecer y embellecer, no subvertir o transgredir” (Alicia Bajo Cero: 113). La miseria más cruel es ennoblecida con la pátina del malditismo. Y la injusticia queda postergada por la afinidad rebelde de la marginación: “Detrás de toda marginación hay pasión, si delante es más que visible la injusticia” (*Marginados*, “Epílogo”). Sin embargo, aunque la nota visible es la desesperanza, hay alguna huella furtiva de una postmodernidad combativa: “Amigo de un benévolo Satán, cántaro de una generación venidera.” (*Asuntos de delirio*, “Deslízate”, v. 22). Si es así, son estos marginados los poseedores de una voz que hay que oír en la creación del futuro. Herederos en buena medida de los malditos decimonónicos, hay algunos cambios, especialmente en la aparición del anciano, el ama de casa, el inmigrante. Creo que *Marginados* va más allá de la inclusión del Mal o del logro de un ideal de belleza artística, o de la trulucencia evasiva de los modernistas (aunque también existió un feísmo de denuncia. Vid. Peña, *El feísmo modernista*). Encontramos un afán de denuncia y de atención hacia los que no tienen voz (que él presta), que lo aproxima a la poesía combativa de este siglo, aunque sin el optimismo de los proyectos que aquellos poetas defendían y sin fe en el poder movilizador, pero sí en el concienciador, de la palabra poética.



## BELÉN QUINTANA

Por eso *Marginados* es el libro de la peculiar ensoñación del yo lírico<sup>11</sup>. No se busca sublimidad alguna en la humildad, ni una mística a través de los demás. No divide ni problematiza al alma y al cuerpo. Sólo escucha e intenta acompañar ("Voy con ellos") a otros seres humanos. "Existe en nosotros algo apasionado, generoso y sagrado, que excede de las representaciones de la inteligencia, y por ese exceso es por lo que somos humanos" (Bataille: 109). Quizá la verdadera ensoñación esté en una comunicación humilde que acepte el cuerpo ajeno y los límites, y que no se escude, para no producirse, en la búsqueda de la aniquilación de las barreras en aras de una unión completa en el eterno fuego de la totalidad absoluta: "Se trata de mi cuerpo — dijo — al que bendigo" (*Celebración del libertino*, "Ciudades de la llanura", v. 106). Si la preocupación de la Modernidad era el concepto sin representación, en *Marginados* asistimos a la representación sin concepto. Se trata sólo de mostrar lo visible, el cuerpo maltrecho que se presenta en pura apariencia. Su obscenidad escapa a la cuadrícula de lo inteligible.

No es posible la comunicación plena, mística, con el otro, pues su cuerpo es límite, y sabemos ya que no hay *medium* que anule todas las barreras. Pero el cuerpo es también la única forma de comunicación limitada y afectiva con el otro. Es el acercamiento de los cuerpos lo que une las almas, no la fusión imposible. Por ello en *Marginados* el yo lírico es sobre todo observador: mira y escucha. Es la poesía de *Marginados* una poesía inspirada por el *anima* unida y atenta a lo existente.

### Bibliografía

- ABRAMS, M.H. (1992): *El Romanticismo: tradición y revolución*. Madrid, Visor.
- ALICIA BAJO CERO (1997): *Poesía y poder*. Valencia, Ediciones Bajo Cero.
- BACHELARD, Gaston (1997): *El agua y los sueños*. Madrid, F.C.E.
- BATAILLE, Georges (1981): *La literatura y el mal*. Madrid, Taurus.
- BAUDRILLARD, Jean (1991): *Las estrategias fatales*. Barcelona, Anagrama.
- BÉGUIN, Albert (1993): *El alma romántica y el sueño*. Madrid, F.C.E.
- BENJAMIN, Walter (1995): *El concepto de crítica de arte en el Romanticismo alemán*. Barcelona, Península.
- BUXAN, Xosé M. (ed.) (1997): *Conciencia de un singular deseo*. Barcelona, Laertes.
- CHEVALIER, Jean Claude, y Alain GHEERBRANT (1995): *Diccionario de los símbolos*. Barcelona, Herder.
- CERNUDA, Luis (2002): "Palabras antes de una lectura". *Prosa, I. Obras completas*, vol. II. Derek Harris y Luis Maristany (eds.). Madrid, Siruela, pp. 601-606.
- GUASCH, Oscar (1997): "Minoría social y sexo disidente. De la práctica sexual a la subcultura." En Buxan (ed.), pp. 149-165.
- LLAMAS, Ricardo (1997): "El género y la presentación social", *Archipiélago*, 31, pp. 108-114.
- LYOTARD, Jean-François (1995): *La postmodernidad (explicada a los niños)*. Barcelona, Gedisa.
- MARTÍN, Francisco José (1998): *El sueño roto de la vida (Ensayo sobre la poesía de Francisco Brines)*. Altea, Aitana-Editorial.
- RIMBAUD, Arthur (1972): *Oeuvres Complètes*. París, Gallimard.

MARGINADOS DE LUIS ANTONIO DE VILLENA: DEL MALDITISMO A LA SOLIDARIDAD

SÁEZ, Javier (1997): "El nuevo orden homosexual", *Archipiélago*, 31, pp. 3-4.

SALDAÑA, Alfredo (1995): "Roger Wolfe, una sensibilidad otra", *Postmodernité et Écriture narrative dans l'Espagne contemporaine*. Grenoble, Université Stendhal, pp. 261-271.

— (1998): *Modernidad y Postmodernidad. Filosofía de la cultura y Teoría estética*. Valencia, Episteme.

SAN JUAN DE LA CRUZ (1981): *Poesía completa*. Barcelona, Bruguera.

SANTARCANGELI, Paolo (1997): *El libro de los laberintos*. Madrid, Siruela.

SMITH, Paul Julian (1997): "La representación del sida en el estado español: Alberto Cardín y Eduardo Haro Ibars", en Buxan (ed.), pp. 301-317.

UNAMUNO, Miguel de (1983): *Del sentimiento trágico de la vida*. Madrid, Akal.

VILARÓS, Teresa (1998): *El mono del desencanto*. Madrid, Siglo XXI.

VILLENA, L. A. (1989): *A la contra*. Mérida, Editora Regional de Extremadura.

— (1993): *Marginados*. Madrid, Visor.

— (1995): *Antibárbaros*. Sevilla, Renacimiento.

— (1996): *Asuntos de delirio*. Madrid, Visor.

— (1998): *Chicos*. Barcelona, Planeta. (Primera edición: 1989).

— (1998): *Celebración del libertino*. Madrid, Visor.