

Poesía, crítica, edición: «el trabajo gustoso» de Arturo del Villar

Poeta, crítico, editor, Arturo del Villar tiene una presencia destacada en la literatura española de los últimos «veintipocos» años. Con una única incursión en la narrativa (*El sonido redondo del tiempo*, Madrid, Azur, 1982), es su obra poética la que se adelanta en primer lugar y lo convierte en un nombre a tener muy en cuenta en la generación o promoción de los 70. Ocho son los poemarios publicados entre 1969 y 1983. Recordemos sus títulos: *Primero amor* (Palencia, Rocamador, 1969), *Inmensa playa consagrada a Whitman* (Caracas, Árbol de Fuego, 1970), *Su exilio está en la noche* (Madrid, El Toro de Barro, 1972), *Retrato (retocado) del poeta adolescente y de sus mitos* (Sevilla, Aldebarán, 1974), *El protagonista de la fortuna se refleja en su río y entonces habla consigo mismo* (Zaragoza, Poemas, 1978), *Serán los ídolos de la belleza* (Talavera de la Reina, Ayuntamiento, 1983) y *Miseria de la poesía* (Madrid, Los libros de Fausto, 1983). Aunque se cumplen en éste diez años sin publicar nuevos libros de poesía, sabemos que el poeta sigue activo y que es inminente la aparición —se encuentra ya en imprenta— de un nuevo poemario, con epígrafe extenso —bajo la inspiración de Boecio— como muchos de los anteriores: *De la consolación por la poesía en la última página de la noche*. Sin duda, la intensa actividad crítica y editora de su autor —a la que nos referiremos más adelante— ha centrado en gran medida la creación, el trabajo literario de Arturo del Villar.

Cuando finalizaba la mitificada, y también desvirtuada entre nosotros, década de los sesenta, *Primero amor* presentaba, desde el mismo rótulo, una temática que iba a ser predilecta de su autor, y que culminaría en 1983 con *Serán los ídolos de la belleza*. Publicado en 1969, el poemario

inicial se había escrito mucho antes, en 1960, según confesión del propio poeta en nota aclaratoria. Su tardía publicación se debía, según la misma confesión, a que las aguas poéticas de aquellos años no eran propicias para navegaciones amorosas y, además, con un lenguaje bastante hermético. Naturalmente, el tema amoroso no había desaparecido del todo, pero, como también señalaba Arturo del Villar, no estuvo «en primera fila», no tenía muy «buena prensa». A ello se refirió el poeta Rafael Morales en su reseña de este poemario: «[...] por entonces —primeros años de la década de los sesenta— se hablaba aún de que había que escribir para “la inmensa mayoría”, mientras que su poesía era lo que ahora con poca propiedad suele llamarse “intimista”, [...]»¹. *Primero amor* es un libro escrito con pasión y con apasionamiento: «Aquí tienes mi voz ardiendo», en el primer verso del primer poema; y los dos últimos del poema final ratifican contenido y tono: «Ven, que sin decir palabra/ te hablaré, me hablarás sólo de amor». En los catorce poemas del libro, el «yo» del poeta se entrelaza con el «tú» y ambos se encierran en un complejo, y bien cerrado, edificio de palabras, de imágenes, de símbolos, de insólitas asociaciones e intenso barroquismo, con voluntad evidente de recreación lingüística, estética, de la materia erótica, de un tema «eterno» como el amor. El rico y variado legado surrealista es, también, buen aliado, cauce idóneo para la pasión ardorosa transmutada en esencias elaboradísimas, en espléndida imaginaria con el arrebatado —y, en parte, el léxico— de un místico:

Yo quisiera
dormir en el follaje de un ciprés
solitario, beber de tus bodegas
minerales cristal y un mar de agua
penetrante [...]

Y otro poema termina: «[...] para beber tus manantiales júbilos».

Libro en presente y en futuro, de absoluta unidad, de clima mantenido de principio a fin, representaba un intento firme de experimentación, con algunos escollos de virtuosismo técnico y hermetismo expresivo algo gratuitos y demasiado elaborados. Por encima de ellos emergía, sin embargo, la palabra encendida de sensualidad, el verbo hecho carne:

Tiempo de amar es siempre, ahora es tiempo
de enroscar tu perfume a mi cintura
desnuda.

O en el último del poemario:

[...] nada
comprendo en esta noche ni deseo
más que diez uñas prisioneras contra
mi carne.

¹ Arriba, Madrid, 31 de mayo de 1970.

Con sólo seis poemas, *Inmensa playa consagrada a Whitman* no era un homenaje al poeta norteamericano, «sino un himno de acción de gracias a su poesía y a su significado», a «la eterna sinfonía primaveral del *Canto a mí mismo*», en palabras del propio Arturo del Villar incluidas en el breve volumen (número 29) de la colección venezolana. «No se trata de cantar con el poeta, sino con su poesía», insiste identificado con el canto cósmico, luminoso y salvaje, del autor de *Hojas de Hierba*, el eterno viejo-joven rebelde y tempestuoso. Los seis poemas, más bien extensos, van encabezados por una cita cada uno: las cinco primeras —de Juan Ramón Jiménez, Rubén Darío, Blas de Otero, Neruda y Lorca—, todas ellas referentes a Whitman, y la sexta y última del propio poeta norteamericano. Los seis constituyen un extenso poema en seis partes o tiempos, unificados por el rico lenguaje, imaginativo y metafórico, las influencias surrealistas, el simbolismo abundante. El poema largo reaparecerá en libros posteriores de Arturo del Villar, quien en 1970 construía su canto al testigo y profeta de Manhattan y de toda una nación con una alta y noble retórica poética, y fundido con él dejaba fluir su propia confesión:

Te llamo a ti porque eres lluvia, lucha,
camino de los níqueles azules,
fauno del huracán por tu desnudo
que se enmascara dolorosamente.

Porque el hombre es feliz hasta que muere
si encuentra alguna sensación despierta,
y se abraza a la ley que le define
y al secreto que nunca desescombrea.

Dos años después, en 1972, publica Arturo del Villar dos nuevos poemarios: *Su exilio está en la noche* y *Son testimonios del viajero solo*. El gusto por los títulos extensos se va acentuando, y llegará a su máxima expresión en los dos libros siguientes. Títulos, epígrafes, que son además, versos perfectos, como los endecasílabos *Inmensa playa...* y *Son testimonios...* De *Su exilio está en la noche (recuerdo de Jimi Hendrix)* su autor escribió que sus poemas eran «formalistas, de ruptura». Al canto apasionado (continuidor de Lorca y de Neruda, entre otros) al «viejo hermoso Walt Whitman», sucedía la poesía experimental en este canto al músico suicida, que ejemplificaba el tan peculiar universo de la música *pop*, de los nuevos mitos, de los anhelos, sueños y frustraciones cantados, coreados, repetidos una y otra vez por los jóvenes de los años sesenta. Incorporando a su obra las canciones del compositor y cantante estadounidense, del Villar se hacía portavoz poético de su tiempo, como otros poetas jóvenes de aquellos años. Años todavía de plomo para un joven, un poeta español, al que asaltaban, sin embargo, sonidos y palabras de amor y libertad. Libertad de la propia

música, la «música caliente» de Hendrix, como la califica en uno de los primeros poemas, escrito todo él en alejandrinos blancos. La libertad es el principio y el fin de este libro: buscada en una voz quemada que cantaba con belleza y dolor, con afán de ver y saber, y sentir, a veces, tanta soledad, tanta muerte alrededor. Así, el poema final de *Su exilio está en la noche* se titula «De epílogo a una noche con ambición de soledad»: la voz, el canto humano, debatiéndose entre la esperanza y la desesperación, la vigilia y el sueño, el «cántico» y el «clamor» y, al final, cuando se apaga la que fue llamarada, en las cenizas yertas de lo que fue un incendio, encuentra el único posible camino de la deseada libertad: la autodestrucción, la entrada definitiva, sin vuelta atrás, en la noche: «Jimi Hendrix cantó toda la noche» es el endecasílabo, el verso final del libro.

Hay además, en *Su exilio está en la noche* una evidente preocupación formal, la búsqueda de un ritmo, de una musicalidad a través del repetido fluir verbal: reiteraciones, estribillos, anáforas, son recursos expresivos frecuentes. La palabra llega a ser salmodia, letanía que nos envuelve y arrastra, como en el poema «Canto funeral para silbarlo en los escombros»:

Nunca tuviste nada, Jimi Hendrix,
 nunca tuviste nada,
 ni un recuerdo con alas de la infancia,
 nunca tuviste nada,
 ni una mano pequeña en tu cabeza
 nunca tuviste nada,

para terminar en la cima-sima de tanto despojamiento y desolación:

nunca tuviste nada,
 ni encontraste el amor bajo las minas,
 nunca tuviste nada,
 nunca tuviste nada, Jimi Hendrix,
 nunca tuviste nada,
 nunca tuviste nada,
 nunca nada.

En continuidad perfecta con *Su exilio está en la noche*, se inicia *Son testimonios del viajero solo*, desde su primer verso, el endecasílabo «Y habitó entre nosotros la tristeza», instalación sentimental que se va desarrollando e intensificando en los seis poemas de la primera parte, que anulan, por el contraste sarcástico, su título: «Estos son fragmentos del diario de un coleccionista de momentos felices». Desde la inicial y reiterada negación de que el amor sea el centro de la vida, del mundo, se presenta un universo de soledad y desolación cuya estación final es siempre la noche, protagonista de casi todos los poemas, espejo que devuelve el vacío del hombre, que lo convierte en ella misma: