

El conjunto del poema (tras describir «la más bella maldad en el cuerpo más núbil», acaba: «Un reino de ceniza. La cabeza de Goliat / cortada. Y un deseo en el aire, sin futuro.») es un canto a la belleza juvenil encerrada en un marco decadente. Villena trata este tema con la persistencia y la entrega de un auténtico militante. La belleza de los cuerpos masculinos jóvenes es el eje referencial de su obra; incluso en sus últimos poemas, donde los estragos de la edad le hacen adoptar un tono más elegíaco y austero, el homoerotismo es su tema fundamental. En él tienen los homosexuales un verdadero campeón. Pero —curiosamente, hace falta recordarlo— defender con denuedo una empresa extraliteraria, sea cual fuere, no garantiza el acierto del escritor que la sitúa en el centro de sus preocupaciones. Que Villena pretenda hablar —y siempre lo pretende— con la grandilocuencia de quien no puede ser más que un poeta de calidad, sólo debe convencer a los que vean en su obra la plasmación de una causa justa, independientemente de su elaboración literaria: cruzados de la causa más que lectores de poesía.

La obra poética de Luis Antonio de Villena es uno de los fenómenos más curiosos del ambiente poético español: sin mostrar un relieve literario sólido, ha sido encumbrada hasta niveles de auténtico modelo para las nuevas generaciones. En mi opinión, Villena se ha impuesto precisamente como consecuencia de su adecuación a los mecanismos de la cultura de masas a que antes aludíamos: emplea un léxico que, para el no iniciado, no puede ser sino poético, habla con el timbre persuasivo de un presentador de programa «cultural» y cita a autores de aureola brillante. Por añadidura, defiende el homoerotismo, lo que en la esquemática cultura de masas adquiere reflejos de heroísmo o de repulsión, incitantes en cualquier caso. Pero el lector atento de poesía contemporánea sabe que la homosexualidad es un tema nada sorprendente; lo sorprendente es que hayan obtenido aplausos tan cerrados los versos de Luis Antonio de Villena:

Y es tanta la belleza que las copas se rompen.
 Pero puede ignorarlo casi completamente,
 y así el pensar no existe. El cuerpo es magia
 y luz en materia de música. Y la juventud
 tiñe de pureza su fuego y su tersura.
 Después podría haber la perfección del día,
 el sueño de estar juntos en espíritu hondo,
 la flor de los tapices en sus manos de seda³.

En la obra de Villena hay abundantes alusiones a la exquisitez artística y literaria vertidas en versos cargados de afectación, en frases entrecortadas sin la fluidez y la elegancia que se podrían esperar de un supuesto esteta. La aspereza lingüística de ese «después podría haber la perfección» no es excepcional, ni lo es afirmar algo tan poco sopesado como que la juventud tiña «de pureza su fuego». Aparte de un léxico pretendidamente

³ Op. cit., págs. 218-219.

culto, no se aprecia en Villena la cultura literaria específica de un escritor, que —recordémoslo— no se traduce en citas frecuentes, sino en estilo controlado y en buen gusto; no en el mucho aparentar, sino en el bien escribir. En su extensa obra, a veces encontramos algún verso bien timbrado, pero nunca acabamos un poema completo en el que la dicción tenga algo de particular, nunca nos *seduce* el estilo, que sería signo de una verdadera *cultura* artística. No es Villena un artista de la palabra. Si algún atractivo tiene su obra para alguien se debe a los contenidos que transmite a un nivel superficial de significación, no a la hondura del cómo lo transmite. La belleza humana que tanto alaba Villena no le inspira versos hermosos, sino versos infatuados. Curiosamente, quien tanto habla de belleza tiene que estar a cada paso recordándonos de qué habla porque su arte, por sí mismo, no nos lo mostraría nunca: de ahí la permanente carga denotativa, figurativa, señaladora, y la escasa confianza que tiene el autor en las sugerencias o las resonancias, es decir, en los resortes específicamente artísticos del texto. Desde el punto de vista estrictamente formal, Villena no se preocupa más que de escoger palabras para él biensonantes, pero desprecia incomprensiblemente las demás. En su poesía tenemos una muestra clarísima de las extremas dificultades que entraña el verso libre: el fluido artístico que circula bajo los versos libres de Villena es siempre de muy baja tensión. Y el verso libre delata, con más virulencia que el clásico, las estratagemas que pretenden disimular el escaso calado de un estilo tambaleante.

Sirva como ejemplo su poema «El joven de los pendientes de plata»⁴, donde parece como si el autor —que en tantas ocasiones se acoge bajo la advocación de Cernuda— quisiera recordarnos el poema cernudiano «A un joven marino». Mientras en el poema de Cernuda la insinuación lo es todo, y hasta los excesos son asumidos por la abundancia imaginativa y por la concepción generosa del tema, en el poema de Villena nos encontramos con la narración plana de una escena vulgar, con algún guiño gruesamente poético —«remoto tiempo», «pendientes argénteos», «cuerpo delgado y duro, cálido y cobrizo»— pero con un estilo deshilachado y hasta desorientado:

Tras ciertos circunloquios
vanos, contestó que su oficio era el mar.
Que había viajado mucho, cambiado también
de empresa, y que en fin, estaba muy cansado.

Más que prosaísmo, en ocasiones así Villena practica la desidia expresiva. A veces parece como si quisiera parodiarse a sí mismo: «Y entonces / me decidí (suelo ser muy osado) y me acerqué», pero no parece probable. Se diría que el yo de estos poemas —por distanciarnos del autor, si fuera posible— se toma muy en serio a sí mismo. Ni siquiera en las composicio-

⁴ Luis Antonio de Villena, *Como a lugar extraño*, Col. Visor, Madrid, 1990, pág. 63.

nes más elegíacas y ásperas de sus últimas entregas encontramos la dedicación al cuidado estilístico en que podría haber abocado la renuncia a supuestos esplendores juveniles.

Sorprende que se haya hablado de «dominio del lenguaje» a propósito de este poeta. Incluso hubo un intento de acuñar la marca «generación del lenguaje» para un grupo de poetas jóvenes que, a finales de los setenta, pretendió entrar en la historia por la vía —eficaz, sin duda— de la entonces calle Wellingtonia⁵. Entre ellos estaba Villena. Pero decir que un escritor domina el lenguaje resulta engañoso: ¿con relación a qué modelo se mide ese dominio?, ¿no hay un nivel de destreza lingüística simplemente imprescindible para empezar a escribir cualquier texto, sea un poema o sea una crónica periodística? En palabras de Vicente Huidobro: «el escritor que domina el lenguaje tiene tanto mérito como el aviador que mantiene en el aire su avión». Y, desde otro punto de vista, ¿no será el lenguaje un monstruo antediluviano imposible de dominar, o quizá sólo medianamente domesticable en los mejores momentos de escasos escritores? Lo que ocurre es que quien alaba el «dominio del lenguaje» —generalmente, quien se gana la vida sirviendo a los medios de comunicación— suele sentirse movido por una especial faceta del lenguaje, la más visible para cortos de mira: el léxico. En cuanto un escritor dice «tange» en vez de «toca», «torna» en vez de «vuelve» y «argénteo» en vez de «plateado», ya es un gran dominador del lenguaje, y del lenguaje poético, que debe tener más mérito. No repara en expresiones chirriantes como «le crecen violetas pierna arriba» o en empalagos de gerundios sospechosos como «Intocado y queridor de mancha, ídolo fomentando / los deseos». Volvemos a constatar que, tanto para el profesor que conozca sólo de oídas a Mallarmé, y por supuesto para el periodista, la poesía se escribe con palabras aisladas; las relaciones entre las palabras y las que se establecen entre esas relaciones para construir un objeto estético son sutilezas que no encajan en los medios de comunicación ni en sus productos culturales.

El endiosamiento de la juventud masculina es, como hemos visto, un tema recurrente en Villena, y lo es también en la legión de sus seguidores. Que tal tema tenga precedentes literarios de prestigio no justifica la abrumadora lluvia de poetas menores —con ínfulas de mayores— que, o bien cantan a la juventud, o bien lamentan su pérdida, pero sin olvidar tanto en una como en otra ocasión el entorno decadente, paganizante y «perfecto» —un adjetivo muy propio de Villena: califica tantísimo que no significa nada—. Sólo la poesía social había tratado con tanta profusión e incondicionalidad un tema. Pero al igual que entonces, ahora también el tema devora a la poesía. Como en los años sesenta el tema del obrero sudoroso y vindicativo cayó no sólo en desuso sino en ridículo, el del joven dios

⁵ Luis Alberto de Cuenca, «La generación del lenguaje», en *Poesía*, núms. 56, pág. 245.

rubio en playa paradisíaca o en barra nocturna empieza a quedar arrinconado en la obra de los mil villenas de los años ochenta; ya algún socarrón poeta mayor —Ángel González y Antonio Martínez Sarrión, por lo menos⁶— ha aprovechado para lanzar sus pullas a los buscadores de efebos, y pronto puede ser que miremos a ese aluvión de poesía homoerótica como una de las tendencias más banales de la poesía de este siglo.

«Era fundamentalmente hacer un gesto», dice Villena en un poema pragmático, «Viento del Sur», de *Huir del invierno*⁷. «Los cuadros son mediocres, y no hay posibilidad / de mejorarlos mucho. ¿Importa algo eso?» Para quien ve el cuadro, sí; para el lector, lo importante es que la poesía busque en sí misma su más alto grado de elaboración, que la autocrítica mantenga siempre a un autor a la vanguardia de sí mismo. Pero para Villena «lo importante (con todo) no eran / los resultados sino el gesto. Y ese lo hiciste por completo». La perfección, para quien piensa así, corresponde sólo a los cuerpos juveniles o, en todo caso, al gesto con que se habla de ellos; la poesía puede quedarse, como aquellos cuadros, en mera altisonancia.

De entre todas las respuestas que Villena ha dado a la pregunta, muy periodística, «¿qué es para ti la poesía?», la más repetida por el poeta nos recuerda a Brines: la poesía sirve para intensificar las sensaciones, y viceversa: la vida resulta intensificada gracias a la poesía. Pero la fórmula que más corresponde a su forma de escribir versos es: «La poesía es el ornato mejor de la lengua»⁸. ¿Ornato de la lengua u ornato propio? En cualquier caso, adornar es una función conveniente y entretenida, pero también auxiliar y secundaria. Quien concibe así la poesía se opone frontalmente a quien opina que «cuando la poesía es verdadera, su tarea es nada menos que construir el sentido general de una lengua», ya que la poesía se da realmente «cuando la lengua habla de sí misma»⁹. La extrema dificultad que plantea esa tarea substancial —ante la que se estrellan tantos poetas con una obra, sin embargo, y precisamente por eso, tan interesante— ha llevado a Félix de Azúa casi a renunciar a la poesía. Villena, en cambio, se conforma con aquella ocupación subsidiaria y adjetiva; sus lectores, también. Pero queda clara la distancia estética definitiva entre un poeta novísimo de primera hora, para quien la poesía es algo que o se toma en serio o se deja, y por otro, representante privilegiado de la segunda oleada poética de los años setenta, para quien la poesía no constituye un objetivo en sí misma, sino solamente un artilugio con el que conseguir objetivos ajenos a ella: intensificar las sensaciones, adornar la lengua, expresar algo *con* ella, no *en* ella: funciones vicarias, transitivas y, en suma, prescindibles.

Antonio Colinas era otro «joven maestro». Su obra lírica completa fue editada en 1981, galardonada con el premio nacional de literatura en 1982, reeditada con la inclusión de un nuevo libro en 1984 y prolongada con

⁶ Véase «Oda a los nuevos bardos», de Ángel González, en *Palabra sobre palabra*, Barral editores, Barcelona, 1977, pág. 330, y «Excelentes tiempos para la lírica», de Antonio Martínez Sarrión, en *Horizonte desde la rada*, Ed. Trieste, Madrid, 1983, pág. 31. No son, ni mucho menos, ejemplos aislados.

⁷ En *Poesía 1970-1984*, págs. 248-249.

⁸ En José Luis García Martín, *Las voces y los ecos*, Ed. Júcar, Barcelona, 1980, pág. 11.

⁹ Félix de Azúa, entrevista en *Quimera*, núm. 74, pág. 22.