



la que brota una meditación tan amarga como lúcida, una constatación —el desengaño barroco al fondo— de todo lo percedero. El paso de la primera a la tercera persona contribuye a esta sensación de balance final, de inventario de ruinas:

Ceniza de cenizas y despojo  
de los despojos llenos de gangrena.

Distanciado de sí mismo, convertido en «el viajero del tiempo», la historia se ensancha y eleva a una dimensión más abarcadora: no es sólo la muerte de un amor, aunque éste significase la vida, sino la constante, incansable herida del tiempo, y la contemplación del derrumbamiento vital. La mirada del hombre es ya de renuncia y desesperanza:

Y, perdido todo, el viajero  
se marcha. Deja rotos los espejos,  
deja que el viento entierre su memoria.

Por su unidad y coherencia interna *Son testimonios del viajero solo* representó un importante avance y ahondamiento en la poesía de Arturo del Villar.

Dos años después, en 1974, publicaba Arturo del Villar un poemario de largo título (longitud que aumentaría aún más en el libro siguiente). *Retrato (retocado) del poeta adolescente y de sus mitos* había obtenido el premio Guipúzcoa de poesía en castellano correspondiente a 1971, y para el poeta gallego Celso Emilio Ferreiro era «de alguna manera, una continuación mejorada de *Su exilio está en la noche*, [...] ya que aquí abundan los temas de cantantes y de yaz [sic], amén de otras motivaciones de nuestro tiempo alineadas en una misma preocupación por el hombre y la sociedad que lo contiene y comprime»<sup>3</sup>. En la misma línea, Juan G. Bedoya insistía y concretaba: «Su mitología es la de cualquier joven de hoy»<sup>4</sup>. Nueva mitología de toda una generación, una juventud que sublimaba en ella decepciones, dificultades —cuando no imposibilidad— para la participación y la acción. Vibra en estos poemas, como en los del libro anterior, una sonora, inconfundible marea colectiva de clamores y fracasos, de sueños y frustraciones, que los marcan —España entre los sesenta y los setenta— de un fuerte sabor histórico: el club, la ginebra, la música, son el refugio, la evasión, una posibilidad de independencia, de realización personal, al margen de las amenazas y realidades bélicas, de la injusticia institucionalizada, de la libertad abolida. En «Nosotros, los cantantes» se presenta explícita esta postura de amor y paz —«Pido la paz y la palabra»— frente al delirio de la violencia y la destrucción sistemáticas:

[...] somos pobres  
de espíritu, nos dicen, porque amamos  
la luz de jazz, la libertad, la paz

<sup>3</sup> La estafeta literaria, n.º 544 (15 julio 1974).

<sup>4</sup> Alerta, Santander, 27 de abril de 1974.

y la velocidad de un automóvil  
—que se enteren los ultras que es más bello  
un coche que una estatua de soldado.

Al darle la vuelta a la afirmación futurista y convertir la Victoria de Samotracia en una repetida y casi universal muestra de escultura militar, el poeta daba el salto desde la estética a la ética.

*Retrato (retocado)*... es testimonio lúcido de un tiempo sombrío y de una juventud anulada: su tiempo, su juventud, los de su, nuestra, generación. Acusación directa, defensa de unos valores atropellados, predominan en los poemas de la primera parte, la titulada «La historia se repite», cuyo primer poema es el precitado «Nosotros, los cantantes»; los que le siguen están asimismo escritos entre el dolor y la esperanza, negando y afirmando, rechazando y defendiendo, como forma única de sobrevivir con dignidad: «Venid y llorad todos por un estudiante muerto», romance en endecasílabos, con su apelación al duelo solidario, a la unión en el desconsuelo y la rabia por una muerte «sin sentido»; «Balada del soldado», de hondo, visceral antibelicismo; o «Canción de amor en la guerra», no menos profunda y radical protesta de amor:

Si he de morir, que entre las manos guarde  
mi pedazo de amor sobre la tierra.

Pero, también, la denuncia de la retórica y propaganda oficiales:

[...] siento  
que me penetra el aire de la muerte  
cada vez que oigo hablar de la victoria.

En algún poema, el humor sarcástico, la presentación de una realidad grotesca, obtiene un buen revulsivo crítico, como en «Himno de acción de gracias a la botella de coca-cola», perfecto símbolo de la planetaria «cultura» dominante.

En «Los maestros han muerto», segunda parte de *Retrato (retocado)*..., Arturo del Villar no sólo ofrecía su homenaje a unos escritores afines, admirados, de los que había recibido lecciones estéticas, poéticas, sino también a unos hombres y ciudadanos, ejemplos de vida, de ética y libertad, de insobornable independencia: Antonio Machado, Luis Cernuda, Miguel Hernández, José Luis Hidalgo, Walter Benjamin, Jack Kerouac, André Breton. Para terminar, cerrando el círculo que el título del poemario anunciaba y homenajeaba, con una cita del *Retrato del joven artista* de James Joyce.

La escritura poética de Arturo del Villar, forjada en un gran dominio de la retórica clásica, de los metros tradicionales, de su ritmo y de su música, se abría plenamente en *Retrato (retocado) del poeta adolescente y de sus mitos* a nuevas posibilidades expresivas, utilizando estructuras, elemen-

tos dramáticos junto a líricos y épicos, y una pluralidad lingüística en la que conviven desde la pura onomatopeya y la frase hecha hasta el más elaborado neologismo. La poesía se estira y ensancha, desemboca en la prosa, y ésta se funde con aquélla, en prueba evidente del propósito experimentador del poeta, de sus búsquedas expresivas.

El sexto poemario publicado de Arturo del Villar se editó en 1978, cuatro años después del anterior, y es el de título más extenso de todos los suyos: *El protagonista de la fortuna se refleja en su río y entonces habla consigo mismo*. Como *Inmensa playa consagrada a Whitman* es un poema-libro dividido en fragmentos, aunque ahora mucho más amplio; además, el nombre del poeta norteamericano, vinculado a sus *Hojas de hierba*, aparece en el segundo fragmento de este nuevo texto. Y su mención es muy oportuna pues *El protagonista de la fortuna...* es un canto jubiloso a la hermosura del amor compartido, del goce físico y, por tanto, una reivindicación y exaltación del placer sexual, de los cuerpos amándose y el viejo y siempre joven ritual de la carne y el deseo.

Historia de una experiencia única, sin antes ni después, el poema es evocación, se construye desde el recuerdo y llena con sus palabras el vacío que siguió a la plenitud, el silencio posterior al himno triunfal: el encuentro amoroso en un marco natural e idílico, una mañana campesina y primaveral, a pleno sol, entre iniestas y jaras, aromas de tomillo y flores silvestres, bajo el cielo azul de mayo. Espacio erótico de tanta e ilustre tradición literaria, y desde este poema de la segunda mitad del siglo XX podemos retroceder en el tiempo, por ejemplo, hasta el siglo XV y las serranillas del marqués de Santillana, con el protagonismo de la naturaleza en sus encuentros amorosos: «En un verde prado/ de rosas e flores,/...», «E fueron las flores/ de cabe Espinama/ los encobridores». Luz frente a la oscuridad de los ámbitos nocturnos, muy presente en libros anteriores de Arturo del Villar y también en el siguiente. El poeta asume la verdad y la belleza de su amor en un territorio-«paraíso»:

Junto al río  
de su mirada interminable  
...  
mientras  
ríen sus ojos de color de yerba  
donde quieres quedar tendido siempre,  
no necesitas más,  
no necesitas  
sino su cuerpo ungido bajo el chopo.

Poema de la vida y la memoria («[...] porque es la historia de los hombres esto, vivir un día y recordarlo siempre»), es, a la vez, un canto de amor y de soledad, de placer y tristeza. Confesión y meditación, síntesis armonio-