

## ALGUNAS APRECIACIONES A «HUIR DEL INVIERNO» DE LUIS ANTONIO DE VILLENA

JOSÉ DAVID PUJANTE  
(I. B. María Cegarra. La Unión)

A lo largo de todo el siglo XIX  
y parte del XX, los exiliados de  
Sodoma buscaban una patria  
nueva en el viento sur.

(H. Mayer)

Thomas Mann resulta la síntesis de la moderna cultura europea. Los años setenta han unido su nombre a los de Visconti y Mahler para suscitar cierto interés —a contracorriente (en apariencia al menos) de los psicológico-sociológicos del momento— por el «decadentismo». Toda una rama de la poesía española que se publica en esa década podría llevar tal marchamo. No es casual la recuperación del grupo *Cántico*, ni el título de «venecianos» con que se acoge a ese grupo de poetas de entre los cuales el más representativo y personal es Luis Antonio de Villena<sup>1</sup>.

Mann es un hombre que ha penetrado sagazmente en el pensamiento «decadente» (Trías, 1978). Si en el siglo XX se ha manifestado la irracionalidad humana, epifanía tripolarizada en Marx, Nietzsche y Freud, en este mismo siglo un hombre como Mann pretende una síntesis de «razón» y «sinrazón» que conduzca al clasicismo, a una nueva

---

<sup>1</sup> Tan olvidada está la Generación del 50 que nos parece estar en otro mundo (bien él, bien nosotros) al considerar lo que Carlos Barbáchano dice en su artículo «La poesía, en espera de acontecimientos» (Barbáchano, 1983).

versión del equilibrio goethiano, frente al infernal barroquismo del descontrol y lo incognoscible del hombre escindido que concibe la vida como misterio y el malditismo finisecular.

Resume Trías el pensamiento de Mann ofreciéndonos dos columnas constituidas por «contrarios» y afirmando a continuación que el nuevo clasicismo propugnado por él «implicaría la mediación y conciliación entre opuestos, siendo entonces el signo de la decadencia, lo mismo que la raíz de las enfermedades de la voluntad, la escisión o separación de los mismos. Su autonomía» (Trías, 1978: 97).

Las columnas son:

Padre	Madre
Espíritu	Alma-cuerpo
Disciplina	Pereza soñadora
Vida	Belleza-Muerte
Trabajo	Arte (música)
Cumbre	Mar
Excursión	Viaje
Vertical	Horizontal «chaise longue»
Casa comercial	Balneario
Matrimonio	Homosexualidad
Europa	Asia, América
Septentrión	Mediodía

Comenzando por el fantasma freudiano de la madre, pronto pasamos a la adoración de los cuerpos, a la «nonchalance» creativa, a la autodestrucción, a la huida (viaje frente a pura excursión) hacia lugares exóticos (no-Europa) o apartados, cálidos: la llamada del sur. Si le añadimos el dato de la aventura erótica que es la homosexualidad tendremos dibujado el mapa de la decadencia.

\* \* \*

«El hechizo que tienen para nosotros ciertos lugares no proviene de su hermosura o de su riqueza, sino de una misteriosa relación» (Ocampo, 1963: 15). Sin esa misteriosa relación de la que habla V. Ocampo no entenderíamos plenamente la predilección geográfico-poética de Villena: un poeta castellano que busca el litoral. «Voy a hundirme en el sur» (45), «nos acomete un tremendo deseo de vivir/ más al sur» (47).

Hay todo un simbólico rosario de nombres previos que dan sentido pleno a su elección: De von Gloeden a Wilde, de Gide a Lawrence. Este nuevo libro de Villena, su huida del invierno —todo un libro de aven-

turas—, está situado, contado o tiende a ese simbólico sur, amplio concepto de «sur» que aclara en la introducción.

«Inmensas tierras amarillas donde  
el sol estival danza con su piel de leopardo y suenan  
los crótalos y se mastica yedra...» (76)

«Sur» que incluye el mundo árabe y el mundo clásico. «Sur» tópico que aparece personalmente adaptado en *Odas* y criticado en *Elegías*<sup>2</sup>. El poeta huye hacia los paisajes de Holman Hunt, pero no se encuentra con el mundo cristiano, se queda a la otra orilla del Mar Rojo; y escribe poemas al estilo de Wilhelm von Gloeden; poemas, sí, porque Villena no es fotógrafo. ¿La figura humana descrita con palabras?; ¿solamente con palabras? «Cuanto más minuciosamente trates de describirla, más confundirás al lector», dice Leonardo (Jasper, 1956: 29). Él considera la poesía por debajo del arte pictórico. Según sus razones, y por una torpe extrapolación nuestra, podríamos poner el arte fotográfico de nuestro siglo por encima de todas las artes. Pero no vamos a entrar en si es más artístico un desnudo de von Gloeden o una descripción-poema de Villena, porque sentiríamos la necesidad de recurrir a Baumgarten. El mismo Villena roza el problema del arte descriptivo. Sucede en el que creemos el más teórico de sus poemas: «Giovanni Antonio Bazzi, «Il Sodoma». Curiosamente, el que teoriza es el pintor; la obra es de Villena y las conclusiones nuestras:

«Soy un ladrón de realidad,  
y creo bien que todo arte es rapto» (20)

No nos cabe la menor duda de que Villena es un puro narrador de vivencias. Su pretendido vitalismo queda patente en *Hymnica*, su libro anterior.

«Lo que yo  
amo, sobre todo, es la vida, el mundo,  
la juventud irreplicable...» (20)

Porque:

«Todo lo demás es decorado» (20)

De un poeta así sólo podemos esperar que nos cuente su *historia*. Y

---

<sup>2</sup> Villena, que acepta el tópico decadente del sur —como tantos otros, hechos personalmente literaria en él—, acaba cuestionándolo. Cf. «La poesía de Luis Antonio de Villena» de J. Olivio Jiménez en *Poesía (1970-1982)* de L. A. de Villena.

si de aquella historia de amor por cierta dama desdeñosa que murió de parto en el siglo XVI surgió una de las églogas antológicas de nuestra Literatura, ¡qué no esperar de otras *historias* de poetas! Detrás, el misterio de la transmutación artística:

«Lo que pinto, por eso, semeja  
otra cosa» (20).

Y es que la poesía es también relato. Las narraciones de Villena están muy cerca de sus *Efigies* y nos reconducen por el viejo camino de las consideraciones sobre la cercanía existente, a veces, entre relato y poesía. Actualmente, el poeta ha recuperado su viejo oficio narrativo. Villena lo ha ido aprendiendo en los clásicos, los modernistas, y también en ese clásico moderno a cuya sugestión nadie puede escapar con facilidad: Cavafis.

Desde hacía mucho tiempo no encontrábamos en la poesía española una palabra individual, lo suficientemente propia. Había sucedido con Unamuno a nivel de macrocomponente temático, con Juan Ramón Jiménez en su voluntad de decantación hacia un mundo desasido de lo que no fuera puramente poesía. Después no han faltado los «buenos», pero eran poetas manieristas, en el sentido de escribir a la *manera* de éste o aquél, matizando, perfilando, perfeccionando a veces, pero sin crear un nuevo lenguaje, un nuevo mundo poético. Con Villena «sentimos» ese nuevo poeta. Está corriendo las lindes de la poesía con sus nuevas imágenes, con su léxico...

Una imagen que se repite en múltiples variantes y que aparece cuando nos habla de «la mano que palpa hablará de flores» (14), de algo que es «pétalo si tocas», puede servirnos de ejemplo a lo que acabamos de indicar. Estamos ante dos variantes (muchas más hay en el texto) de una misma sensación poética, táctil, al tocar un cuerpo joven, que nadie antes de Villena había sabido expresar según esa posible dirección poética. Ahí está su vigor personal. Se ve una auténtica gestación. Son novedosas imágenes que, a veces, se nos hacen duras, difíciles, incomprensibles, por inhabituados a ellas; pero si nos dejamos embargar, ¡cuánto de nuevo nos dicen!, ¡cuánto de lo sentido por nosotros, y que nunca hemos sabido expresar en plenitud, se renueva en nuestro interior con esa lectura!

Nadie como el poeta comprende y vive el problema de la imposible expresión. Sobre todo desde que Bécquer escribió aquello de las «palabras que fuesen a un tiempo/suspiros y risas, colores y notas». Cuando un poeta es un auténtico creador, lo es en todos los niveles; lo es en el léxico. A Villena se le queda corto el diccionario, se le queda

corta la lengua de la calle, los vocablos exóticos, técnicos, los anglicismos y galicismos; y mira hacia Góngora y Mena, al antiguo desiderátum de la lengua poética. Y nos habla de «un montés elástil» (15), del «tacto dulce del guepardo felino» (17), de «labios/suaves e imbebidos» (16). Todos los lugares donde las palabras tienen su propio ser son venero para el poeta: el idioma mundial-poético, con sus picas léxicas en todos los flandes lingüísticos; la lengua inglesa (Viñas de *slip* azul, 22; t-shirts juveniles, 38; chewing-gum, 41); las ciencias (elbaita turmalina, 37); los residuos-léxicos de los viajes (Hiblea miel, 25); las lecturas de viejos libros (lábaros rubios, 33; flabelos al mirar, 37; píxide de confituras, 37); la lujuriosa música italiana (stravaganza, 39); el elegante y decadente francés (como un *éventail* papal, 74); el lenguaje de germanías, 82 (muermo, lefa, de bute, toña, 40).

Este mundo tan variopinto convierte a Villena en uno de los poetas de léxico más rico de los últimos tiempos. Pero lo más importante es su voluntad de integrar este aluvión en un personal mundo poético, consiguiendo que su decir sea el más creativo, más moderno y más artístico que existe hoy en día. El lenguaje poético de Villena es, centrado en la tradición, un marchar adelante; desde los mismos presupuestos de Quevedo o Valle: lo culto plus lo popular barriobajero. Decíamos centrado en la tradición, y así es. No falta en Villena la palabra exquisita, desazonante después del abuso modernista; uso que nos da miedo. Pero está, en su caso, tan sabiamente mesurada, tan sabiamente economizada su rotundidad sonora, que resulta especia que sazona la musicalidad contenida del poema («Y ardiente pelo negro como incendio nictálope», 17; «por el ámbito noctívago de una discoteca», 54).

Hablábamos al principio de la misteriosa relación de ciertos lugares. Por el léxico y las imágenes hemos abandonado la geografía: el sur, y consecuentemente el tema del libro. Y ¿no es el lenguaje lírico el creador del mundo poético? El sur y el tema del libro se necesitan, con una necesidad sustancial, cultural-poética; y ya es el momento de hablar de ello. A finales del siglo XX Villena busca una nueva patria en el «viento sur». El sur representa llegar a «ser quien se es» (77), como le sucediera al barón de «Viento del sur». Huir de las obligaciones de todo tipo que hicieron a Erasmo no ser nunca él mismo: «He sido siempre invierno» (72). Pero ese llegar a ser lo que se es no es el final del camino; se abre entonces toda una clarividente visión «particular» del amor, de la relación física, del deseo, de la comunicación humana. Es lo que el homosexual de hoy tiene que decir sobre su parcela de las relaciones humanas, que por razones que escapan a nuestro estudio se ha convertido en el polo más importante del arte amoroso desde Oscar Wilde (no olvidemos que en España el mayor poeta contemporáneo del amor

ha sido Luis Cernuda). El final del periplo, por ahora, es, como ya avanzábamos, el cuestionamiento del *sur* como posibilidad.

Se inicia el libro con los mismos motivos temáticos del anterior (*Hymnica*): la belleza fogaz, inaprehensible; también incomprensible:

«¿Qué extraño don es la Belleza? ¿Lo sabe quien la tiene? ¿De dónde procede, cómo surge, por qué es tan oscuro su nacer, por qué tan diversos sus poseedores?» (H, 34);

ahora deslumbrante y destructora. Los que quieren ver al ser amado en toda su grandeza mueren en el intento, son destruidos. Vampirismo expresionista: la Lulú alemana transformada en Asushunamir.

En el *sur* deseado (¿Qué es el Sur?, 94) o en los extrarradios madrileños hay latiendo siempre un imposible:

«La belleza es algo terrible  
y pavoroso. Indefinible e inútil.  
Sin por qué y sin necesidad,  
dominadora. Arrastra a quien la ve,  
y la compensación son apenas  
llamas breves, casi siempre mudas» (H, 68)

Éste es su verdadero tema, su único tema. (¿Sólo quienes se centran en un motivo llegan a la expresión perfecta?) Villena habla como nadie de los cuerpos adolescentes, de la belleza envidiable de la juventud, de lo sangrante del deseo, de lo efímero de la posesión, de la imposibilidad de obtener la belleza.

«La juventud es presente tan sólo,  
.....  
¿Y después? Después no queda nada, ya se ha dicho.  
Un reino de ceniza» (16)

El libro está dividido en cuatro partes: Odas, Epigramas, Efigies y Elegías. Ya en las Odas nos encontramos el germen de las Elegías. (Sobre todo recordemos tres odas ejemplificadoras: *Salai*, *Extrarradial* y *Un madrigal nuevo*). Las únicas posibilidades amorosas del poeta son «una mezcla de rubíes y lodo» (40); porque «se marcharon los dioses del Olimpo» que eran «tan devotos de Marx/ o la familia». Ellos, terminados los estudios universitarios, se casaban con la «Amigueta querida, tan de papá/ y mamá» (41). Los dioses que le quedan al poeta se abu-

rren con lo que se les lee, no saben de música de concierto ni de arte simbolista, son «suburbiales, malhablados», «estatuillas de oro y vinilo, diamante y chewing-gum...». Esta imposibilidad de hallar un alma gemela, esta imposibilidad del amor y a la vez la belleza que arrastra y lleva al poeta a ser también un ser «extrarradial» («Lo que somos nos queda», 42), es lo que conduce a las Elegías, al final del libro. En ellas campea la desilusión, el desencanto, la desgana de vivir que no quiere llamar el poeta hipocondría. («Vida o muerte es lo mismo», 88). «¿Qué es lo que queda?/ Un vago sur allá» (85). El sur es vago. Una imposible añoranza.

He aquí un momento evolutivo con respecto a *Hymnica*. El desgarró de aquel libro se transforma, madurando, en cinismo y desencanto en *Huir del invierno*. Lo podemos comprobar con la aparición del distanciamiento humorístico: esa sabiduría que sólo se aprende con la madurez, que es saberse reír de uno mismo y de las cosas que nos son sagradas. En este libro aparecen la risa irónica. Las referencias cultistas, la erudición caracterizadora de la poesía de «los venecianos» ha sido vuelta del revés. El poeta se ríe de la cita clásica: así en «Un madrigal nuevo» (43) o en «Nuevos deseos de malgastar la vida» (104). Y junto a la ironía, transita por estas páginas el desencanto, otra manifestación de madurez:

«Y es que el amor — lo que se dice amor —  
llega muy pocas veces aunque se obstinen tantos  
en convertir el *aureus* en moneda corriente...» (86-87).

En ese final elegíaco —culminación de las odas, el canallesco ambiente de los epigramas y las ejemplificadoras efigies— aparece la vuelta al invierno:

«me vienen al ánimo  
mares blandamente grises, campos de Inglaterra  
monótonos y húmedos (88)»;  
«días últimos de enero, tan fríos como  
un lunes permanente» (89).

Duda, escepticismo, soledad. ¿Existe el amor?... (89), escéptico sonríes (89). ¡Hasta mañana, señor! La soledad está servida (89). Aparece el deseo de aniquilación, de lanzarse al precipicio, a la sima, a la caída vertiginosa: «Experience du gouffre» (92).

«Cae la noche de invierno  
con sus árboles fríos y el asfalto  
escarchado» (110).

El Carnaval Invierno (93). Vivir es ir perdiendo irremediamente... (93). Llegados aquí, atrevámonos con una interpretación final moralizante: huimos de lo que tenemos dentro. Buscamos la otra cara de nosotros mismos. Jano, la luna y la moneda también son tópicos, como el *sur*; ¿para qué filosofar sobre ello? Nuestra maldición constituye nuestra salvación: el poeta que huye del invierno vuelve a él, pues el único camino existente es circular. Su libro lo es, y se salva por ello, ya que en el *sur*, en el cálido *sur*, no se escribe, sólo se vive.

\* \* \*

A este estudio, realizado en septiembre de 1982, se han añadido unas notas a pie de página en diciembre de 1983.

Los guarismos entre paréntesis tras las citas corresponden a las páginas de la única edición existente del libro de Villena *Huir del invierno* cuando el texto fue escrito.

### Referencias bibliográficas

- Barbáchano, C. (1983), «La poesía, en espera de acontecimientos», *El País*, Suplemento *Libros*, p. 8.
- Jaspers, K. (1956), *Leonardo como filósofo*, Buenos Aires, Sur.
- Jiménez, J. O. (1983), «La poesía de Luis Antonio de Villena», *Poesía (1970-1982)*, Madrid, Visor.
- Ocampo, V. (1963), *338171 T. E.*, Buenos Aires, Sur.
- Trías, E. (1978), *Thomas Mann y su obra*, Barcelona, Dopesa.
- Villena, L. A. de (1979), *Hymnica*, Madrid, Peralta.
- (1981), *Huir del invierno*, Madrid, Peralta.