

MARÍA PILAR CELMA VALERO

Universidad de Valladolid

El dandismo de Luis Antonio de Villena

*El dandysmo, como tema, me ha obsesionado siempre
(He sido un niño triste y de corbatas lila).*

LA ATRACCIÓN de Luis Antonio de Villena por el tema del dandismo no es ni una novedad ni un secreto. La declaración precedente, inserta en la «Coda para curiosos», que figura al final de su libro de ensayos *Corsarios de guante amarillo*, es un explícito reconocimiento de dicha realidad. Pero esta declaración, a la vez que verifica la atracción por un tema (en realidad algo ajeno al poeta), nos orienta sobre ciertos rasgos esenciales del dandismo. Porque, más allá de un tema literario, el dandismo es en Villena lo que es en su misma esencia: una predisposición natural, una actitud y una toma de postura estética.

Para apoyar la precedente afirmación, será necesario repasar todas las vías de aproximación al tema del dandismo que Villena lleva a cabo, desde las explicaciones objetivas en sus ensayos, hasta las recreaciones explícitas en poemas concretos o las evocaciones implícitas en muchos otros. Sólo combinando todos los datos podremos comprender la toma de postura que supone toda su creación.

Como *tema*, objeto de admiración y de estudio, la *obsesión* de Villena por el dandismo se ha plasmado en una serie de ensayos, uno de aproximación general y otros de acercamiento a varias figuras históricas representativas (Lord Byron, Oscar Wilde, Antonio de Hoyos y

Vinent, Luis Cernuda), todos ellos recogidos en su libro *Corsarios de guante amarillo*¹.

Al abordar de manera teórica este atractivo tema, Villena se inscribe en una tradición de *tratadistas* del dandismo. Esto es significativo en dos sentidos: por una parte, se da el hecho de que la teorización sobre este tema se ha hecho desde las propias filas del dandismo: el iniciador y más importante tratadista fue Barbey d'Aureville², que publicó *Du dandysme et de Georges Brummell*³, primero en 1844 y luego, ampliado, en 1861; pero Barbey no era un erudito encerrado entre sus libros, sino un escritor esteticista, representante del romanticismo decadentista, que «vive siempre (pero sobre todo en su juventud) en actitud dandística» y que «hará bandera estética y grito de rebeldía de su tradicionalismo aristocrático y realista» (p. 33). Tras él, Baudelaire⁴, cuya actitud rebelde, dandística y provocativa resulta evidente, tanto en su aspecto exterior, ataviado con una boa de plumas rojas al cuello y con su cabello teñido de verde, como en su toma de postura estética y moral. De modo que teoría y práctica, vida y literatura, aparecen fundidas en los precedentes y más importantes tratadistas del dandismo y quizá también (como espero demostrar) en Villena. Por otra parte, insertarse en una tradición conlleva el difícil equilibrio entre la fidelidad a ella y la contribución personal. Villena es consciente de que los ensayos anteriores sobre el tema siguen teniendo plena vigencia y reconoce que «son la base fundamental de cualquier acercamiento a la manera del dandy» (p. 39): ¿Qué puede, pues, aportar su libro *Corsarios de guante amarillo*?

¹ *Corsarios de guante amarillo. Sobre el dandismo*, Barcelona, Tusquets, 1983. Las citas van seguidas de la página correspondiente de esta edición.

² Antes Balzac había sugerido ya rasgos esenciales del dandismo en su *Tratado de la vida elegante* (1830), aunque su obra tenía un carácter más general y no había utilizado la palabra *dandy* para describir el fenómeno.

³ La revista *La España Moderna* publicó, traducidos, los ensayos contenidos en este libro, en la última década del siglo: «Un precursor de los dandys», *EMod*, 18 (1890), 189-210; y «El dandismo y Jorge Brummell», *EMod*, 37 (1892), 97-122 y *EMod*, 38 (1892), 97-122. La difusión de estos artículos revela la atracción por el tema del dandismo en el Fin de siglo español.

⁴ En su obra *El pintor de la vida moderna* (1863), dedica varios capítulos al tema del dandismo.

Los cinco ensayos centrados en la aproximación a figuras concretas representativas del dandismo están dedicados a William Beckford of Font-hill, Lord Byron, Oscar Wilde, Antonio de Hoyos y Vinent y Luis Cernuda. Mientras que los primeros son figuras emblemáticas del dandismo europeo, los dos últimos permiten inscribir autores españoles en el fenómeno general del dandismo y el último, en concreto, ubicado bien entrado el siglo XX, sirve de puente que establece una cierta continuidad entre los dos extremos del siglo: del decadentismo modernista a la contracultura de la postmodernidad, el dandismo ha prevalecido y prevalece. Es obvio que la recreación de las dos figuras españolas supone una aportación personal a la teorización sobre el dandismo, no sólo porque no estuvieran antes incluidas en la nómina *oficial* de los dandies, sino, sobre todo, porque muestra la universalidad y la atemporalidad de los rasgos definidores del dandismo y la adaptación de las actitudes dandistas a distintos momentos. Pero también en los otros ensayos, Villena muestra su personal visión: se complace en la recreación biográfica, con comentarios y cuestionamientos que se apartan de la narración del devenir para abstraer las claves de un fenómeno que él consigue que nos resulte sumamente atractivo. Villena convierte la reconstrucción histórica en una meditación personal en la que es capaz de implicar a sus lectores y apasionarlos con él.

Es en el primer ensayo, «Introducción al dandismo», donde Villena desvela las claves de este fenómeno, al que asedia desde distintas perspectivas: la caracterización, la historia del fenómeno, el nombre, la relación con la moda, la rebeldía, el personaje, la literatura, los tratadistas y la actualidad del fenómeno. Su punto de partida es el enfrentamiento directo al asunto y Luis Antonio de Villena lo consigue con una caracterización sintética, pero sumamente certera:

El dandy es cuanto connota en un hombre el decirse –o pretender– ser *improbable*. Rebelde (contra el tiempo, contra la idea fijada de los otros o contra la sociedad), esteta –y aquí entraría la moda–, mito (porque se aparta del ciclo común), snob –porque busca ser mirado por su improbabilidad–, artista (el arte puede ser su figura, un lienzo o un libro) y, sobre todo, tipo, figura, porque ser improbable es una actitud, una sensación, un estilo de vida y –si cabe– de arte (p. 7).

En esta declaración inicial encontramos referencias a los tres aspectos fundamentales del dandismo: la forma externa, el fondo esencial y el resultado último.

La primera frase inscribe la caracterización en una tradición literaria, pues parte de un aserto de Oscar Wilde («Uno debería ser siempre un poco improbable») y, en la concreta adaptación de Villena, se aúnan ya los tres aspectos: *decirse* o *pretender* indica voluntariedad y posibilidad de fracaso y nos orienta, por tanto, hacia la *forma*; pero, a la vez, no se trata de una deixis directa, sino por *connotación*; es decir, es algo más que forma externa, es valor simbólico que apunta a realidades abstractas. *Ser improbable* es el resultado de una actitud o de una acción (aunque el verbo atributivo realza también la esencialidad originaria de tal efecto) e implica un nuevo elemento: el otro, el espectador.

Los demás caracteres de la definición inicial del dandismo se reparten igualmente entre esas tres facetas del fenómeno: esenciales resultan su rebeldía y su voluntad artística. Si la rebeldía en sí misma ya indica una actitud vital, el elemento que marca el primer enfrentamiento, el tiempo, orienta hacia el carácter metafísico y esencial de dicha rebeldía (el Romanticismo al fondo). Ser artista implica disposición natural, pero además Villena marca la peculiaridad del dandy porque en éste el objeto artístico puede ser sólo su propia persona, sin que el impulso estético quede plasmado en un producto material y ajeno.

Pero el *ser* se manifiesta también en formas externas: el dandy es un *esteta* que rinde homenaje a la moda, aunque, como advertirá luego Villena, no a la moda de los otros, sino a la creada por él mismo. Esta servidumbre a crear novedades, su pretensión de ser *improbable*, puede hacerle parecer *snob*. Si el efecto primero de la actitud del dandy es la *improbabilidad*, el resultado último es el *mito*: los espectadores de su peculiaridad lo elevan a categoría de mito, porque rompe el ciclo común, porque escapa a su comprensión y porque está más allá del bien y del mal.

Tras sentar las bases para una primera aproximación al tema del dandismo, Villena hace un esbozo histórico, orientado a resaltar el carácter atemporal y mítico del dandy. El primer hito es Alcibíades, al que también se había referido Barbey d'Aurevilly; pero Villena, buen conocedor

y amante de la tradición clásica, añade datos y testimonios que enriquecen esta figura ya mítica. Aumenta, asimismo, la lista de los dandies históricos, con Catilina, el emperador romano Filippo, los «lindos» de nuestro siglo XVII o los petrimetros dieciochescos. «Y por fin –dice Villena– llegan dandy y dandysmo» (p. 10), con el Romanticismo. Esta matización histórica es muy importante porque conviene distinguir entre el carácter esencial y atemporal del dandy y el fenómeno del dandismo como tal, que no se da hasta el siglo XIX.

La palabra *dandy* –a ella dedica Villena el siguiente apartado del ensayo– surge en Inglaterra y tiene un origen onomatopéyico (aunque no de sonidos sino de acciones): es una onomatopeya cinética que imita el movimiento contoneante de un barco y, por extensión, el contoneo de un hombre distinguido, «que cuida sus maneras» (p. 13). Pero más allá del significado, lo que importa es que la palabra se convierte en un *mot témoin* –dice Villena– de la primera mitad del siglo XIX. Es una *palabra testimonio* porque refleja la realidad de un fenómeno: es entonces cuando el término se generaliza aplicado a esos seres especiales, conscientes y promotores ellos mismos de su peculiaridad.

Acierta Villena al distinguir entre la génesis histórica del dandismo y la consolidación del fenómeno en el siglo XIX. Esta distinción me parece esencial porque sólo en la última fase del proceso se constituye el dandy con todas sus cualidades, como hoy lo concebimos.

Un fenómeno no existe plenamente como tal fenómeno hasta que no hay conciencia de su existencia. En el siglo XIX se dan las circunstancias favorables para la confluencia de los tres componentes que requiere el dandismo para convertirse en un fenómeno social y cultural: el personaje, el espectador y el fijador de la escena. Por una parte, el idealismo romántico, que exalta la individualidad como valor absoluto, potencia la aparición del dandy. El héroe romántico es un ser rebelde –contra la sociedad, contra el destino, contra Dios–, que lleva el ideal artístico a su vida hasta confundir ambos. Pero el dandy no es nada si no es observado; y es en el siglo pasado cuando el dandy puede encontrar al espectador ideal de la obra que es él mismo, espectador que se sorprenda y admire de sus gestos improbables. El momento es propicio porque se da fre-

cuentemente una contradicción personal entre la seguridad proporcionada por la estabilidad económica (expansión burguesa) y la actitud inconformista, idealista y aventurera de la que la literatura romántica hace continua propaganda. El lector es incapaz de evadirse de la masa, pero admira a los héroes marginales; y el dandy lo es en grado sumo. Y es, por último, el momento en que el dandy despierta un interés tal que merece la atención de escritores, que lo van a fijar literariamente y lo van a inmortalizar como personaje literario.

Dentro del siglo XIX hay que distinguir dos fases en la consolidación de la figura del dandy. La primera mitad del siglo, que se corresponde con el Romanticismo, y el último tercio, en que la figura evoluciona gracias a la aportación del Decadentismo. No es idéntico el dandismo de Lord Byron que el de Oscar Wilde o el de Baudelaire. Sobre la misma base y el mismo fondo ideológico, el decadentismo añade nuevos rasgos, como la complacencia en los síntomas de la decadencia (entre ellos, la necrofilia o la fusión muerte-belleza), el preciosismo formal, el gusto por lo suntuoso y la utilización de ciertos símbolos e imágenes.

Me he permitido esta matización personal sobre el fenómeno del dandismo porque creo muy importante distinguir entre la caracterización de dandy como abstracción y la ubicación temporal del fenómeno como tal. El momento preciso en que el fenómeno se produce aporta nuevas características a la idiosincrasia del dandy. Como luego veremos, a Villena llega una concepción del dandy en que el componente decadentista es fundamental.

El siguiente apartado del ensayo de Villena, dedicado a «El dandy y la moda», añade algunas consideraciones interesantes para discernir entre la verdadera naturaleza del dandy y el desvirtuamiento que la popularización del término ha traído consigo. Villena reproduce una frase de Barbey d'Aurevilly sumamente elocuente: «El dandismo no es un traje que camina solo: es cierta manera de llevarlo»⁵. A la acertada frase de

⁵ En el ensayo de Barbey d'Aurevilly sobre George Brummell, en nota a pie de página, explica el autor: «Las maneras son la fusión de los movimientos del espíritu y del cuerpo...», art. cit., p. 105.

Barbey, Villena añade otra no menos lograda: «El dandy es siempre el hombre, nunca el vestido» (p. 15). No puede negarse que el dandy se distingue por su aspecto exterior: la primera impresión –y el dandy impresiona desde el principio– que un espectador va a tener de él va a ser a través de la vista. Pero el carácter ajeno y meramente externo que comporta la indumentaria queda anulado al insistir el tratadista en la manera de portarlo, y no en el objeto. De nuevo prevalece la actitud y ésta implica algo connatural. No es dandy quien quiere, sino quien tiene las facultades necesarias para serlo. Por eso, él no sigue la moda, sino que la crea: busca distinguirse con marcas externas novedosas, que luego sus admiradores imitarán, haciendo de lo que originariamente era individual y sorprendente algo colectivo y habitual; en suma, una moda.

Villena desvela en este apartado otro rasgo para desentrañar el verdadero sentido del dandismo:

El traje en el dandy no es moda (aunque como decimos pueda crearla) es siempre un uso personal. Algo que afecta al individuo concreto que lo lleva frente al espejo que son los demás. Algo que es, sobre todo, la manifestación externa, el signo de una forma de entender el mundo, de una personalidad (p. 15)...

Lo que me importa ahora resaltar, al margen de la matización sobre la moda, ya comentada, es la consideración de *los otros* como *espejo* en el que el dandy se contempla. Barbey d'Aurevilly había utilizado otra metáfora igualmente significativa, la del teatro. El dandy, según Barbey, desprecia al mundo en el que vive, pero necesita de él porque es el escenario en el que actúa y en el que ofrece su representación para admiración de los espectadores. Villena elige una metáfora mucho más moderna y, en realidad, más precisa, porque, al evocar el espejo el mito clásico de Narciso, añade una matización que incide más en su individualismo: el esteticismo del dandy tiene en sí mismo su principal receptor; aunque se sepa contemplado y admirado por los otros, es a sí mismo a quien pretender gustar. El dandy se complace en la obra estética que es él mismo.

Los dos siguientes apartados del ensayo de Villena se ocupan, primero, de describir la rebeldía del dandy y, luego, de su configuración como

personaje. Es aquí donde las matizaciones de nuestro poeta resultan más originales. Puede afirmarse que hay verdadera aportación personal en la interpretación del fenómeno del dandismo. Tras la visión de Villena, nuestro conocimiento sobre el tema ha ganado en profundidad: el dandy ha salido enriquecido como personaje y, sobre todo, ha salido actualizado. Más allá de la imagen histórica que ofrecían los anteriores tratadistas, ahora se nos ofrece la descripción de un personaje de hoy y de siempre.

Al principio del apartado sobre la rebeldía del dandy, Villena se apoya en otro teórico del dandismo, Albert Camus, que había insistido en el orden metafísico de dicha rebeldía, evidente herencia romántica. La primera matización de Villena trata, precisamente, de distinguir el carácter de la rebeldía del romántico y la del dandy: ambos exaltan el instante y viven el instante; pero el primero se plantea vivirlo en la acción, mientras que «el dandy se deja ver, su actuación roza lo pasivo, aunque vive —como el héroe— en y para el instante que pasa» (p. 16). Aunque no lo afirma Villena, es evidente que esta pasividad o incapacidad para la acción es mucho más herencia decadentista que romántica⁶. Por eso afirma Villena que «el dandy es la actitud de la rebelión romántica. No su grito» (p. 17). Y matiza aún más:

Esa estética de la singularidad y de la negación es la actitud del dandy y el elemento más propio de su rebeldía. Rebeldía que afecta, sobre todo, a la moral, a las convenciones y a las reglas, pero siempre en medida, en elegancia, en pose. El dandy no es un revolucionario, sino un rebelde. Bajo su apariencia, late la armonía de la insurrección del mal (p. 17).

El dandy es singular, es rebelde (en el orden metafísico, social y moral) y es un desclasado, que necesita a la sociedad como escenario en que convertir su persona en personaje. Esta aparente paradoja, entre el desprecio de la sociedad y la necesidad de ella, la explica Villena en el apartado titulado «El dandy como personaje», en el que pone de relieve

⁶ Precisamente este fue uno de los *defectos* más característicos de los que se acusó a los artistas a finales del siglo pasado, tanto en el contexto europeo (Max Nordau), como en el español (Pompeyo Gener).

ve otras claves del dandy. En primer lugar, afirma que «el esteticismo es la marca de su desafío» (p. 19), frase que sintetiza el fondo esencial (rebeldía) y la toma de postura. Pero su esteticismo es también singular, porque, de acuerdo con la incapacidad para la acción y la esterilidad, antes resaltadas, él mismo es su propio producto estético: «su vida es su obra de arte» (p. 19). Por otra parte, el desafío metafísico alcanza a la más incuestionable y ofensiva evidencia, la muerte; ante ésta, el dandy responde con el esteticismo y la pompa. Muerte y belleza aparecen inseparablemente unidas en el dandy; tan inusual relación es un rasgo más de su singularidad y de su superioridad. En segundo lugar, el dandy es *ego-céntrico*, porque sólo vive para sí y para su arte; *impasible*, porque «la impasibilidad del dandy es –de nuevo– un desafío a las emociones vulgares o normales de los hombres, a la acción socavadora del tiempo y –en cierta manera– un desafío a la vida misma» (p. 20); e *impertinente*, porque la impertinencia es su arma, desde la que muestra su superioridad y su distanciamiento. En tercer lugar, la *fantasía* es el instrumento del que se sirve el dandy para hacerse; y la utiliza para resaltar su peculiaridad en los aspectos externos («por la fantasía el dandy acompaña con inusitados tonos de corbata su estado anímico», p. 21) y en su creación artística, pero también la utiliza como autodefensa, porque «el dandy es un hombre solitario y triste» (p. 22), que se sirve de la fantasía y del distanciamiento como escudo protector contra el sufrimiento que puede producirle el mundo exterior.

Una última referencia resulta fundamental en la aproximación de Villena al fenómeno del dandismo, la del *eros*, con dos caracteres fundamentales: por una parte, el narcisismo y el exhibicionismo; y, por otra, la ambigüedad sexual: «El dandy es un ser andrógino. Su seducción no tiene barreras de sexo» (p. 24).

Más arriba planteé cuál podía ser la aportación de Villena a un tema como el del dandismo en el que había una tradición de brillantes e interesados tratadistas, que habían ya descrito con acierto dicho fenómeno. Villena, como vimos, asume el riesgo de la repetición, pero, no sucumbe a él. Era casi inevitable que, describiendo idénticos caracteres, utilizara imágenes similares; y, sin embargo, esto apenas ocurre. De entrada, Ville-

na ha optado por encararse al tema de manera directa, desentrañarlo y marcar las pautas universales y atemporales; y, después, ver el fenómeno encarnado en protipos. Es el procedimiento contrario del que utiliza Barbey d'Aureville, que nos hace llegar al fenómeno a través de la descripción y de la biografía de los personajes. En segundo lugar, Villena evita centrarse en los personajes históricos cuya vida y personalidad había sido recreada con tanto acierto por Barbey: sólo muy de pasada se refiere a Lauzun y a Brummell, y añade la referencia a otros posibles dandies en la historia, como Catilina. Tercero, a Villena le atrae más el dandy creador, el artista con una obra objetiva, que el dandy estéril (quizá sea así porque se siente más identificado con el dandy creador).

Con la lectura de su libro *Corsarios de guante amarillo* queda probada la obsesión de Villena por el dandismo como tema y la complacencia que experimenta en su recreación. Pero al testimonio en que confiesa su interés por este tema (realizada en la «Coda para curiosos»), que encabeza el presente artículo, sigue un paréntesis que hemos de interpretar en función explicativa. ¿Qué relación puede tener el que Villena haya sido *un niño triste y de corbatas lila* con su obsesión declarada por el tema del dandismo?

El punto de partida de la frase explicativa es el verbo *ser*, que aquí está subrayando claramente el carácter consustancial y perenne (si no innato) de las calificaciones siguientes; en suma, está orientando hacia el carácter esencial, y no accidental, de los rasgos que van a seguir. Los dos sintagmas atributivos apuntan hacia dos componentes esenciales del dandismo. El *ser triste*, desde la infancia, desde el principio mismo, nos orienta hacia el fondo de pesimismo nihilista que hemos visto que subyacía en el dandismo (rebeldía de orden metafísico); recordemos que Villena ha afirmado que «el dandy es un hombre solitario y triste» (p. 22). *Ser un niño de corbatas lila*, y no simplemente *llevarlas*, indica, más allá del hecho diferenciador del atuendo («por la fantasía el dandy acompaña con inusitados tonos de corbata su estado anímico», p. 21), la opción por una actitud vital: el decadentismo. En suma, en la «Coda para curiosos», con que Villena cierra su libro sobre el dandismo, nos está ofreciendo las claves de su obsesión. Pero, además, con su declarada

predisposición natural hacia componentes esenciales del dandismo, éste pasa de ser *tema* a ser *vida*. Y, en su obra poética, aparecen nuevamente entreveradas vida y literatura, sobre el fondo común del dandismo.

En la obra poética de Luis Antonio de Villena⁷ abundan declaraciones personales y referencias explícitas que orientan hacia su toma de postura ante el fenómeno del dandismo y hacia su inserción en la tradición de los dandies. Las referencias son tanto generales como personales. La poesía de Villena está llena de versos que exaltan el instante: en el poema que lleva el significativo título de «La vida escandalosa de Luis Antonio de Villena», de *Hymnica*, dice que «toda vida que se vive plena es vida para el escándalo»; y, en «El poema esboza al hombre», del mismo libro, afirma que «la vida exalta el instante» (p. 156). Las referencias personales son igualmente frecuentes; sumamente explícito es cuando afirma: «No bebo en la fuente común. Y cuanto es / vulgar o cotidiano me repugna. Busco siempre lo hermoso, / lo grácil, lo efímero también / porque pone en la belleza como un punto malvado» (*Hymnica*, p. 155). En el poema titulado «Muy señor mío», se define a sí mismo declarando que «Es una figura solitaria (y en el fondo) triste» (*Huir de invierno*, p. 263), exactamente con los dos calificativos que había utilizado en el primer ensayo de *Corsarios de guante amarillo*: «el dandy es un hombre solitario y triste» (p. 22).

Otro aspecto que conviene considerar es el tipo de personaje que Villena elige para sus «poemas de personaje histórico analógico» (según terminología de Guillermo Carnero)⁸. Como ya se ha estudiado, los no-

⁷ Aunque alcanzan a toda su obra, ciertas actitudes de dandy son exaltadas muy especialmente en *Hymnica* y en *Huir de invierno*, los libros que coinciden cronológicamente con los ensayos contenidos en *Corsarios de guante amarillo* (escritos entre diciembre de 1973 y enero de 1982). Las citas van seguidas por la página de la edición de *Poesía 1970-1984*, Madrid, Visor, 1988.

⁸ «...la indudable aportación cultural que es el personaje histórico no tiene una finalidad decorativa; el poema así concebido no será narrativo, sino lírico, puesto que el autor habla de sí mismo sin necesidad de nombrarse, por persona interpuesta o por procuración; habla de sí mismo por analogía. Por ello he propuesto en otras ocasiones la denominación de POEMAS DE PERSONAJE HISTÓRICO ANALÓGICO», Guillermo Carnero, «Culturalismo y poesía «novísima». Un poema de Pedro Gimferrer: «Cascabeles», de *Arde el mar* (1966)», *Quaderni di Letterature Iberiche e Iberoamericane*, 11-12 (1990), 19-35.

vísimos, a fin de escapar al exceso de sentimentalidad romántica, objetivizan su intimidad proyectándola en otros seres con los que se sienten identificados y a los que les unen sentimientos, pensamientos o actitudes. El protagonista del poema ya no es el *yo* del poeta, sino que es un ser objetivo, con existencia real; pero la opción personal por dicho personaje desvela siempre preferencias y tomas de postura (ideológicas, estéticas o, en general, vitales). En este sentido es muy significativo el poema titulado «El ciruelo blanco y el ciruelo rojo» (*Hymnica*, p. 153), en el que Villena recrea la figura del pintor japonés Ogata Korin, que, «refinado y altivo», «no olvidó sin embargo (artista como era) la melancolía / fugaz del tiempo que transcurre». Todo el poema apunta hacia las cualidades y las actitudes de un dandy. Los últimos versos sirven de síntesis de su vida y de todo el poema:

Debió morir fascinado en la belleza
 rodeado por una seda extraña, tranquilo.
 Fue afortunado, en verdad, Ogata Korin;
 su vida fue un culto a la efímera
 sensación de la belleza. Al placer y al arte.
 Y la vida le concedió sentir, ser traspasado
 por el dardo febril de la hiperestesia.
 Le llamaron excéntrico, dandy o esteta.
 Pero no pidió más. Sensación por sensación.
 Vivir, sentir, gozar. Sin más problemas.

La actitud de superioridad sobre lo común, el esteticismo, el fondo de tristeza, la fusión muerte-belleza, la exaltación del instante, del placer y de la belleza..., todo nos habla de un dandy (¿Ogata Korin? ¿Luis Antonio de Villena?).

Pero más allá de declaraciones explícitas o de identificaciones implícitas, puede afirmarse que toda la obra poética de Villena es una toma de postura en actitud dandística. Y esta afirmación creo que puede hacerse extensiva, en general, a los poetas de su promoción: los novísimos reproducen, en cierta medida, la actitud de los admirados dandies, porque no sólo crean poesía, sino que se crean a ellos mismos como poetas; ofrecen un nuevo yo, como auténtica obra de creación.

No puedo ahora revisar toda la trayectoria poética de Luis Antonio de Villena, pero creo que bastará, para demostrar mi afirmación, un breve repaso de su obra, centrado en unos pocos hitos: su primer libro, *Sublime solarium*, *Hymnica* y *Huir de invierno*.

En la «poética» que Luis Antonio de Villena ofrece en la antología de J. L. García Martín, *Las voces y los ecos*, sintetiza el contenido de su primer libro con las siguientes palabras: «un esteticismo querido, amalgamado con *flashes* surrealistas, cultistas y decadentes». Es precisamente en *Sublime solarium*, donde el componente decadentista es más evidente. He resaltado antes ciertos rasgos que el decadentismo finisecular aportó al dandismo, tales como la suntuosidad, el preciosismo formal, la fusión muerte-belleza, así como ciertos símbolos e imágenes (el color lila cobra sentido en este contexto). Todos estos elementos son consustanciales a *Sublime solarium*, desde el título, desvelado por el propio autor en el «Preliminar» a su libro —«presa del mal, el príncipe [Al-Rahman II] sube a la terraza más alta (sublime solarium) y muere rodeado de todo el esplendor de sus fastos» (p. 69)— hasta el último poema («Planto por Valdaura Meretrice»). Podría pensarse que esta reiterada fusión muerte-lujo-belleza, la exaltación del instante y su fijación literaria, el culturalismo, el esteticismo formal..., son sólo rasgos externos, *tema* objetivo o *forma* del poema, que poco dicen de la personalidad del autor. Creo que en absoluto es así. Además del sentido que cobran estos poemas en cuanto «poemas de personaje histórico analógico», la recreación de estos componentes desvelan una determinada actitud vital, que se corresponde también con una expresión que podemos calificar de preciosista. En realidad, el culturalismo tan característico de los poetas novísimos es una toma de postura intelectual, en actitud dandística. Improbables y sorprendentes (como los dandies del siglo XIX) resultaron estos jovencísimos poetas en el panorama literario de 1970: su rupturismo era sobre todo una actitud de rebeldía; su culturalismo, una postura de superioridad; el preciosismo verbal, un modo de *epatar* y de reivindicar la creación artística. Las palabras de Villena antes recordadas («No bebo en la fuente común. Y cuanto es / vulgar o cotidiano me repugna. Busco siempre lo hermoso, / lo grácil, lo efímero también / porque po-

ne en la belleza como un punto malvado», *Hymnica*, p. 155) definen perfectamente la actitud que encubre *Sublime Solarium*.

Al referirse Villena a su primera obra, explica en tono confesional: «que yo viví mi libro». Esta inhabitual asociación léxica resulta esclarecedora. El poeta no sólo escribió *Sublime solarium*, sino que lo vivió, porque convirtió en experiencia vital la creación o recreación estética que son sus poemas. A través de su poesía, Villena se crea una nueva vida y una nueva personalidad, confundida con la suya propia. Se convierte él mismo en creador y creatura; en poeta y poesía. Cuando años más tarde a un poema de *Hymnica* el título de «El poema esboza al hombre» (p. 156) no está haciendo más que plasmar una realidad por él experimentada. Villena se crea a sí mismo mediante el poema; él mismo, como los dandies, es su principal creación.

Hymnica es un libro que gravita entre dos polos: la exaltación de la Belleza, dentro de una concepción pagana de la vida, y la frustración por lo efímero de la posesión de la belleza. En este libro el punto de partida es la experiencia personal: aunque siguen siendo frecuentes los «poemas de personaje histórico analógico», cobran importancia los escritos en primera persona, con referencias concretísimas a la vida y personalidad del propio poeta, como ocurre en el poema titulado «La vida escandalosa de Luis Antonio de Villena» (p. 151). El poema «Mi retrato triste y suntuoso» es una declaración personal de la actitud dandística del poeta, que no hace sino explicitar lo que en el resto de los poemas aparece cifrado. El título de este poema remite ya a dos componentes fundamentales del dandismo: el fondo de tristeza nihilista y el gusto por el lujo y por lo vano. Todos los componentes del dandismo que aparecían en *Sublime solarium* reaparecen aquí, pero ahora con la referencia concretísima a su persona. Reproduzco el poema fragmentariamente:

Heme aquí de nuevo. Habito en una casa llena de libros
y de trastos (con algún objeto suntuario). Ni rico ni pobre
—ocioso— y si rico, en el gesto. Me siento, con frecuencia,
como en perpetua derrota, y otras veces, como el rey de un cuento.
No creo en casi nada —hay que ser muy escéptico—
pero me gustan las palabras, los adornos, la sedas y los cuerpos [...]

Me llama muchas veces la tristeza, una tristeza enorme [...]
 No creo –ya lo dije– en este mundo, ni casi en el postrero.
 Me disgusta la fealdad, el día, la estupidez, la gente
 que se conforma con la norma y –aunque lo tengo– el miedo.
 Y me gusta lo baladí, los gestos, las alhajas, el teatro,
 los salones barrocos, la miseria dorada, los títulos sin dueño [...]
 Por eso mi ilusión (irrealizable, por supuesto)
 sería vivir solo en una isla del sur, no solitaria [...]
 y me moriría una tarde (sin molestar, espero)
 para que el ocaso –tan bonito– diese luz a mi último momento (pp. 178-179).

En los siguientes libros se va infiltrando un sentimiento de frustración; se abre el camino hacia el lado oscuro de la vida, que culminará en el mundo sórdido recreado en *Marginados* (1993). Se podría pensar que a medida que su experiencia personal va ganando terreno en la obra poética de Villena, frente al culturalismo inicial, disminuye su actitud de dandy, pero no es así. La aceptación de la decadencia anunciada en *Huir de invierno* es un último gesto de superioridad. El propio Villena recrea artísticamente la propia decadencia, como expresa claramente en el poema titulado «Cuesta abajo»:

Perder es el gesto más noble de la vida.
 Pero no hay que engañarse. Sólo quien tuvo pierde.
 Perder es por ello un doble triunfo. El desdén
 de ahora y el cortejo relumbrante del principio.
 Aceptar la miseria tras el oro. Complacerse
 en ser nadie, siendo rico. Deshacerse de todo.
 Gustar el fango con paladar de príncipe.
 (Creadores estériles o reyes en exilio.) [...]
 Perder es ser otro y ser el mismo. Y vivir
 al fin el tirón desgarrado de la carne, que ennoblece
 y ensucia. Perder es un último acto de dandysmo (p. 267).

Desde la actitud de superioridad que parece encubrir el intelectualismo de *Sublime solarium* hasta el íntimo reconocimiento del perdedor –exaltado en este poema de *Huir de invierno*–, Villena hace en su poesía un recorrido por todos los componentes del dandismo, hasta trazar una

fiel semblanza de la figura del dandy. Si en sus ensayos sobre el dandismo reflexiona sobre este fenómeno y nos lo ofrece de manera explícita, en su poesía nos lo ofrece asumido e integrado en poemas en los que su personalidad fluctúa entre *ser otro* y *ser el mismo*, en un ejercicio de recreación de sí mismo, mediante la poesía. Por predisposición natural o por opción personal, Luis Antonio de Villena se inserta en la tradición de los dandies y demuestra él mismo, con su personalidad y con su obra, la atemporalidad y universalidad del dandismo.