

Ana María Alonso Fernández

LA LENGUA POÉTICA DE LUIS ALBERTO DE CUENCA. DEL MITO A LOS NOVÍSIMOS

Ana María Alonso Fernández, IES Pérez De Ayala, Oviedo (España)
anamafe@educastur.org

Resumen: Luis Alberto de Cuenca pertenece a la llamada segunda generación de los novísimos, grupo poético caracterizado por el alejamiento de la poesía social, la metapoesía y el culturalismo, es decir, la introducción en los poemas de referencias a otras artes, incluyendo el cine, los medios de comunicación o el cómic. Uno de los ejes centrales de los novísimos es la escritura poética, la capacidad del lenguaje para expresar la realidad. Por su filiación clásica (como especialista, investigador y traductor de textos griegos y latinos) la poesía de Luis Alberto de Cuenca contiene referencias a mitos y rasgos estilísticos también clásicos que adapta a su mundo lírico, cuyos núcleos temáticos son el desengaño y el fracaso amoroso, el escenario urbano, el sexo descarnado, el cinismo y el pesimismo. La antología *Hola, mi amor, yo soy el lobo y otros poemas de Romanticismo feroz* (2016) es una buena muestra de la lengua poética del autor a través de sus diferentes etapas.

Palabras clave: poesía, Luis Alberto de Cuenca, mito, novísimos.

LOS NOVÍSIMOS

Los poetas novísimos destacan por la ruptura con la poesía de las décadas anteriores. Fue José M^a Castellet quien en 1970 preparó la antología *Nueve novísimos poetas españoles*, donde aparecieron los autores más representativos del grupo, como Guillermo Carnero o Pere Gimferrer. Aunque Luis

LA LENGUA POÉTICA DE LUIS ALBERTO DE CUENCA: DEL MITO A LOS NOVÍSIMOS

Alberto de Cuenca no figura en ella, sí puede ser considerado novísimo, y ha sido incluido dentro de la segunda generación de los novísimos junto a otros poetas como Antonio Colinas o Jaime Siles. Otros críticos (Martínez Sariego) prefieren llamar a estos últimos *Generación de los 70*.

Los rasgos de este grupo poético según García Posada (1996) y Martínez Sariego (2010) son el esteticismo y culturalismo, el alejamiento del compromiso político, así como las referencias intertextuales a otros discursos artísticos. Además, buscan el equilibrio entre la tradición y la novedad. Debido a las referencias intertextuales a menudo se produce un hermetismo, “correlato de la complejidad que se intenta transmitir” (Sánchez Torre 130).

Elemento esencial de los novísimos es la importancia de lo lingüístico, de la escritura, de ahí que “una forma de hacer explícita esta primacía del lenguaje fue convertir el lenguaje del poema en el escenario de la reflexión sobre el mismo, hacer del poema un metapoema” (Sánchez Torre 249). La metapoesía es por lo tanto un rasgo esencial de la generación. La metaliteratura “cumple una función dinamizadora de los códigos de creación y recepción de los textos literarios” (Sánchez Torre 25). En el discurso metapoético es esencial la tensión entre el lenguaje poético y teórico, y en este sentido la mayoría de los novísimos conjugaron su faceta de ensayistas o su vertiente académica con la escritura poética. En un texto metapoético el lector aporta una respuesta intuitiva, no conceptual, se implica en el texto para ofrecer una respuesta personal. En definitiva, “el metapoema hace que lo teórico se integre como un elemento más en el sistema de modelización secundaria constituido por el poema” (Sánchez Torre 112).

Este grupo poético presenta la influencia de la cultura de masas, de la sensibilidad camp, la filtración en el poema de ingredientes del cine, la televisión, la radio, publicidad, el cómic... El escenario es el de la ciudad contemporánea: “nunca la poesía española ha sido tan urbana como ahora” (García Posada 16). Existe una tendencia a la ficcionalización del yo poético, por influencia de Luis Cernuda en sus monólogos dramáticos, y de las últimas obras de Jaime Gil de Biedma. El poeta suele aparecer como personaje de la historia y se cultiva la poesía narrativa. Las obras, que suelen destacar por el formalismo métrico, se centran en la temática del desencanto, mediante la ironía y el humor, que desemboca en una visión dolorida del mundo.

LUIS ALBERTO DE CUENCA

“En cualquier caso, que sea un elemento fundamental en tu vida. Que a la hora de definir tu trayectoria vital, tengas que utilizar el término “poesía” en algún momento” (Luis Alberto de Cuenca).

La poesía de Luis Alberto de Cuenca

Nacido en Madrid en 1950 es uno de los representantes de la tradición clásica en la poesía de su generación por su formación humanística, que incluye licenciatura y doctorado en Filología Clásica. Hombre polifacético, especialista en literatura clásica (escribió su memoria de licenciatura sobre los epigramas de Calímaco de Cirene y su tesis doctoral sobre el poeta griego Euforión de Calcis). Ha compaginado, como otros autores de su generación, su labor como poeta con la docencia y la investigación. Esta formación clásica va a influir en su producción poética, como mostraremos a lo largo del presente artículo.

Jon Juaristi definió a Cuenca como un *minor poet*, un poeta que elige temas de la vida cotidiana: “el poeta miope y menor, al salir a la calle, no es capaz de leer más que las letras de los anuncios más grandes, los carteles mejor iluminados, los rascacielos, las autopistas” (Juaristi, en Cuenca, 2005 26). Luis Alberto de Cuenca presenta en sus producciones influencias variadas y un gran eclecticismo en las fuentes, al no descartar ningún género ni referencia artística, como la literatura anglosajona, los mitos y sagas escandinavas, la literatura grecolatina, infantil, juvenil o fantástica.

Asimismo, su producción se caracteriza por la ficcionalización de lo real: “esa red de mundos ficcionales rompe en ocasiones la cuarta pared e incorpora la realidad como si fuera otro de esos mundos fingidos, poblados por personajes míticos dignos de ser cantados en poemas. Lo real se ficcionaliza” (Ciortea 4). De esta manera se difuminan las fronteras entre la realidad y la ficción.

El autor ha compaginado su labor de investigación con la poesía, de ahí el carácter recreador de la misma, en una concepción borgiana de la creación. El culturalismo posee en él un tinte experiencial, es indisociable de su visión del mundo: la cultura es una manera de entender la vida (Suárez Martínez, 2017). El culturalismo en sus obras iniciales es un escapismo más libresco que geográfico: las sagas islandesas, Drácula, Lewis Carroll... y posteriormente se abre al rock, el cine clásico, el jazz o el cómic.

En sus poemas se mezclan las alusiones canónicas clásicas con los héroes del cómic o iconos pop. El pop art, surgido en el ámbito anglosajón

LA LENGUA POÉTICA DE LUÍS ALBERTO DE CUENCA: DEL MITO A LOS NOVÍSIMOS

durante los años sesenta, se inspiró en la publicidad y los medios de comunicación de masas, con autores como Andy Warhol. Por su parte, son numerosas las alusiones a la serie negra en muchos de sus poemas. “El pop art se muestra irónico ante las clasificaciones y las jerarquías, por eso rompe la barrera que mantenía a determinados géneros (fantástico y juvenil) como menores, relegados a un papel subalterno y los pone a la misma altura que los clásicos de la literatura” (Ciortea 7).

Uno de los ámbitos favoritos del pop es el cómic. Luis Alberto de Cuenca ha manifestado en varias ocasiones su afición a la estética del cómic, que une lo visual con lo narrativo. No es extraño que el autor eligiera la denominación de “línea clara” para su segunda etapa, en alusión al cómic franco-belga. Asimismo, en el homenaje hecho al autor por parte de la revista Litoral (2013) el subtítulo de la publicación fue *De Ulises a Tintín*.

Luis Alberto de Cuenca presenta una visión desencantada del amor y las relaciones, a menudo teñidas de erotismo, asociado a su vez al mundo del alcohol y las drogas o de las perversiones sexuales. Su estilo es elegante y la métrica cuidada, con abundante uso del verso blanco y otras estrofas como el epígrama, el haiku, estrofas tradicionales, etc. A menudo presenta cierres anticlimáticos y sorprendentes.

En cuanto a su evolución, se observan dos etapas fundamentales. En primer lugar, la culturalista, oscura y erudita, hasta los ochenta. En efecto, escribió sus primeros libros influido por el culturalismo, como *Los retratos* (1971), *Elsinore* (1972), *Scholia* (1978) o *Necrofilia* (1983). Los títulos de esta primera etapa destacan por su carácter libreco y culturalista. Por ejemplo, el poemario *Scholia* se concibe como una serie de comentarios o anotaciones a textos previos. El estilo destaca por el barroquismo, la voluntad esteticista, las fuentes son variadas, desde la literatura clásica, india, el ciclo artúrico, la literatura inglesa... Hay referencias metatextuales al cine, la música y las artes plásticas. También se produce un exotismo espacial, temporal, cultural y mítico, en el anhelo de un tiempo primigenio (Martínez Sariego, 2010). En estos poemas se muestra el ideal de la ‘docta oscuridad’ de la que el poeta habla en la *Poética* de 1979, en donde insiste en el concepto de la poesía nocturna. El emblema de esta oscuridad fue Euforión de Calcis, sobre el que el autor realizó, como hemos dicho, su tesis doctoral.

A partir de *La caja de plata* (1985, Premio de la Crítica), *El otro sueño* (1987), *El hachay la rosa* (1993) y *Por fuertes y fronteras* (1996) se ha decantado por la ‘línea clara’, también denominada realista o figurativa, cuyos rasgos han sido señalados por el propio autor: estética más sencilla con la eliminación del barroquismo, narrativismo y espacio real, clasicismo formal (entendido

como naturalidad frente al artificio de la poesía anterior), ambiente urbano e intimismo, ironía y distanciamiento. El escritor destacó en su *Poética* el cambio en sus preferencias cinematográficas; del cine de autor (Bergman, Visconti) a la serie negra americana, y así se refleja en sus poemas.

Su poesía se caracteriza asimismo por la tendencia al uso del verso blanco (eneasílabos, endecasílabos, alejandrinos). Obras de esta etapa son *Sin miedo ni esperanza* (2002), *La vida en llamas* (2006, Premio Ciudad de Melilla), *Cuaderno de vacaciones* (2014, Premio Nacional de Poesía), *El reino blanco* (2010) o *La flor azul* (2016).

En definitiva, Luis Alberto de Cuenca crea un “universo fragmentado [...] que remite a una *mise en abyme*, a una multiplicidad de voces que habitan y constituyen su identidad y la del lector” (Ciortea 12). Es “un poeta que se va poniendo cada vez más triste, un trovador sin miedo ni esperanza, como titula uno de sus últimos libros” (Martín, en Cuenca 25).

Mito y postmodernismo en Luis Alberto de Cuenca

Como hemos destacado anteriormente, desde las primeras obras del autor se observan los rasgos característicos de los novísimos, el hermetismo y culturalismo, el lenguaje esteticista y las citas a otros textos, lo que convierte a sus poemas en elitistas y no dirigidos a todos los públicos.

Uno de los elementos esenciales en su obra relacionado con el postmodernismo es el culturalismo, que en sus primeros poemas se asocia al exotismo de la lírica de los novísimos, y en los poemas de la “línea clara”, sobre todo a partir de *El otro sueño*, se refiere a un ambiente urbano: “ahora se trata de proyectar la cultura en la vida” (Suárez Martínez, 2008 56).

Rasgo esencial de la literatura posmoderna es la reflexión sobre sí misma. En libros como *Elsinore* el autor plantea la imposibilidad del lenguaje para representar la realidad, de manera que “el lenguaje solo puede ofrecernos un simulacro de ésta, una imagen mediatizada por el propio discurso” (Letrán 48).

Otro de los elementos característicos del postmodernismo es la ficcionalización de la realidad, que a la vez implica “una realización (un hacerse real) de lo ficticio” (Letrán 51). De esta manera, el autor introduce ciudades, calles, que combina y mezcla con otros elementos ficticios (pistolas, personajes de películas...). Asimismo, las manifestaciones artísticas postmodernistas se caracterizan por la mezcla entre elitismo y cultura popular, rasgo presente en toda la producción poética de Cuenca.

LA LENGUA POÉTICA DE LUIS ALBERTO DE CUENCA: DEL MITO A LOS NOVÍSIMOS

Elemento fundamental de la poesía del autor es la hipertextualidad, puesto que sus textos se crean a partir de otros, lo cual no implica la aceptación de los modelos tradicionales, sino que el escritor se enfrenta a los originales utilizando “las armas de la parodia y la ironía, en una actitud lúdica y desmitificadora al mismo tiempo, que busca la sorpresa y la complicitud participativa (e inquisidora) del lector” (Letrán 111).

En cuanto a la presencia del mito, Luis Alberto de Cuenca publicó en 1976 un ensayo titulado *Necesidad del mito*, en el que destaca el mito como elemento esencial de la vida humana, al cohesionar al grupo social y funcionar como historia verdadera, que da respuesta a los grandes problemas del hombre y lo conecta con el más allá.

A lo largo de su producción poética el autor hace referencia a diferentes mitologías, entre ellas el paraíso perdido y la creación, la mitificación de la figura femenina en sus diferentes manifestaciones, el motivo del héroe, la mitología grecolatina, judeocristiana o germánica. Las funciones de las referencias son variadas, desde la tendencia erudita característica de los novísimos a la simbólica “pasando por la función ejemplificativa (la referencia mitológica como ilustración verificadora de una idea), la re-creación o incluso la burlesca” (Letrán 265).

La formación clásica del autor contribuyó a representar dentro de su generación la figura del poeta erudito de raigambre filológica. Si bien a partir de la llamada ‘línea clara’ del autor sus poemas se despojan de las referencias culturalistas y se centran en un escenario urbano y un tono intimista, la tradición clásica nunca deja de estar presente mediante “la actualización irónica de tópicos clásicos, las alusiones y citas no marcadas de textos griegos y, sobre todo, el uso de técnicas literarias procedentes de moldes genéricos grecolatinos” (Suárez Martínez, 2008 91).

La tradición y la mitología “se someten a un proceso de actualización irónica que degradan el mito e incluso invierten su significado originario” (Suárez Martínez, 2008 175). Para conseguir esa visión irónica Luis Alberto de Cuenca introduce el mundo urbano contemporáneo en el ámbito del mito, y a la vez se desmitifica el mundo clásico. En palabras de Suárez Martínez, “se clasiciza la realidad y se humaniza la clasicidad” (2017 21). Además, se incorporan detalles modernos en el mundo antiguo, de forma irónica, y paralelamente existe una “mitificación del mundo actual del poeta, en el que se insertan numerosos detalles procedentes del mundo clásico” (2017 19).

Desmitificación no significa desprecio o minusvaloración del mito; por el contrario, Cuenca, desde su visión contemporánea, aplica una mirada mítica a su mundo personal, lo cual sin duda es una forma de homenaje.

ANÁLISIS DE *HOLA, MI AMOR Y OTROS POEMAS DEL ROMANTICISMO FEROZ*

Esta antología recoge poemas del autor desde sus obras iniciales hasta *Cuaderno de vacaciones* (2014). A continuación, realizaremos un recorrido por los poemas incluidos con breves comentarios de los elementos más significativos. Los textos y sus citas correspondientes pertenecen a la edición del libro ilustrada por Miguel Ángel Martín (Reino de Cordelia, 2016).

De *Elsinore* (1972) se recogen tres poemas, “La chica de las mil caras”, “Ius primae noctis” y “L.W.J”. “Ius primae noctis” tiene como tema el derecho de pernada, privilegio feudal de los nobles para desvirgar a la mujer de sus vasallos. Texto breve, con estructura métrica que recuerda al haiku y la lírica tradicional castellana, contiene referencias bíblicas (“gacela mía”) y recrea un sexo que termina en vacío dando lugar al desencanto “mi corazón es una llaga sin palabras” (33). Los otros dos poemas son culturalistas y con referencias de todo tipo. “La chica de las mil caras” conjuga bajo la imagen de esa chica poliédrica a Heráclito, Ovidio, Lope, las sagas islandesas y vikingas, referencias a Clodoveo (fundador de la primera dinastía de reyes franceses), actrices como Mae West y hasta Diana Palmer, la novia del tebeo *El hombre enmascarado*. Lo único que une a todas estas referencias es el amor, que se manifiesta en una chica de las mil caras que simboliza el dolor que provoca la pasión: “cuerpo erizado de espinas” “alacranes” (30). En la parte final del poema, de gran lirismo, el poeta introduce el ‘ahora’, en versos eneásilabos, y realiza una reflexión final: la dolorosa realidad del amor, tan imprescindible, no obstante, “a pesar de espinas y agujas, / nos amamos alguna vez / y nos amaremos tú y yo” (31).

“Casada” presenta el tema amoroso de modo elegante y distanciado recurre a la novela negra y el cine americano. Por su parte, “L. W. J.” es un poema de inspiración modernista en la métrica (versolibrismo), en la ambientación y el léxico (arpegios de la tarde, lucha oriental, fresa, alcanfor, jade, rosa pálido, las Indias), en la identificación de la mujer con el cisne y la mariposa, el misticismo y la importancia de la naturaleza. Como sucede en otros poemas de Cuenca, se alude a mitos clásicos, en este caso a Perseo y Andrómeda, a las “ondinas”, ninfas acuáticas, junto con otras referencias a escritores anglosajones (Coleridge, Defoe) y a los “mitos” modernos, la ciudad y sus anuncios luminosos, el cómic (Flash Gordon). La visión de la mujer es ambivalente; por un lado, recoge la herencia modernista de belleza, distante y no contaminada por la civilización, y por otra nos muestra una mujer alejada del prototipo femenino, que aborrece los cuentos de hadas y

juega con “soldados azules, con alfileres, y posee un poder destructor: “su pecho es una flecha envenenada lanzada por un sioux que se clava despacio, lentamente” (38).

El poemario *Schola* (1978), tiene su representación en la antología a través del poema “El campesino y la princesa”, que recuerda al haiku en su estructura métrica y en la visión de la naturaleza: “embrujado jardín / en un estanque” (107).

De *Necrofilia* (1983) hay solo un poema, “El asesino”, escrito en versos blancos alejandrinos, de tono romántico y que recuerda al Aleixandre de *La destrucción o el amor* en versos como “quiero ser yo esta vez quien te mate, amor mío” (41).

El resto de poemas recogidos en la antología pertenecen a la segunda etapa del autor, a la línea “clara”. Comencemos por los poemas de *La caja de plata* (1985), poemario en el que según Cuenca Herreros (2009) se produce una tensión entre la expresión de la intimidad y el distanciamiento irónico. El tema central de este libro es “la búsqueda de la identidad perdida” (Letrán 60).

Se inscribe el libro en la tradición del endecasílabo y en él vemos el “retrato de ambientes urbanos, cierta tristeza, amargura y desgarro” (Cuenca Herreros 2). “Amour fou” trata el tema del incesto de los reyes medievales, recrea unas relaciones violentas y descarnadas: “Los reyes se enamoran de sus hijas, las aman / con látigos de hielo, posesivos, feroces / obscenos y terribles, agonizantes, locos” (43). Este poema es según Velázquez León (2016) una alusión a la tradición literaria de *El puente de la Espada*, uno de los episodios de Lanzarote en *El caballero de la carreta*, de Chrétien de Troyes, obra traducida por Cuenca y Carlos García Gual, y también a la lírica tradicional en el amor incestuoso del rey con sus hijas en el *Romance de Delgadina*.

“Casada”, “La mentirosa” y “Cuando vivías en la Castellana”, los tres escritos en versos blancos endecasílabos, tratan el tema del fracaso amoroso en un escenario real y elementos cotidianos. Existe un tono irónico (“Si no te gusto, / dímelo. Pensaré en un buen suicidio”, 47) y finales anticlimáticos (“Y volverían dudas y reproches, / y la herida en el hombro, y su marido”, 45). En estos poemas “el humor y la ironía entran en juego como recursos distanciadores, ejerciendo también la función de elementos cohesionadores de la subjetividad” (Letrán 67).

“La mentirosa” ha sido considerado por el autor como “epigrama moral”, que concluye con una sentencia, “el premio del engaño es el olvido”, cerrando así un texto cuyos rasgos son: “ironía, humor, estructura cerrada,

distanciamiento sentimental, apelación directa a un interlocutor que es el destinatario directo de las burlas del poeta, son los elementos que confieren a esta composición su carácter de epigrama satírico” (Suárez Martínez, 2008 88).

El poema que da título a esta antología es “Caperucita Feroz”, recogido en *Canciones* (1980-1985) y al que la Orquesta Mondragón ha puesto música. Es una desmitificación del cuento tradicional con vocación de canción (tres estrofas enmarcadas por un estribillo formado por pareados) en donde el Lobo muestra un claro deseo sexual hacia su Caperucita, en un recorrido a través de los sentidos (la vista, el olfato, el tacto), hasta culminar en los dos últimos versos: “Yo solo quiero una noche sin final / en la que ambos nos podamos devorar” (113).

Los poemas de *El otro sueño* (1987) tienen un tono diferente. “El chaperón”, cuya estructura métrica recuerda a la lírica tradicional, recrea el sórdido mundo de la prostitución masculina. “La malcasada”, que se refiere a una obra teatral de Lope de Vega y ha sido versionado por el cantante Loquillo, trata de manera dura y cruel la infelicidad y hastío de una mujer casada con la que el protagonista tuvo una relación. Este poema recuerda a la estructura epigramática de “La mentirosa” y adopta un tono irónico, al alejarse del tópico de la malmaridada, puesto que se pone de manifiesto el sentimiento de venganza del yo poético. De esta manera se destaca la estructura del epigrama satírico del poeta Marcial: “humor, presencia en el texto de un personaje, la malcasada y un cierre sarcástico que contiene el culmen final contra el interlocutor del protagonista” (Suárez Martínez, 2008 100).

“Noche de ronda” muestra de forma también despiadada y cínica (“o buscarse una sorda para que nada falte”, 60) una relación en la que la idealización ha desaparecido para dar lugar a una relación amorosa vacía y falsa basada en el sexo y el alcohol. Por su parte, “Soneto del amor oscuro”, alusión al homónimo lorquiano, pone en evidencia el fetichismo de las relaciones (“date una vuelta por la lencería / y salpica tu piel de seda oscura”, 96).

De *El hacha y la rosa* (1993) selecciona esta antología poemas de contenido amoroso. “La Venus de Willendorf” es una asimilación de mitos o referencias al mundo del autor, en este caso de la Venus Paleolítica a quien alude en el poema, mediante el recurso de la hipérbole (“desde el balcón su cuádruple gordura”, 54), a la sensualidad y la visión, al estilo de Botero, de la gordura como símbolo de los placeres de la carne (“dardos de amor y flechas de deseo”, 55). De igual manera, *Eterno femenino*, en endecasílabos como el anterior, introduce la referencia al ditirambo (composición poética griega en honor a

Dionisos) en el mundo del autor y su visita a una psicoanalista que lo seduce y le provoca un enorme deseo, con un final irónico y anticlimático (“me encomendé a mi madre y a mi novia / y, dejando el diván, salté al vacío”, 58).

Diferente tono es el de “Remedia amoris”, cuyo paratexto remite a Ovidio, en un poema en el que el latino da al lector consejos para superar el amor desafortunado. Luis Alberto de Cuenca da un cambio al texto clásico, puesto que en lugar de actuar conforme a las exhortaciones de Ovidio (evitar el encuentro y los reproches) hace justo lo contrario (“no hicimos otra cosa que intercambiar insultos”, 63). Solo pone en práctica una de las recomendaciones de Ovidio: emborracharse hasta la embriaguez (Cuenca Herreros, 2009).

De este libro se recoge en la antología uno de los poemas más célebres de Cuenca, “El desayuno”, que remite a Neruda (“Me gusta cuando dices tonterías”). No obstante, el texto presenta, según Cuenca Herreros (2009), un amor carnal y gozoso descrito en un tono coloquial, frente al platónico y espiritual del chileno; además, la mujer es dinámica y urbana, locuaz, frente a lo intangible y la pasividad de la protagonista nerudiana. Finalmente, el poema está escrito en endecasílabos, a diferencia de los alejandrinos neridianos.

Los textos seleccionados del poemario *Por fuertes y fronteras* (1996), que recuerda a un verso del *Cántico Espiritual* (“y pasaré por fuertes y fronteras”) recogen una visión desencantada y a menudo cínica de las relaciones amorosas, teñidas de drogas y alcohol (“tú caerás en lo hondo / y yo te seguiré sin alas al abismo” (73), del poema “Recaída”; “él se vistió despacio, como quien nada espera del mundo y de la vida, / y en casa de un cliente [...] la vio, ciega de cocaína” (76), del poema *Light Sleeper*. En estas relaciones al filo del abismo se confunde la realidad con la ficción y el deseo con la violencia (“Si Dios no lo remedia, / de la vecina haremos picadillo/ y de un cuento vulgar una tragedia”, 72), de “Nuestra vecina”. Siguen las referencias a otros textos; por estos poemas circulan Cirlot, Pessoa o villanos de cómic (Joker, nombre de “El perro de mi novia”, castrado, razón por la que “no persigue perras por la calle”).

“La princesa y el dragón” recrea el género de lo maravilloso, pero lo subvierte, al presentar como protagonistas a princesas medievales sacrificadas brutalmente por sus padres y violadas por dragones (“el dragón andaba últimamente / de lo más desalmado: una princesa / tal vez podría calmarlo un poco” (77). De esta manera el poema cambia elementos que aparecen en las versiones tradicionales, incluyendo el desenlace, donde el dragón “no solo no muere, sino que se casa con la chica y obtiene el poder” (Letrán 210).

Mujeres, de tono epigramático, refleja en su brevedad la inevitabilidad de las relaciones, mediante la ironía y el humor. Cuenca calificó en varias ocasiones su poesía de “epigramática”, género basado en el modelo del epígrama helenístico, composición breve de temática variada que parte de modelos anteriores.

Realidad, ficción, cinismo y violencia ante el honor ultrajado se combinan en “Epígrama”, que poco tiene de epigramático desde el punto de vista métrico (versos alejandrinos y relativa extensión comparado con el anterior y con otros de este poemario), aunque sí contiene agudeza e ingenio. El final, como sucede en otros poemas del autor, da un giro inesperado a lo leído anteriormente (“mátala solo a ella, trocea su cadáver / y búscate otra chica para seguir soñando” (102). De esta manera, el protagonista no se arrepiente de haber matado a su amada, sino de haberse suicidado, por lo que se invierte la lección moral y el poema se convierte en “una justificación del asesinato y una apología de la imaginación sin límites” (Suárez Martínez, 2008 125).

La imposibilidad del amor queda patente en “Vamos a ser felices”, cuyo último verso, truncado, reza a modo de epitafio que en la sepultura del autor según la leyenda yacen los huesos de una pareja que consiguió, sin saber cómo, la felicidad “diez minutos seguidos”. No puede haber mayor desencanto. El amor es una quimera que se estrella contra la realidad.

En “In illo tempore” resuenan voces de Gil de Biedma (de quien se cita el verso “lo mismo que el convento abandonado”), cernudianas y evangélicas (“Cuando la realidad era el deseo / y nuestro reino no era de este mundo”, 100). La misma visión trasluce “El encuentro”, dedicado a Juan Manuel de Prada, que recrea un amor del pasado tamizado de mentiras y alcohol, en un escenario real y urbano. *DNA* muestra el mismo ambiente identificable y cotidiano, aunque en este caso la ironía no se convierte en sarcasmo y el poema puede ser considerado como una declaración de amor en tono humorístico. *Sin miedo ni esperanza* (2002) contiene poemas referidos a la pasión como una incursión en la parte oscura y un ambiente de pesadilla, como “El puente de la espada” (referido al relato artúrico). En otros poemas se alude a la pasión sexual (“Bébetela”), a menudo asociada de nuevo al alcohol y la noche (“El tatuaje”).

En otros poemas resuenan las voces de *la sirenita*, metamorfoseada en una venus de Sandro Botticelli que llega a la vida del autor en una playa veraniega (“Yo estaba allí, matando el tiempo” 90), aunque esta relación esté condenada a ser un imposible, sigue viva porque “está hecha / de la misma materia incombustible / con la que se hacen los mitos y los sueños” (90).

El poema que da título a este libro está recorrido por los protagonistas de Flash Gordon, que el autor identifica con su propia historia de amor, en unos versos finales de gran aliento lírico: “perdiendo la batalla, como sombras / que, en la victoria del amor, se dicen / en silencio, sin miedo ni esperanza, / las palabras que nunca se dijeron” (93).

La vida en llamas (2006) obtuvo el XXVII Premio Ciudad de Melilla. Algunos de los poemas se refieren a perversiones sexuales (“Tamaño natural”, sobre una muñeca hinchable), o bien contienen un tono de provocación (“Political incorrectness”, donde cuestiona el orden establecido: “Dime cosas que me lleven a la hoguera / directamente, dime atrocidades / que cuestionen verdades absolutas / como “No creo en la igualdad”. O dime / cosas terribles como que me quieras / a pesar de que no soy de tu sexo”, 127). Apela a lo primitivo, como en el poema “No puedo soportarlo”: “hay algo que no puedo perdonarte, / y es que te pongas el disfraz odioso / de vulgar manualista de autoayuda” (126). En el poema “En el supermercado” es esa llama sexual la única capaz de salvar una relación contaminada por la rutina y las convenciones familiares, y que se describe de manera directa y descarnada (“Me aburro. No te aguento. No te olvides / de la botella de ginebra. ¡Ah, no, / déjate de comida preparada! Aprende a cocinar como mi madre. Cuando tú aprendas a comerme el coño”, 121). La violencia y el asesinato vuelven a aparecer en algunos poemas como “El fin de la cotorra” como metáforas del final de una relación basada en la rutina, el tedio y la cháchara insulsa: “Estuvo hablando sin parar diez años, / los que pasó conmigo, en aquel zulo / del infierno donde sobrevivíamos. / De pronto se calló. Y os aseguro / que no fue nada fácil conseguirlo/ Pero calló. Y lo hizo para siempre” (124).

El reino blanco (2010) contiene poemas escritos entre 2006 y 2009. El título es una referencia a *El libro de Monelle* del francés Marcel Schwob. Contiene breves poemas a modo de aforismos de intención irónica, como “Freud”, cuya métrica remite al haiku japonés: “Todo en la vida / se reduce a dos cosas: sexo y comida” (145). Los poemas seleccionados en la antología tienen como tema central el simbolismo fetichista (tacones, perfume, ropa interior, pies) y el *voyeurismo*. Así, la trilogía de poemas que conducen a la unión sexual son los siguientes: “Puerta abierta”, que deja ver a una mujer en corpiño y antifaz de raso y culmina con el *cómeme*, al que sigue “Puerta entreabierta”, por cuya rendija el yo poético ve un cuarto de baño de un hotel de contactos y en él *excitantes caricias digitales* (133), que culmina con el protagonista agrandando la rendija “velado por la niebla del deseo”. Por último, “Puerta cerrada” termina con la mujer diciéndole “Pasa, no te quedes ahí” (135). Otro ejemplo es “Et patuit incessu dea”, que parte de una cita de Virginio (“por el andar se des-

cubrió a la diosa”, refiriéndose a Venus) y muestra la imagen de una mujer desnuda saliendo del baño con un intenso perfume y zapatos de tacón que desarma al hombre y lo conduce al reino del deseo: “salté de mi butaca / y la besé como si un deus ex machina / vibrase en mi interior, garantizándome / el *happy end* de aquel atraco íntimo, / la resaca de aquel amor” (150).

Otra serie de poemas son los *Paisajes*, descripción del cuerpo femenino, como “Paisaje con figura rasurada” (“dime qué puedo hacer salvo extasiarme / viendo cómo tus labios inferiores / y tu monte de Venus y tus ingles / se liberan del manto innecesario”, 137), o “Paisaje con tus pies en mi boca” (“Yo, con los dedos de tus pies brotando / de mi boca”, 141). Por su parte, “Paisaje con figura encadenada” parte del mito de Prometeo, identificado con una mujer actual (“encadenada, como Prometeo / pero en mujer moderna y bronceada”, 139), desnuda y atrapada a un hombre que la tiene aprisionada, ante lo cual el poeta solo puede “esperar que los dioses de mi mente / te trasladén del Cáucaso a su nido” (139). Las fantasías del yo son las que rigen sus acciones en “Paisaje de tus pies en mi boca”: “Aquella guerra tuvo sus secuelas / en mi cerebro enfermo, sus metástasis / en mi imaginación” (141).

Cuaderno de vacaciones (2014), Premio Nacional de Poesía, es el último libro del que se extraen poemas en la antología y que son un compendio de la evolución poética del autor. En el grupo de textos recogidos resuenan voces cinematográficas, como en “Sed de mal”, referencia a la película de Orson Welles sobre el poder y la corrupción, que es un poema centrado en la atracción hacia el lado oscuro, el infierno de la droga y el deseo. “Días de vino y fuego” alude a la película *Días de vino y rosas* de Blake Edwards, melodrama sobre el alcoholismo, y es un texto lleno de luz y que describe la pasión y atracción del poeta hacia la mujer. No faltan guiños al maestro del suspense: “Le di un beso / made in Hitchcock” (154).

Otros poemas son de inspiración lorquiana, como “Luna llena”, soneto que recuerda a la serie lorquiana del amor oscuro (“pienso prepararme una gran cena / con el fulgor que de la luna baje / a acampar en tus muslos de azucena”, 156).

La mujer, omnipresente en la poesía de Cuenca, reaparece en este caso asociada a una Eva equiparada a Afrodita, que surge del mar en “Eva presente”: “Y entonces Dios, / que había imaginado el paraíso / bajo la especie de tu cuerpo, / te confió a mis brazos para siempre” (161). Como sucede en otros muchos poemas del autor, en *Su marido* la mujer vive un matrimonio asfixiante: “pues el monstruo seguía allí, desnudo, / junto a ella, al otro lado de la cama” (163).

LA LENGUA POÉTICA DE LUÍS ALBERTO DE CUENCA: DEL MITO A LOS NOVÍSIMOS

En este libro existen también referencias al tópico clásico del “tempus fugit”, que el autor traslada a su realidad mediante un estilo que combina las metáforas clásicas con un lenguaje directo y coloquial en el poema “Cuesta creerlo”: “... el incendio inextinguible / de tu melena al viento morirá, / como mueren las rosas [...] / y que mi cráneo ya no estará a tu lado” (159).

La parte perversa y fetichista tiene su representación en dos poemas, “Vampirismo” (“y tuve miedo, y encendí la luz, y vi unas marcas rojas en mi cuello”, 151) y “Caperucita feroz”, nueva desmitificación del cuento tradicional en clave feroz, como afirma su título y vemos en algunos de sus versos que muestran a la niña con el lobo en la cama: “lo que quiere la niña es acostarse / con la bestia, ofrecerle lo que tiene” (158).

CONCLUSIONES

Luis Alberto de Cuenca puede ser considerado como un poeta perteneciente a la segunda generación de los novísimos, con los que comparte muchos rasgos, entre ellos las referencias intertextuales a otros discursos artísticos, el alejamiento de una poesía de contenido exclusivamente social, la importancia del lenguaje poético y la visión desencantada del amor, mediante el uso de la ironía y el distanciamiento. Otros referentes son la cultura de masas y la tendencia a la narratividad en los textos poéticos.

Es un poeta de sólida formación clásica, que ha combinado su producción poética con la investigación y el ensayo. En su producción se distinguen dos etapas, una primera culturalista, hasta la década de los ochenta, y una segunda, que él mismo ha denominado “clara”, de escenario urbano y menos hermética.

El poemario *Hola, mi Amor, Yo Soy el Lobo y Otros Poemas de Romanticismo Feroz*, cuya segunda edición se publicó en 2016 y contiene ilustraciones de Miguel Ángel Martín es una antología que recoge versos del autor desde *Elsinore* (1972) hasta *Cuaderno de vacaciones*

(2014). A lo largo de los poemas queda clara la maestría del poeta para introducir las referencias clásicas en un escenario urbano y para utilizar versos y estrofas diferentes, en las que predominan los versos blancos. Asimismo, existen numerosas referencias metapoéticas a otros autores, desde los clásicos hasta coetáneos de su generación, al cine, el cómic, la música, la pintura... Todo ello se utiliza para mostrar como tema fundamental el amor, visto desde una perspectiva poliédrica, desde la pasión a la perversión, de la ruptura amorosa a la búsqueda de una felicidad no siempre duradera ni

fácil de conseguir, de los abismos oscuros de la droga y el alcohol al deseo e imaginación del autor, que proyecta en sus versos un mundo rico, complejo y, sobre todo, cargado de gran belleza poética.

En definitiva, Luis Alberto de Cuenca es un poeta de mil caras, que partiendo de los mitos y referencias clásicas configura un mundo poético basado en una mirada a menudo irónica y desmitificadora, pero a la vez llena de admiración hacia la tradición. Podemos decir que une en sus versos posmodernismo con clasicismo de forma maestra.

BIBLIOGRAFÍA

- Castellet, José María. *Nueve novísimos poetas españoles* Barcelona: Barral, 1970.
- Ciornea, Raluca y Lucas, Patricia. “Imágenes pop en la poesía de Luis Alberto de Cuenca” *Revista de la Red de hispanistas de Europa Central*, 5 (2014): 181-193. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5249375>
- Cuenca, Luis Alberto de. *Poética y poesía*, ed. de Antonio Gallego. Madrid: Fundación Juan March, 2005. Disponible en: <https://recursos.march.es/culturales/documentos/conferencias/gc660.pdf>
- *Hola, mi Amor, yo soy el lobo feroz, y otros poemas de Romanticismo feroz*, ed. e ilustraciones Miguel Ángel Martín. Madrid: Los versos de Cordelia, 2016.
- Cuenca Herreros, Javier “Relaciones transtextuales en la obra poética de Luis Alberto de Cuenca”, *Revista Digital Innovación y Experiencia educativa*, 19 (2009): 1-14. Fecha de consulta 12/10/2018. Disponible en: https://archivos.csif.es/archivos/andalucia/ensenanza/revistas/csicsif/revista/pdf/Numero_19/JAVIER CUENCA HERREROS01.pdf
- Fernández Úbeda, Jesús. “Entrevista. Luis Alberto de Cuenca”. *Zenda libros* (2018). Fecha de consulta 14/07//2018. Disponible en: <https://www.zendalibros.com/luis-alberto-cuenca-espero-bienestar-todos-no-avance-la-policia-lo-correcto/>
- García Posada, Miguel. *Poesía española. La nueva poesía (1975-1992)*. Barcelona: Crítica, 1996.
- Letrán, Javier. *La poesía postmoderna de Luis Alberto de Cuenca*. Sevilla: Renacimiento, 2005.
- Martínez Sariego, Mónica María y Laguna Mariscal, Gabriel. “La tradición clásica en la poesía de Luis Alberto de Cuenca”, *Cuadernos de Filología Clásica*, 30.2 (2010): 381-413.

LA LENGUA POÉTICA DE LUIS ALBERTO DE CUENCA: DEL MITO A LOS NOVÍSIMOS

- Sánchez Torre, Leopoldo. *La poesía en el espejo del poema. La práctica metapoética en la poesía española del siglo XX*. Oviedo: Universidad de Oviedo, 1993.
- Suárez Martínez, Luis Miguel. *Aproximación al mundo clásico en la poesía de Luis Alberto de Cuenca*. León: Universidad de León, 2008.
- Suárez Martínez, Luis Miguel. “La tradición clásica en Cuaderno de vacaciones de Luis Alberto de Cuenca”, *MINERVA. Revista de Filología Clásica*, 30 (2018): 341-364.
- Velázquez León, Sonia. *Luis Alberto de Cuenca: el poeta de la biblioteca en penumbra*. Trabajo fin de grado. Madrid: ICADE, 2016. Fecha de consulta 21/09/2018. Disponible en: <https://repositorio.comillas.edu/xmlui/handle/11531/15311>