

La escritura «en su punto» de Luis Alberto de Cuenca

Refiere Aristóteles en su *Retórica* que a un panadero, que preguntaba si hacía la masa dura o blanda, le inquirieron a su vez: «¿Cómo? ¿En su punto es imposible?»¹. Pues bien, la escritura de Luis Alberto de Cuenca parece haber adquirido ese punto justo que pedía el Estagirita o esas cualidades de medida y contención que, según Borges, deberían adornar al escritor. Buen ejemplo de ello lo constituyen su último poemario *El hacha y la rosa*² y su libro de prosas *Etcétera*³. Hasta llegar a este punto, el autor ha recorrido un largo camino, cuyas etapas yo no voy ahora a analizar pero sí a sintetizar muy brevemente. La primera de ellas estaría representada por dos libros de escuela, *Los retratos*⁴ y *Elsinore*⁵, como los ha calificado Julio Martínez Mesanza. Cinco son los rasgos básicos caracterizadores de *Los retratos*, según Juan José Lanz: enmascaramiento del yo, formalismo, voluntad de expresar sensaciones —«no quiero expresar estados de ánimo, sino sensaciones», nos dice el propio autor— selección léxica y añoranza de una edad mítica⁶. A estos elementos podríamos añadir otros como la presencia de numerosos nombres propios, citas culturales y la juanramoniana búsqueda de la belleza.

Elsinore o Helsingör —como es sabido— es el castillo danés en el que vivió el príncipe Hamlet. Con *Elsinore*, Cuenca adopta el culturalismo de una generación, que

en un primer momento el propio autor denominó «generación del lenguaje»⁷ y con posterioridad ha llamado del 68⁸. «No nos apetecía escribir nada —observa Luis Alberto de Cuenca— que no tuviera unos orígenes culturales, librescos. La vivencia (esa horrible palabra) sólo venía después a impedir que el plagio fuese perfecto»⁹. La segunda etapa se abre con *Scholia*¹⁰. Aquí se manifiesta ya un cansancio de las viejas formas a la vez que se revelan algunos de sus procedimientos posteriores. Como el título indica, el poeta se convierte ahora en un glosador de materiales, actividad compartida entonces por otros autores de su generación. El tiempo —concepto clave en la poética de Antonio Machado— y sometido a un nuevo tratamiento por algunos de los escritores más representativos del grupo del 50, como Claudio Rodríguez o Francisco Brines—, recibe una nueva reelaboración en este último libro. Atendiendo a los aspectos formales, destacan ya poemas isosilábicos de cierta longitud, se generaliza el uso del poema breve y, aunque aparecen dos prosas poéticas, por lo general el verso se hace más corto, con tendencia a los metros heptasilábicos y endecasilábicos.

La tercera etapa está integrada fundamentalmente por *Necrofilia*¹¹, *La caja de plata*¹² y *El otro sueño*¹³.

En *Necrofilia* los temas más trascendentales aparecen ya tratados con un distanciamiento irónico, muy recurrente a partir de este libro en la poética de Cuenca. Pero es sobre todo con la publicación de *La caja de plata* cuando se produce el cambio más acusado: «Con 'Amour

¹ Aristóteles, *Retórica*, ed., A. Tovar, Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1971, 1.416b, 26.

² L. A. de Cuenca, *El hacha y la rosa*, Sevilla, Renacimiento, 1993.

³ L. A. de Cuenca, *Etcétera*, Sevilla, Renacimiento, 1993.

⁴ Madrid, Azur, 1971.

⁵ Madrid, Azur, 1972.

⁶ J. J. Lanz, *La poesía de Luis Alberto de Cuenca*, Córdoba, Trayectoria de Navegantes, 1991, pág. 24.

⁷ L. A. de Cuenca, «La generación del lenguaje», *Poesía (1979-1980)*, n.º 5-6, págs. 245-251.

⁸ L. A. de Cuenca, «La generación del 68», en *Etcétera*, págs. 91-92.

⁹ L. A. de Cuenca, «La generación del lenguaje», pág. 250.

¹⁰ Barcelona, Antoni Bosch, 1978.

¹¹ Madrid, Cuadernillos de Madrid, 1983.

¹² Sevilla, Renacimiento, 1985.

¹³ Sevilla, Renacimiento, 1987.

fou' me di cuenta —escribe el autor— de que algo se estaba inaugurando en mi poesía: por un lado, el poema era un homenaje al concepto surrealista de 'amor loco', interpretado desde una perspectiva folclórico-literaria y con un molde alejandrino; por otro lado, el poema marcaba la renuncia de su autor a ciertas locuras culturales a cambio de otras locuras mundanas¹⁴. El léxico se despoja de los ropajes más ornamentales, y aunque lo cultural sigue estando presente, lo está tan sólo de una manera funcional. El mito permanece, pero ahora surge de referentes inmediatos, y el poeta se constituye en mediador entre la realidad y la ficción. De ahí deriva el recurso del sueño, no como vehículo de confusión sino de ordenación de la realidad. En esa línea discurren *El otro sueño* y las últimas composiciones del libro *Poesía*¹⁵, recogidas ahora en *El hacha y la rosa*.

El hacha y la rosa distribuye las composiciones en los siguientes apartados: «Prólogo», «La diosa blanca», «Álbum de recortes», «Memorabilia», «Perfiles literarios», «Variaciones» y «Epílogo». La obra se ajusta a ese carácter de «libro poético», legado por el modernismo, que impone al conjunto de poemas una ajustada organicidad. También arranca de ese movimiento —y será aprovechado más tarde por Jorge Guillén y otros grandes poetas— el trasvase de composiciones de unos libros a otros. Se perfila así la trayectoria poética como una juanramoniana «obra en marcha», que del misterio camina hacia la luz. Así, uno de los primeros poemas de *El hacha y la rosa*, «Urganda la desconocida» ya aparecía en *La caja de plata*, concretamente entre las composiciones de la tercera de sus series: «La brisa de la calle». El poema desvela un procedimiento nada inusual en Cuenca: la instauración de un pasaje mítico, tradicional o cultural, en el ámbito urbano. La siguiente composición, «Red Sonja» se incluía en la sección «Los invitados» de *El otro sueño* con el título en castellano de «Sonja la Roja». Sonja la Roja es la rival de Conan, personaje trascendental en el mundo del cómic, y es «la que viene de lejos para velar tu sueño, la que triunfa y se marcha». Pero Conan es también el nombre de cuatro soberanos de Bretaña. En la *Historia de los Reyes de Britania*, pulcramente editada por Luis Alberto de Cuenca¹⁶, es ahora Aurelio Conan quien es presentado como un joven de admirable valor, que sucede en el trono a su tío Constantino. En el poema —determinado más por la mitología actual que

por la clásica— la utilización de la segunda persona («...querías tanto a los héroes,/ tanto soñabas con sus compañeras») establece una clara complicidad con el lector. Ya en «El juicio de París» se nos había dado un guiño de intertextualidad con Góngora: «A la dudosa luz del alba».

Las siguientes composiciones, «La partida» y «Eterno femenino» se incluían en la sección «Otros poemas» del libro *Poesía*. La primera lleva en este libro la fecha de 1985 y la segunda la de 1989. «La partida» se estructura temáticamente alrededor de seis mujeres, con sus nombres propios. Julia domina sobre todas y a todas se dirige el poeta, pidiéndoles que le protejan «del mar y de las uñas de la noche». Sobre las mujeres giran igualmente «Eterno femenino» y, a pesar de su título, «Huelga general». La primera composición está estructurada métricamente por endecasílabos y la segunda por alejandrinos, perfectamente timbrados en ambos casos. Temáticamente, uno de los motivos fundamentales es el aludido del sueño, como mediador entre la realidad y la ficción. Alejandrinos son también los metros que configuran el «Himno a la Virgen del Carmen», cuyo comienzo —«Madre y hermana nuestra, reina de los espacios»— evoca los ecos de Rubén Darío, y en concreto su poema «Verlaine», de *Cantos de vida y esperanza*. Este hermoso poema, de ritmo rubeniano pero también litúrgico, se inscribe en el marco mitológico de la diosa blanca, la maternidad sacral de la prehistoria europea. En este mismo ciclo se inscribe la «Venus de Willendorf» —escultura muy cara al poeta— en el que dominan el tono coloquial, el distanciamiento y la ironía. Entre los artificios que contribuyen a crear esta atmósfera lúdica resalta la sabia utilización del encabalgamiento con fines sorprendidos, como sucede en ocasiones en la poesía de Blas de Otero y Ángel González. Pondré sólo un ejemplo del poema de Cuenca: «...Bajo una camiseta de elefante/ que pone 'University of Indiana/ (Jones)' y unos pantalones...».

Si los últimos poemas de esta sección, «Bienvenida» y «Preguntas a la diosa blanca», se estructuran sobre

¹⁴ J. L. Lanz, «Luis Alberto de Cuenca o el loco amor», Reverso, n.º 2 (1990), pág. 98.

¹⁵ Sevilla, *Renacimiento*, 1990.

¹⁶ G. de Monmouth, *Historia de los Reyes de Britania*, ed. de L. Alberto de Cuenca, Madrid, Siruela, 1984.

un juego de endecasílabos y heptasílabos, todos los que componen la sección siguiente «Álbum de recortes» se organizan en estrofas de nueve versos endecasílabos. Son estas composiciones las que respiran la atmósfera más romántica del libro. En algunas de ellas, al igual que en muchas de Manuel Machado y de otros creadores, hay un fuerte contraste entre el tono general del poema y el rotundo final con que se cierra. Ni siquiera la última de esta serie, «La resucitada», en la que una gradación ascendente en los paradigmas verbales («Ya sale de la tumba. Ya se acerca») va preparando el momento climático, se escapa de este sabio contraste: «Ya me inunda la lumbre de sus ojos».

Las composiciones que integran «Memorabilia» excepto «Todos fuimos pequeños», «De vez en cuando» y «Jekyll y Hyde» aparecían ya en la sección «Otros poemas», del libro *Poesía*. Todas son realmente hermosas, pero resulta especialmente conmovedora y deslumbrante la titulada «Sobre un alejandrino de Abelardo Linares». El modernismo cultivó ya los sonetos contruidos sobre alejandrinos, y éste es ahora el molde métrico elegido. No es la primera vez en que se maldice el tedio —concepto que tanto alimentó la poesía de Leopardi y de otros románticos— y para combatirlo el poeta piensa en aquellos ojos «que vida y muerte daban con su mirada hermosa, / los ojos en que puse tantos nobles empeños. / Y la melancolía se transforma en enojos, / pues no puedo olvidar la esquivez de la rosa / cuyas lentas espinas hieren aún mis ojos».

La intertextualidad, la comunión con otros poetas, ya la inauguraron Verlaine y los parnasianos, la siguieron sabiamente Rubén Darío y Antonio Machado, y Cuenca —el único que ha sabido conjugar la herencia de los dos Machados, el que ha sabido aunar comunión y belleza— es el más ilustre representante de ese y de otros recursos en nuestros días.

Los primeros poemas de la sección *Perfiles literarios*, «Nausícaa», «Helena: palinodia» evocan por un lado el mundo clásico, y, por otro, reproducen escenas actuales, en las que no están ausentes el coloquialismo y las frases hechas.

En «Sir Horace Walpole» sorprendemos a Madame du Deffand recibiendo a este dandy, político y literato inglés, al que, como a Voltaire, escribió numerosas misivas. Madame du Deffand ya estaba ciega cuando se en-

trevistó por primera vez con este dandy, un hombre de mediana edad pero veintiún años más joven que ella cuando comenzó el carteo por el Canal de la Mancha. Es posible que, de haberlo visto, su entusiasmo se hubiera apaciguado, ya que, a juzgar por los retratos que nos han legado Reynolds y otros, el autor de *El castillo de Otranto* no era agraciado en exceso.

A Cuenca, tanto como presentarnos el encuentro, la atmósfera del otoño en París, y la luz de una textura mágica que baña a los amantes, le interesa el discurso metapoético que encierra su diálogo.

En la siguiente composición, «William Beckford», se aprovecha la figura de este escritor y viajero británico, para glosar la sentencia machadiana: «Largo es el arte, breve la vida». En «Los dos Marcelos» se contrapone a Marcel Proust y a Marcel Schwob, y se lamenta la escasa atención dedicada al segundo. En este poema, cargado de referencias literarias, se desatiende el consejo de Adolfo Bioy Casares de leer *Albertine disparue* «como si fuera una novela policíaca» y se expresa el deseo de seguir siendo joven. El siguiente, «El libro de Monelle», que cierra esta serie, engarza directamente con el anterior. En veinte alejandrinos se concentran aquí la vida de este judío, nacido en Chaville, cerca de París, en 1867, su amor a la literatura, su abandono de los libros por la menuda y frágil prostituta Louise y la vuelta de nuevo a los libros cuando ésta muere. En *Etcétera* se continúa la historia y vemos cómo conoce a Marguerite Moreno, la segunda y última mujer de su vida, que también muere, y cómo el poeta marcha a Samoa a poner flores en la tumba de su admirado Stevenson.

Los poemas de la última serie, «Variaciones», son también abundantes en referencias literarias. El primero de ellos es un nuevo soneto en alejandrinos, que toma como motivo el canto VI del *Mahabharata*. En el siguiente, contruido «Sobre una oda de Horacio», no faltan tampoco las referencias shakespearianas, o más bien las influencias horacianas en Shakespeare: «Aunque él es más hermoso / que el sol, y tú la sombra de una sombra, / a tu lado, mi vida, he / de morir».

Lo épico y lo juglaresco —y una exaltación primaveral y vitalista lo más alejada del tedio que pueda imaginarse— se combinan en «Sobre un poema de Bertran de Born». Este trovador provenzal, a quien Dante sitúa en el *Infierno* llevando en la mano su propia cabeza, fue un se-