

configura la obra del autor, por supuesto, y también una importante evolución del panorama poético español. ¿Cuáles son esas características definitorias que singularizan esta etapa de Luis Alberto de Cuenca? Para averiguarlas nada mejor que recurrir a una metodología sumamente rentable para el análisis pormenorizado: el estudio de los contenidos temáticos proyectados en su formalización expresiva.

Este libro está estructurado en tres partes independientes que corresponden a su vez a otros tantos núcleos semánticos objeto de una progresión poética. La primera de ellas, «El puente de la espada», acoge nueve poemas a través de los que puede observarse el rostro de leyendas y mitos anteriores. Efectivamente, «Amour fou», «La tristeza», «El regreso», «Jano» o «Romeo» suponen una recreación de antiguos materiales, ya perfectamente consolidados, que concita ecos provenzales con cultura anglosajona y recuerdos filmicos. Esta semántica de posmodernidad ajustada a una estructuración formal coherente (verso de arte mayor, ritmo versal sin encabalgamiento, oraciones coordinadas o yuxtapuestas) convierte en narrativa. Ésta, apuntada en la parte anterior, avasalla ahora todos los versos, tanto en su espectro formal como en la formalización de los contenidos. De tal modo se puede observar un gusto por la seriación de oraciones yuxtapuestas dentro de una secuencia espaciotemporal: «Se duchará más tarde. Ahora saldremos» («Agredida»). «La desnudé y lavé. Mientras dormía, / fui en busca de cartuchos. No fue fácil» («En peligro»); por la abundancia de la conjunción ilativa «y» con un carácter acumulativo: «Y volverían dudas y reproches, / y la herida del hombro, y su marido» («Casada»); y por el empleo del participio activo en los títulos. El ritmo se agiliza provocando el efecto de brusco relato que los contenidos argumentales suponen. En este aspecto hay un factor que influye terminantemente. Me refiero a la estructuración formal de dichos contenidos, efectuada dramáticamente, en su plena acepción teatral, mediante las interrogativas y los paréntesis a modo de pausas explicativas: «¿Le duelen las heridas? Otro trago. / No hay tiempo que perder. ¿Puede andar sola? / Vámonos. Pasará. Se lo aseguro» («Agredida»), «¿Ha habido algún problema? ¿Te ha seguido/ alguien?». «Todo ha salido bien». «El tiempo/ ya no era un instrumento de tortura». («Degollada»). La intencionalidad narrativa salta a la vista, todavía cir-

cunscrita a un ámbito literaturizado, extrínseco a la intimidad del poeta. La siguiente transición aparecerá en la última serie de poemas titulada «La brisa de la calle».

A mi juicio, es en este momento donde se inicia la inflexión poética más actual del escritor que luego llegará a su admiración en *El Otro Sueño*. Como en poemas precedentes, se sigue manteniendo el gusto por una métrica rigurosa de arte mayor, con insistencia en el soneto. El cambio reside en que la mencionada narratividad funciona ahora respecto al yo del poeta, proyectando el mundo del autor hacia los lectores. Esta proyección se articulará en dos líneas. En una, el escritor cita a sus amigos, a su entorno, en una sucesión de imágenes que nos ponen en contacto con la realidad vivida. «Encuentro del autor con Fernando Arozena», «La visita de Alberto Porlan» o «La película» retratan seres conocidos por de Cuenca, vivencias personales transcurridas en lugares objetivables, Madrid —«El otro barrio de Salamanca», «Cuando vivías en la Castellana»— es el escenario de muchas peripecias, y empleo voluntariamente el término porque esto no quiere decir que se deba encontrar en los versos una alusión más a la moda urbana y madrileña que apareció en canciones audaces y muy comerciales películas en la década de los setenta. De Cuenca emplea la Capital como otro signo revelador de lo que es su poesía: urbana, fascinada por las grandes ciudades, receptáculo ideal para la aventura, brillante o trágica. Cosmopolitismo, en suma, de cariz vanguardista más propio de los años veinte que de posmodernismos, plenamente avalado por la cotidianidad de «La mentirosa» o «La pesadilla».

Con todo, esta voluntad de narrar, a veces tan orteguiana, tan de «poeta en...», alcanzará su mejor fórmula cuando se funda con otra, iniciada aquí y conseguida plenamente en *El Otro Sueño*. A despecho de libros anteriores, en *La Caja de Plata* el poeta se libera de pasadas tenebreces y emerge matinal y optimista. «No pienses en el día oscuro, en el día en que nadie/ responde, en el día en que tienes a un dios enfrente» («Optimismo»), «Me está matando tanta dicha junta» («Sobre un tema de J. M. M.»), y «los misiles que apuntan al corazón del mal./ La fe en el disparate. La amistad que no muere» («La película»). Puede decirse que estamos ante un sentimiento esperanzado y lúdico que unido a la anécdota urbana provoca una distinta sentimentalidad. Ciertamente

revitalizado porque al leer estos poemas en 1985, un lector avezado pensaría que ya había terminado la época de los poetas vestidos de negro, y que, iluminado por la brisa de la calle, estaba agonizando el goce del poeta que «ponía su felicidad en estar triste». En efecto, la novedad es doble: incorporación del cosmos externo al poeta, y un deseo de contemplación lúdica de la existencia. Esto junto a una narratividad argumental plenamente enfocada hizo que el libro supusiera un hito en su momento, marcando futuras pautas de escritura. Por tal motivo, se esperaba con expectación *El Otro Sueño*. Para los críticos, la incógnita residía en saber si Luis Alberto de Cuenca insistiría en el retorno al mundo de los dioses paganos, en el desfile cinéfilo, o si bien iba a escoger la vía recién abierta de un creciente optimismo. El resultado, como es lógico, no es tan fácil ni tan tópico, y supone un paso más, el último por ahora, en su progresión lírica.

Estructuralmente, al igual que el paso anterior, el libro se compone de varias partes, cuatro, subdividida la última en dos fragmentos. «Seis poemas de amor» es el título con el que el escritor agrupa una serie de composiciones dedicadas a su enamorada en pleno énfasis del sentimiento; en «Los invitados» reúne entre consejas y divertidas ironías a un grupo de amigos, y «Las mañanas triunfantes» aglutinan el núcleo de su estética, prolongada en «Viñetas». Así que desde la mujer a la amistad, pasando por el cine o la cultura, la gama de temas es amplia, planteando la primera clave de lectura: la heterogeneidad argumental, la variedad de los núcleos temáticos, lo que en sí mismo es síntoma de vitalidad. Nos estamos acercando ya a lo que constituye el eje de la estética de este libro y a su renovación respecto a los anteriores. Cuando en 1988 yo hablaba sobre *El Otro Sueño* me refería a «una estética de lo matinal» y pienso que hoy esta definición sigue siendo válida¹¹. Matinalidad entendida como una reivindicación de lo primigenio y lo concreto en lucha con lo evanescente y oscuro. Para obtenerla, de Cuenca lleva al máximo dos líneas ya iniciadas: el carácter narrativo y el sentido irónico. La primera aleja definitivamente sobrecargas retóricas para situarse en una perspectiva que mira a la realidad desde su «otro sueño», personal y creativo. En cuanto a la ironía, se desmontan por el guiño cómico, viejos materiales temáticos, entrevistados bajo un punto de vista

en esencia lúdico. Dicha perspectiva supone un proceso de adaptación para el lector que deberá acomodarse al juego intelectual propuesto. De tal forma, la enamorada descrita debe su existencia a la leyenda épica escandinava («Los gigantes de hielo»), pero luego, liberada en su multiplicidad, es dinámica y urbana, y, sobre todo, activa: «Me rindo./ Tu has ganado. Mientras vivas,/ no alcanzarás un triunfo tan notorio:/ me has volado la mente con tus ojos» («Soneto del amor atómico»), alcanzándose la fusión dinamizadora en «Mal de ausencia»: «Desde que tú te fuiste, no sabes qué despacio/ pasa el tiempo en Madrid. He visto una película/ que ha terminado apenas hace un siglo. No sabes/ qué lento corre el mundo sin ti, novia lejana./ Y, para colmo, sigo soñando con gigantes/ y contigo, desnuda, besándoles las manos./ Con dioses a caballo que destruyen Europa/ y cautiva que guardan hasta que yo esté muerto».

Los amigos son héroes épicos, humanizados en el contacto real («Julio Martínez Mesanza», «La fiesta»), y también la literatura es afectada por tal carencia de pasividad. Aquejadas de indolencia, las referencias culturalistas, lo kitsch, el cine negro vuelven a surgir, pero su tratamiento ha sido llevado a cabo con ironía y no constituye corpus temático, convirtiéndose en escenario de los valores esenciales que el poeta quiere recuperar. Buen ejemplo de esto serán «Mi monstruo favorito», «La malcasada», «Sonja la roja» o «Rita»: «Hay que guardar las formas. Al cabo, los domingos/ son los días peores para salir de casa».

En el sentido que acabamos de explicar, es interesante leer *El Otro Sueño*, aparte de sus valores intrínsecos, como resultado de un largo proceso, que iniciado en el conocimiento de los antiguos valores culturales y de época, rompe su inicial estatismo con una marcada narratividad. Si extrapolamos este rasgo a la totalidad de su obra poética, hallaremos en sus primeros versos esta narratividad todavía vinculada al marco literario, luego se dinamizará tanto que aporta por fin el mundo personal del poeta, quien, desde su perspectiva, contempla entre dramatizaciones descriptivas y guiños irónicos el universo de una estética cada vez más concreta. Es la trayectoria que va de *Elsinore* a *Scholia* y *Necrofilia*, posteriormente a *La Caja de Plata*, y, en su última parte, a *El Otro*

¹¹ María José Conde Guerri, «Luis Alberto de Cuenca. El Otro Sueño», *Insula*, núm. 495, febrero 1988, p. 13.

Sueño. Un recorrido que Luis Alberto de Cuenca especifica, sin querer, en dos poemas de su último libro. El poeta ha efectuado el recorrido que le transporta desde «Llevo toda la tarde sumergido/ en ese olor de fiesta y de coraje» («Este aroma») a la vivencia de «Los dedos de la aurora»: «Trepaban a la cama y luego, entre las sábanas,/ me anunciaban el día con sutiles caricias». Sobre las características de esa evolución, sobre sus pausas y sus hiatos, reveladores de diferentes giros en la poesía española, permítase al crítico recurrir a un aporte tan cultural como el paradigmático adiós del Mercurio shakespeariano: «Ni tan profunda como un pozo,/ ni tan ancha como la puerta de/ una iglesia, pero es suficiente,/ servirá».

María José Conde Guerri

Landero, al otro lado del espejo

Sinceramente hemos de confesar que la lectura de esta novela, que no dudamos en calificar de obra maestra de la narrativa española contemporánea, nos había deja-

do perplejos por la calidad de sus contenidos y abrumados por la ignorancia que sobre su autor poseíamos. En efecto, su nombre solo lo relacionábamos con esos intelectuales que se mueven en un círculo limitado de amigos y discípulos, realizando una importante labor pedagógica acerca del fenómeno literario, y que, además, profundizan tenazmente en el oficio de escritor, quizá con la esperanza de emular a los modelos o poner en práctica el importante bagaje teórico aprendido, pero sin sospechar de la enorme potencialidad narrativa oculta en su universo creador.

Por eso, y con el deseo de remediar en lo posible las lagunas que alguien pudiera tener sobre Luis Landero, señalaremos un breve apunte biográfico para indicar que nació en Alburquerque, provincia de Badajoz, en 1948, procedente de una de tantas familias emigrantes que por aquellos años marcharon a Madrid en busca de un mejor acomodo económico. Después de realizar oficios diversos en una búsqueda, muy barojiana, del sustento en la gran urbe, se licencia en Filología Hispánica y desempeña oficios diversos en la Universidad Complutense de Madrid e Institutos de Enseñanza Media, labor que desempeña en la actualidad.

Su formación pedagógica del hecho literario lo anima a profundizar en la práctica del mismo, iniciándose en el camino narrativo con el método perfectamente aprendido y la ilusión de que sus logros salieran del cajón de su mesa de trabajo y pasaran al cauce de distribución normal, esto es, entre nosotros los lectores, a que toda obra literaria tiene derecho.

Marcado por sus orígenes populares y una vieja afición al flamenco heredada de sus tierras pacenses y consolidada en Madrid, Landero toca la guitarra y llega a actuar profesionalmente en este campo, a la vez que la absorción de la cultura flamenca va a engrandecer su sensibilidad para la captación de todo tipo de manifestaciones populares, muy visibles en su obra. Cuando en octubre de 1989 publica sus *Juegos de la edad tardía*, la novela sorprende como un cañonazo en medio de la desesperante atonía con que se cierra la década de los ochenta en materia narrativa, de la que sólo sobresalen tres o cuatro jóvenes creadores que, con una formación enorme y una vocación literaria contra corriente, están haciendo posible de nuevo la elaboración de novelas originales, con sustancia y estructura de tales, al margen