

Fundación Juan March

poética y POESÍA

LUIS ALBERTO DE CUENCA

Madrid MMV



Luis Alberto de Cuenca

PYP

Fundación Juan March

Madrid MMV

Cuadernos publicados:

1. Antonio Colinas
2. Antonio Carvajal
3. Guillermo Carnero
4. Álvaro Valverde
5. Carlos Marzal
6. Luis Alberto de Cuenca

poética **y** POESÍA

1 y 3 de Febrero de 2005
Edición al cuidado de Antonio Gallego
© Luis Alberto de Cuenca
© de esta edición Fundación Juan March
Edición no venal de 500 ejemplares

Depósito legal:
Imprime: Imago Soluciones Gráficas S.L. (Madrid)

Preludio para Luis Alberto de Cuenca

Tras un leonés, un granadino, un placentino y dos valencianos era ya hora de invitar a estas sesiones de Poética y Poesía a un poeta madrileño. Nacido en Madrid en diciembre de 1950, Luis Alberto de Cuenca es Profesor de Investigación del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, ha sido Director del Instituto de Filología (1992-1993) y Director del Departamento de Publicaciones del C.S.I.C. (1995-1996), Director de la Biblioteca Nacional (1996-2000) y Secretario de Estado de Cultura de 2000 a 2004.

Filólogo clásico, sus traducciones y ediciones van desde los griegos y latinos a los trovadores y troveros medievales, recalcan en los barrocos y llegan hasta el siglo pasado. Por su traducción del *Cantar de Valtario* recibió el Premio Nacional de la Crítica en 1987. Solo esa actividad justificaría sobradamente una vida entera. Pero Luis Alberto de Cuenca ha querido ser siempre poeta y ahora nos explicará las causas. Comenzó a publicar muy pronto, aunque esa primerísima etapa de poeta veinteañero (su libro *Los retratos*, de 1971, por ejemplo) no ha sido incluida por el autor en su poesía reunida, de 1972 a 1998, con el título de *Los mundos y los días*, aprovechando medio verso de su amado Gérard de Nerval (Madrid, Visor, 1999). Después apareció *Sin miedo ni esperanza* (Visor, 2002), y ya tiene muy adelantado un próximo libro del que nos ofrecerá pasado mañana media docena de inéditos.

Desde el casi agobiante y diversísimo culturalismo de sus primeros poemas a los desolados pero casi nunca desesperados poemas últimos, muchas aguas han caído, pero siempre han regado una tierra

fértil y propicia. Trazaré para Vds. un breve perfil y con el asunto de la música como hilo conductor. No son muchas las imágenes musicales en poemas tan abundantes de referencias culturales; no son muchas, pero sí son significativas y sobre todo persistentes.

En el primer poema, “Angélica en la isla del llanto”, de su segundo libro, *Elsinore* (1972) —es decir, en el primero de los poemas de *Los mundos y los días*, su poesía reunida—, leemos esta especie de versículo:

Persígueme, corza sombría. Oblícuo reina, espérame. Resuenen en mis ojos los olifantes del deseo. Mis sentidos son una violenta y única realidad.

Retengamos en esa invocación a Angélica, personaje literario que volveremos a encontrar en los poemas de Luis Alberto de Cuenca, la inequívoca referencia a Cernuda —deseo y realidad—, y la rareza del instrumento músico que expresa la intensidad del deseo hacia la oblícuo reina, esa trompa de caza o guerrera que viene de la Edad Media con o sin esa sílaba final. Olifán, olifante.

Veinte años después, en el poema “Zombier en la calle” de *El hacha y la rosa* (1993), el viejo aerófono vuelve a resonar, aunque ahora en ninguna parte: “Aquí no hay olifantes que valgan”. Pero, más explícito aún en mi opinión, en el poema de ácida nostalgia titulado “In illo tempore”, de *Por fuertes y fronteras* (1996) —es decir, más de un cuarto de siglo después—, vuelve a aparecer la referencia a Cernuda y de nuevo en el mismo contexto de sexualidad explícita con música de fondo, demasiado fuerte la música para mi gusto:

Con la música a tope, preparaste
una mezcla explosiva en una jarra
mientras yo te quitaba, dulcemente,
la ropa de cintura para arriba. (...)
y nos besamos como en las películas,
y nos quisimos como en las canciones.

Cuando la realidad era el deseo
y nuestro reino no era de este mundo.

Como otros poetas de su generación, Luis Alberto de Cuenca va poco a los conciertos, ni a los clásicos ni a los otros. Ellos se nutren de discos. Lo leemos en “La chica de las mil caras” (*Elsinore*):

Antes leíamos novelas bizantinas, escuchábamos discos,
no encendías jamás la luz en el desván.

Y el tocadiscos –los muy expertos acabaron llamándole giradiscos– nunca era así denominado, era siempre el *pick up*, el aparato que en el piso vacío donde se celebra un *guateque* imaginario y extremada, variadamente culturalista desde el título (“El crepúsculo sorprende a Roberto Alcázar en Charlotte Amalie”, también en *Elsinore*), yace en la alfombra emitiendo “un tango de colores ajados” o bien “*hot jazz* en la distancia”. Músicas que hacen palidecer los recuerdos junto a versos provenzales: *E! Durendal, cum es bele, e clere, e blanche!* Personajes que otras veces, con aparente mayor propiedad histórica, pueblan los poemas de otros sonos. Así, cuando “Roland ofrece a Aude y no a Durendal como homenaje el último de sus pensamientos” (seguimos en *Elsinore*), oímos:

el feroz grito criminal del águila en la sala de música,
(...)
palacios sumergidos de marfil en la frente,
póstumas arpas, vegetal ocaso de símbolos y címbalos.

Perpetua noche, sola, total noche, fugitiva de ti.

Sí, como los trovadores o los *minnesinger*, tantas veces evocados y glosados en sus versos, Luis Alberto de Cuenca oye música siempre o casi siempre en contextos amorosos. Porque el cuerpo de la mujer es música, vibra y delira como música, y así lo explica en “Here, in the dark, with you” (*Elsinore*, como siempre):

El fuego de mi ira para ti, pequeña, para el delirio sonoro de
tu cuerpo.

Sí, es posible que la música no exista, o mejor dicho, que no esté muy en primer plano en los poemas de Luis Alberto de Cuenca, que ven –cuando las lágrimas no los empañan– más que oyen. Se “ven” más otros referentes, tanto los literarios como los del séptimo arte: Mae West, Judy Garland, Murnau, Lillian Gish, Hawks... La música no está, “pero respira”. Nos lo dice en el poema titulado “L.W.J.” de *Elsinore*, y entre paréntesis:

(Arpegios de la tarde, seda fría y escamas en el acuario. La música no
existe, no circula su savia, pero respira.)

Y aunque la muchacha rubia del poema –casi siempre, como observamos, hay una o varias muchachas en los poemas de Luis Alberto: Isabel, Margarita, Ginebra, Susana, Macarena, Carmen,

Paula, Arancha, Paloma, Marta, Teresa, además de su primera novela, solo en el titulado “Voy a escribir un libro”, en *Por fuertes y fronteras* de 1996— “detesta los saxos estridentes” (la música no existe) es por la sencilla razón de que ella misma es música:

Pero su pecho es una flauta, un *be bop* de azucenas, un laberinto de marfil, una película de Flash Gordon. Su pecho es una flecha envenenada, lanzada por un sioux, que se clava despacio, lentamente...

La imagen que nos queda flotando al terminar el poema, como en tantos otros, es la flecha envenenada, el sioux, la película... Pero ¿a qué muchacha, me pregunto, un poeta ha dicho que su pecho es una flauta, un *be bop* de azucenas...?

A veces, pocas es cierto, se hace aún más explícita la íntima fusión de tan variados, tan complejos referentes como los que atesora la formación del poeta y que brotan con naturalidad en sus poemas. En “Volveremos a vernos”, de *El hacha y la rosa* (1993), el poeta predice un tiempo mejor y definitivo, “donde siempre es de día”, “donde el sol no se pone”, y le dice a su amada:

Y viviré en tus labios el amor que la Tierra
sintiera por el Cielo cuando el mundo era un niño,
y el tiempo dejará de salmodiar su lúgubre
canción de despedida mientras nos abrazamos.

Es decir, ya no temeremos al amor, porque no será un instante fugitivo. Ya no temeremos la “luz que no hiera los ojos” porque no habremos de ocultarnos en la noche, temerosos de que el canto de los pájaros anuncie nuestra separación. Ya no habrá canción de despedida, el “alba” que los trovadores idearon y llega a nosotros,

trágica en el Wagner de *Tristán e Isolda*, sonriente en el Strauss del comienzo de *El caballero de la rosa*, a través de tantos momentos musicales y literarios, hermosísimos, y se posa en este poema.

No nos desvela el poeta sus gustos musicales clásicos. Solo recuerdo una excepción, y muy sorprendente, por cierto. Entre las “cosas que justifican un verano / especialmente duro”, me refiero al “Verano de 1994” (de *Por fuertes y fronteras*, 1996), junto a *El jorobado* de Feval, el perro de su novia, los cuentos de Guillermo Hauff o a la dueña del perro haciendo largos en la piscina..., entre todas esas cosas encontramos, la primera nada menos, *Les Indes galantes* de Rameau, una de las escasísimas menciones del gran barroco francés en la poesía española.

Pero cuando el poeta quiera sincerarse con su “presunto lector” en uno de los poemas más, presuntamente, autodefinitorio, será de nuevo escuchando una voz del mundo del *jazz*, y una voz ¡cómo no! de mujer, una de las reinas del *blues*. Es la faceta seria de un poeta que la enmascara tantas veces con ácido humor y chascarrillos del lenguaje. Hela aquí, en el poema “Advertencia al lector” de *Por fuertes y fronteras*, que parece también una anotación de un diario, en impecables alejandrinos

Oyendo a Dinah Washington —son las diez de la noche
de un veintitrés de octubre—, se me ocurre decirle
al presunto lector de mi “literatura”
que procure evitarla como se evita a un huésped
molesto —un erudito, una rata en el baño—,
y que si, por alguna razón que se me escapa,

quiere seguir leyendo, que entienda lo que lee
como lo que es: un grito (o un susurro) de angustia
y soledad.

Ese último verso, roto como el sentimiento que confiesa, es el
último rasgo que completa el perfil de quien ocupa estas nuevas
sesiones del ciclo *Poética y poesía*.

A. G.

Luis Alberto de Cuenca
La alegre brisa de la literatura

Fue en 4º curso de bachillerato, lo recuerdo con nitidez, cuando tenía doce años.

En 2º y 3º habíamos estudiado en clase una asignatura que se llamaba “Castellano” (o, tal vez, “Español”, que viene a ser lo mismo) e intentaba introducir en nuestras pueriles y asilvestradas mentes la cruel disciplina de la morfosintaxis. Me acuerdo con cierto repeluzno de los continuos análisis morfológicos y sintácticos a que nos sometían los profesores de turno, desvinculados siempre de cualquier perspectiva que no fuese destripar el idioma, abrirlo en canal con el escalpelo de la gramática al uso y mostrarnos sus vísceras sangrantes, en las que según ellos todo se disponía siguiendo un cierto orden, de la misma manera que los arúspices romanos creían adivinar el futuro examinando las entrañas de las víctimas que acababan de sacrificar, como si el orden fuese algo susceptible de ser descubierto y no una borrosa quimera a la que tender o por la que suspirar, como si en el lenguaje —o en su reflejo, el mundo—, no reinase con insufrible despotismo, desde el comienzo de los tiempos y hasta el final de los mismos, el padre Caos omnipotente.

Pero el hecho fue que en 4º de Bachillerato aquella asignatura llamada “Castellano” o, tal vez, “Español”, que había tenido que padecer a lo largo de los dos cursos anteriores, desapareció momentáneamente de mi horizonte lectivo y, a cambio, surgió otra, denominada “Historia de la literatura universal”, que iba a convertirse en la piedra fundacional de mis inquietudes poéticas y en el punto de partida de mi vocación lectora.

Desde aquellos primeros fantasmas pedagógicos que recorrieron Europa en los años cuarenta y cincuenta del siglo XX y llegaron a España a comienzos de los sesenta, inspirando la política educativa del tardofranquismo, el conocimiento de la historia de la literatura en nuestro país no ha hecho más que retroceder. Los responsables de los diferentes planes de estudios han perpetrado, a partir de entonces, el desafuero de no reconocer el desarrollo histórico de la literatura como materia digna de estudiarse en la educación secundaria, entendiendo que no debe ser objeto de una asignatura aislada. De ese modo, será en los manuales de “Lengua española” donde se conceda un mínimo y vergonzante albergue a la diacronía literaria, desprovista, eso sí, de datos biográficos y estilísticos y reducida a una simple lista de lecturas obligatorias sin ordenación cronológica en la que los alumnos deberán bucear si quieren encontrar el tesoro sumergido del aprobado.

¿Pueden ustedes concebir la promoción del hecho literario sin haberlo situado antes en las reveladoras casillas del tiempo y del espacio? Mucha gente en España no sólo concibe esa eliminación de lo contextual en el estudio de la literatura, sino que la defiende con ardor (¿guerrero o de estómago?), postulando un regreso al texto y a sus claves internas que no tenga en cuenta en absoluto cuándo y dónde fue escrito ese texto, por quién y para quién, e incluso contra quién, temas todos ellos que a mí me parecen, tanto o más que los propios textos, el meollo de la escritura.

Pero los estructuralistas, que han mandado muchísimo en los últimos tiempos, se niegan a considerar razones extratextuales en el análisis literario, dando vía libre para que los autores de los planes de estudio hayan decidido eliminar con carácter definitivo la “Historia de la literatura” de los *curricula* pedagógicos. Con ello, se ha iniciado un camino que conduce a la absoluta relativización (y

valga la paradoja) del hecho literario, que es la senda por donde discurre nuestra sociedad occidental, regida por los falsos principios del igualitarismo y la corrección política. Porque, al fin y al cabo, todo es lenguaje, y lo mismo da Shakespeare que una columna del periódico gubernamental de turno, o el *corpus* de la lírica provenzal trovadoresca que las composiciones poéticas presentadas por los alumnos de un taller literario como ejercicio de la semana. La axiología tradicional no está de moda. Y los valores que cotizaban antaño al alza retroceden en el mercado del gusto general ante las grandes palabras vacías de nuestro tiempo, palabras que se enarbolan a modo de pancartas en los mítines de cualquier formación política o en los telediarios de las cadenas públicas y privadas, palabras que desgastan tanto el sentido de lo que representan que llegan a perder la conexión con sus referentes y se desentienden de la realidad objetiva, que es donde únicamente pueden encontrarse la belleza, la verdad, la libertad y todos los demás *desiderata* que predicán los falsos profetas en sus huecos discursos altisonantes.

Lo afirmo con rotundidad y sin temor alguno a equivocarme: si no hubiera estudiado en 4º curso de bachillerato aquel manual de “Historia de la literatura universal” no habría escrito nunca un solo verso (lo que, por cierto, hubiese sido una buena noticia para mis detractores). El descubrimiento de un libro en el que figuraban los mejores escritores de todos los tiempos, se consignaban sus obras más importantes y se enumeraban sus características formales y temáticas más sobresalientes supuso para mí una especie de apocalipsis del que aún no me he recobrado del todo. Sinopsis biográficas y rasgos estilísticos se unían a la mera enumeración de las obras más relevantes de cada autor para conformar un modelo didáctico deliciosamente obsoleto y extraordinariamente bien

trazado para servir de guía a la hora de adentrarse en los dominios del hecho literario *sensu stricto*.

En las páginas de aquel libro se me reveló ni más ni menos que la poesía épica, ese género al que el *Volksgeist* de una tribu, una raza o una estirpe había blindado para siempre con la eficaz protección que confiere el saberse colectivo. Pero no sólo me refiero a la revelación de la épica anónima que disfraza el silencio de su autoría bajo máscaras pronunciables como Homero o Valmiki, Turoldo o Per Abbat, sino a la épica de laboratorio desprovista de *Volksgeist*, escrita por bibliotecarios imaginativos como Apolonio de Rodas, soñadores como Virgilio, cortesanos brillantes como Ariosto, soldados como Ercilla o libertinos como Lord Byron. Me enamoré de ambas epopeyas, la popular y la culta, y tuve la suerte, tres años más tarde, de encontrarme a los dos más ilustres representantes de cada una de ellas, o sea, a Homero y a Virgilio, como autores monográficos a los que iban respectivamente dedicadas las asignaturas de “Griego” y de “Latín” del último curso de bachillerato, llamado entonces Preuniversitario y más conocido por “Preu”, su forma apocopada. Ni la *Ilíada* ni la *Eneida* son ajenas, en modo alguno, a mi vocación literaria. Tampoco la epopeya mesopotámica de Gilgamesh, que se cuenta también entre mis lecturas favoritas y que está en la base de mi poema “Gilgamés y la muerte”, dedicado a Fernando Lanzas; ni el *Libro de los Reyes*, del iranio Firdusi, en el que un padre y un hijo deben luchar a muerte con los ojos vendados, ignorantes del parentesco que los une e involuntarios precursores de las teorías de Freud, que siempre andaba a vueltas con la familia en sus tormentosos escritos.

Y no sólo la épica universal, sino los demás géneros literarios, que en Grecia nacieron ya completamente armados, como la diosa Atenea de la cabeza de su padre Zeus, y que inician caminos que

aún siguen recorriéndose hoy en día y seguirán frecuentándose en el futuro, como los que conducen a parcelas tan diferentes como la lírica, el teatro, la filosofía y la novela. Sin los líricos griegos el amor no sería como es. Fue Safo, no la biología, quien se inventó la pasión amorosa, que luego llevarían a niveles de complicación difícilmente superables Platón en el *Banquete*, los elegíacos latinos, la señora Murasaki, Petrarca, Garcilaso, Lope y Donne. Shakespeare reescribe en *Hamlet* la *Orestía* de Esquilo, y el *Quijote* sigue las huellas indelebles que los novelistas antiguos –Caritón, Heliodoro y Aquiles Tacio, entre otros– dejaron para toda la eternidad.

Con la literatura griega de época helenística tuve una relación especialmente intensa y prolongada en el tiempo. Dediqué mi memoria de licenciatura a los epigramas de Calímaco de Cirene y mi tesis doctoral a los fragmentos de Euforión de Calcis, el más oscuro de los poetas helenísticos. Fue el período helenístico una parcela cronológica de la historia de Grecia y del Mediterráneo que tiene más de un vínculo conceptual con este mundo nuestro de comienzos del siglo XXI, tan proclive a confundir lo accesorio con lo esencial y tan vulnerable por su debilidad en la esfera del pensamiento.

Lo de Calímaco no tiene contraindicaciones estéticas, pero lo de Euforión... Consagré varios años de mi vida al desciframiento de sus jeroglíficos poéticos y, sin embargo, andando el tiempo, tuve la incongruente osadía de caracterizar mi propia producción lírica con el marbete de “línea clara”, una etiqueta extraída del lenguaje de los tebeos, concretamente del cómic franco-belga, con los formidables Hergé y Edgar P. Jacobs como autores de referencia. ¡Un estudioso de Euforión de Calcis defendiendo la “línea clara”! Eso es lo que se llama coherencia interior.

Voy a utilizar esa contradicción como fuerza motriz de los párrafos siguientes. Verán ustedes adónde quiero llegar: no cabe duda de que hay poetas a los que ilusiona y fascina preguntarse por su labor creativa desde el punto de vista teórico e intentar explicar y definir la poesía propia a golpe de reflexión. Otros, en cambio, nos limitamos a escribir poesía porque nos gustó un libro de “Historia de la literatura universal” en el lejano bachillerato y quisimos emular las hazañas de los héroes que figuraban en ese libro, de la misma manera que a otro muchacho pudo fascinarle en su adolescencia la lectura de un libro sobre las *Batallas decisivas del mundo occidental* que tenía su padre en su biblioteca (el libro existe: son tres gruesos tomos publicados por Ediciones Ejército en 1985) e inducirlo a abrazar la carrera militar. Otros –insisto– comenzamos a escribir poesía porque nos gustó un determinado libro iniciático y no pudimos evitar que nos indujera a escribir.

Adicionalmente, acaso potenciarían nuestra vocación poética otros factores, como el hereditario en mi caso, o una sensibilidad enfermiza, o hasta, si ustedes me lo permiten, ostensibles problemas de afirmación personal. Pero permítanme también que les diga que a mí, como a muchos otros poetas, el porqué de mi escritura y la razón última de mi vocación literaria me importan tan poco como el hecho de que siga lloviendo cuando por fin he llegado a casa. Lo que sí alcanzo a discernir es que escribir poesía no se elige; allá en el fondo, no me cabe duda de que la creación poética ha de plantearse en términos de necesidad.

No creo, sin embargo, en modo alguno que ser poeta (o sea, émulo de los héroes que protagonizaban la “Historia de la literatura” de marras) dé acceso a ninguna realidad paralela, posibilite el diálogo con los dioses o reinaugure el mundo muchos millones de años después de su inauguración oficial. Ser poeta es

hallarse en posesión de una determinada *techne* (que dirían los griegos), de una técnica, la de hacer versos, que implica, desde luego, oído poético, cultura poética y algo que decir al oyente o lector (un “algo que decir” que se plantea en términos de necesidad u obligatoriedad y que se impone al creador, que no tiene más remedio que expresar ese “algo” en un poema).

Imagino que con todo esto andan relacionados conceptos como inspiración, dictado de la Musa, etc. Qué le vamos a hacer. La poesía parece manar de la fuente de las Musas. Ser un regalo de los dioses. Luego resulta que, detrás de cada verso irreplicable, no sólo hay inspiración, sino también técnica y trabajo. Calímaco llamaba “frutos de mis insomnios” a sus depuradísimos epigramas, y en la inmensa mayoría de las ocasiones el poema es un producto de la sensibilidad y de la inteligencia en acción, o sea, del trabajo y de la constancia. En las escasísimas ocasiones en que no es así, se produce una especie de arrebato del poeta por parte de la Musa que hace innecesaria cualquier intervención del creador en la confección de su obra, y el poema se escribe solo. Puede parecer una tontería, pero eso ocurre, aunque muy de tarde en tarde, y yo creo que todos los poetas hemos tenido esa sensación alguna vez.

Al casarse mi hermana, mis padres convirtieron su alcoba en un cuarto de estudio para mí. Yo ya había contraído el virus de la poesía, porque tenía dieciséis años cumplidos y cuatro o cinco estanterías atiborradas con los libros que aparecían en letra grande en los manuales. Por mi ventana abierta ya soplabla la brisa alegre, inútil, fresca de la literatura, y amenazaba con seguir soplando hasta el final de mis días, como diciéndome: “Mientras respires, yo estaré contigo, perfumándote los pulmones, alimentando el fuego de tu espíritu, haciéndote más fácil, más ligera y más dulce la tarea de la existencia.”

Y yo me lo creía y sigo creyéndomelo a pie juntillas: con la literatura hasta la muerte. De modo que crecí y me adscribí (o, mejor dicho, me adscribieron) a una generación con muchos nombres: del 68, de los “novísimos”, de los 70, del lenguaje... Era y es –porque aún quedamos vivos algunos de sus miembros– una generación proclive al decadentismo, al esteticismo y al culturalismo, y a los *mass media*, el cine y los tebeos. Gente como Ezra Pound, Saint-John Perse, Cavafis, T. S. Eliot o los surrealistas franceses oficiaban como maestros inmediatos de nuestros desatinos, que aspiraban al cosmopolitismo. Entre los españoles –y hablo ya de mi caso personal–, tengo que citar a mis dos grandes obsesiones poéticas, Juan-Eduardo Cirlot y Pere Gimferrer, por cuya obra paseé con una bolsa inagotable en la que iba metiendo los elementos que me interesaban, que eran prácticamente todos, para luego sacarlos, desplegarlos encima de la mesa y mezclarlos en otra proporción, presuntamente original, creyendo que eran míos desde siempre y que era yo quien los había descubierto.

De la misma manera que en la revolución de 1789 figuraban ya en germen todas las revoluciones posteriores, en la poética de la generación del 68 estaban ya en potencia todas las posibles poéticas ulteriores: la poesía del silencio, el minimalismo, la poesía de la experiencia, el nuevo clasicismo, etc. La poética del 68 llevaba ya en su seno una poética de la postmodernidad, con todo lo que implica la palabreja. Y es que para el poeta postmoderno, como para el añejo personaje del romano Terencio, nada de lo humano le es ajeno (*nihil humani alienum*).

Tuve ocasión de participar en el viaje colectivo de los 80 y no la desaproveché. Eso sí, con mis clásicos debajo del brazo, como aconsejaban los cánones del archicitado manual. Otros compañeros de mi generación prefirieron establecerse en su finca de la Sabina,

regalo del Mecenas de turno, pero yo preferí viajar. En el curso del viaje me encontré con personas que no conocía previamente y que enriquecieron mi andadura. Una de esas personas se llamaba y se llama Miguel d'Ors. Entre 1974 y 1977 había mantenido una prolongada correspondencia con él en la que los auténticos protagonistas habían sido Borges y Manuel Machado, pero fue en los 80 cuando me enteré de que mi antiguo corresponsal era uno de los poetas españoles más importantes de la segunda mitad del siglo xx. Disfruté mucho con su *Curso superior de ignorancia*, al que un jurado del que formé parte le concedió en 1988 el Premio de la Crítica. Fue una auténtica revelación para mí leer ese libro, que me condujo inmediatamente después al resto de la obra de d'Ors.

Cuando volví del viaje de los 80 mi bibliografía poética ya incluía *La caja de plata* (1985) y *El otro sueño* (1987), dos libros en los que mezclé las sensaciones literarias que emanaban del viejo manual con las nuevas sensaciones que emanaban del libro de mi vida. Probé el cóctel y me gustó, de modo que seguí trabajando en esa dirección. En algún momento me he parado a pensar qué poemas, no qué poetas, iluminaron aquel viaje iniciático hacia ninguna parte. Y he revuelto en mi mente títulos como “Farai un vers de dreyt nien” de Guillermo de Aquitania, “Adelfos” de Manuel Machado, “Al volante del Chevrolet” de Pessoa, “Esperando a los bárbaros” de Cavafis, “Le regret d'Héraclite” de Borges, “Momento” de Cirlot o “En las cabinas telefónicas...” de Gimferrer. Son poemas que sé, prácticamente, de memoria.

Es muy importante la memoria en poesía, porque la poesía está hecha de memoria y para ser aprendida de memoria (*par coeur*, como dicen los franceses, relacionando la memoria con el corazón). En un principio, la poesía fue una plegaria, una oración para recabar de los dioses ayuda en la jornada de caza, o para maldecir al

enemigo, o para dialogar con los difuntos, o para propiciar la maternidad de las hembras del clan. De la poesía “religiosa” a la épica no hay más que un paso, al amparo del citado *Volksgeist*, ese espíritu colectivo que alumbra los cantares de gesta anónimos. Luego, ya entre los griegos, nace la lírica, es decir, una poesía desvinculada del “nosotros” para centrarse en el “yo”, que por primera vez se exhibe y se derrama obscenamente en público, con el fin de que todos se reconozcan en él. Una vez inventada la poesía del “yo”, y en una sociedad como la nuestra –tan poco parecida, por citar un ejemplo, a aquella en que nació el *Beowulf*– no es fácil escribir otra cosa que poesía lírica, y no es malo ni bueno que sea así, entre otras cosas porque es inevitable, aunque algunos sigamos considerando la épica como la gran poesía y la lírica como su hermana menor.

Mi amigo Jon Juaristi dijo de mí en las páginas de *El Europeo*, una revista postmoderna que dirigía hace años Borja Casani, que era “un excelente *minor poet*” (y no creo que lo de *minor* viniese de que Jon estuviera pensando en mi condición de poeta lírico). Excepto en la adjetivación, estoy de acuerdo con su definición. Normalmente, los poetas menores no deberían dedicarse a las letras mayores, sino a las diminutas. En este caso, el poeta menor es, además, miope y refractario (de momento) a las operaciones de miopía con rayo láser, y debe limitarse, pues, a encarar en sus versos temas gruesos, elementales, burdos, básicos. También los poetas de la *Antología Palatina*, con ser poetas menores, abordaban temas mayores, los llamados “temas de siempre”, en los dísticos elegíacos de sus epigramas. De modo que 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. Ello quiere decir, trasladado a la esfera

de los sentimientos, que el poeta cegato sólo es capaz de discernir, y en consecuencia de apreciar, pasiones evidentes como el amor, la amistad y el odio, y que, en el plano de las sensaciones, se limita a captar las menos sutiles, como placer, dolor, calor y frío. Con semejantes motivaciones líricas nuestro *minor poet* corre el peligro de situarse al margen de la exquisitez presumible en un alumno de las Musas.

La calle puede ser un lugar hostil, lleno de gente, de semáforos, de gases venenosos, pero de pronto, sin avisar, llega la brisa de la literatura a tu ciudad. Es distinta de la que soplabla en tu cuarto de estudio de adolescente, porque está impregnada de vida (con toda la amargura y la desilusión que ello implica), pero el hecho es que sigue dejándote en el alma el mismo bienestar alegremente perfumado. Y al volver a casa, con la brisa soplando a todo soplar en la calle, inventas tus poemas de poeta menor, tus epigramas.

Son poemas con historia, en los que pasan cosas, como en las películas americanas. Los personajes son como tú, como tu amada, como tus amigos. Y se mueven y sueñan y se mueren en medio de una ciudad hiperreal, tan fantástica como la vida misma. Porque tu poesía es hija de tu tiempo (“palabra en el tiempo”, ya lo dijo don Antonio Machado). Y lo seguirá siendo mañana, cuando decidas hablar de otra cosa y jubiles de un plumazo a todos tus antiguos personajes, porque eres un poeta testimonial (aunque te horrorice pensar que alguien que no seas tú diga eso de ti en el futuro), y en un poeta testimonial hasta el silencio es testimonio.

Desde los remotos orígenes hasta el viaje de los 80 y el obligado sedentarismo actual han transcurrido muchos años, pero también algunos libros. En *Los retratos* (1971) y *Elsinore* (1972), el descubrimiento de la Cultura con mayúscula en las aulas de la universidad me hizo escribir algunos de los poemas más

culturalistas de la generación del 68, en la estela de Pound, que me tenía obnubilado en aquella época. Luego vino un período de silencio poético por motivos estrictamente profesionales: preparación de memoria de licenciatura y de tesis doctoral, oposiciones... Pero en 1978, cuando me daban ya por desaparecido para la poesía, publiqué *Scholia*, un libro que ofició de puente entre el culturalismo inicial y una nueva *maniera* poética, más próxima a las formas clásicas y, al mismo tiempo, más “moderna” (digámoslo así) y desenvuelta. Entre 1979 y 1983 se produjo en mi poesía ese cambio sustancial, claramente perceptible en dos libros que he mencionado más arriba: *La caja de plata* y *El otro sueño*.

En 1993 se publicó *El hacha y la rosa*, un libro misceláneo y plural que anunciaba los tonos, más graves y reflexivos, de *Por fuertes y fronteras* (1996). El ciclo lo cierra hasta hoy *Sin miedo ni esperanza* (2002), el libro de la cincuentena, en el que recurrí al adagio latino *nec metu nec spe* para dar una idea del estado de ánimo que recorría mis entretelas cuando, sin saber cómo ni por qué, me hice definitivamente mayor.

Han pasado más de dos años desde la aparición de ese último libro, y ya tengo material para una nueva entrega aún sin título, de la que voy a dar cumplidas muestras en este mismo cuaderno. La Musa sigue sin abandonarme, lo que empieza a serme gravoso, porque ya dije antes, con Calímaco, que, la mayor parte de las veces, los poemas son “frutos de insomnio”, y a estas alturas de la vida no estoy dispuesto a renunciar al reparador sueño cotidiano, aunque no sea más que para prepararme a afrontar como es debido eso que William Shakespeare y Raymond Chandler llamaron “sueño eterno” (*big sleep*).

En el prólogo, titulado “A Leopoldo Lugones”, de su maravilloso libro *El hacedor* (Buenos Aires, 1960) escribía el maestro Borges:

“Si no me engaño, usted no me malquería, Lugones, y le hubiera gustado que le gustara algún trabajo mío.”

Y en la “Advertencia” del irrepitible Chateaubriand a su *Vida de Rancé* (traducción española: Valencia, Cabrerizo, 1846) puede leerse: “He aquí cuanto tenía que decir. Mi primera obra la escribí en Londres en 1797, la última en París en 1844. Entre estas dos fechas median nada menos que cuarenta y siete años, que es tres veces el tiempo que llama Tácito ‘una larga parte de la vida humana’: *Quindecim annos, grande mortalis aevi spatium*. Nadie me leerá, fuera tal vez de algunas sobrinas segundas acostumbradas a las consejas de su anciano tío. El tiempo ha transcurrido: yo he visto morir a Luis XVI y a Bonaparte, y vivir después de esto parece una burla. ¿Qué hago yo en el mundo? Poco grato es permanecer en él cuando los cabellos no caen ya bastante para enjugar las lágrimas que se desprenden de los ojos.”

De la primera cita se desprende una *captatio benevolentiae*. Ojalá que al presunto lector de mi poesía no le suceda lo que al maestro Borges con Lugones, aunque éste no lo malquisiera.

De la segunda, que me voy entrenando para la inminente vejez, aunque desde mi primera obra hasta la última tan sólo hayan pasado treinta y dos años, o sea, que me faltan quince (*grande mortalis aevi spatium*) para llegar a los cuarenta y siete de que habla Chateaubriand. Eso merece un brindis, con el que termino esta charla: “¡Por la literatura! ¡Por que su alegre brisa siga soplando en nuestras mentes durante muchos años! ¡Por Chateaubriand! ¡Por Borges! ¡Por la Fundación March!”

Madrid, 29 de diciembre de 2004.

Selección de poemas

*E*L CREPÚSCULO SORPRENDE A ROBERTO ALCÁZAR EN CHARLOTTE AMALIE

El Cairo, Puerto Príncipe, como efigies o dársenas
propiciadas al mar, Buenos Aires, Juneau, no siento ya las venas,
lisez, persecuteurs, le reste de mes chants.

Roberto, una flamígera sombra en los cafetines.

Vestigios de heroína en las naves de Charlie.

Murió feliz el ciervo acribillado por las ninfas,
reflejando en sus ojos para siempre el desnudo imposible de
Diana.

Presbíteros de Esmirna, titilantes astrólogos del Etna,
como si Jack os viera, desistís en un tango de colores ajados.
Svintus al acecho en la selva del Soho,
dos tigres malheridos, el *pick up* en la alfombra,
y Kaiba, la sonrisa, esa piel adornada con tafetanes de oro.

Llevan *short* las muchachas en el Alto Amazonas.
Las cráteras vacías, el singular acento del deseo.
Es una blusa roja mi alma devorada por panteras en Java.
Cara al sol esos jóvenes, rubios como el desierto,
hot jazz en la distancia, embalsamadas voces en la noche:
E! Durendal, cum es bele, e clere, e blanche!

Pálidos maniqués de Burne-Jones, luz, sombreros de copa.
Bésame: las gardenias blanquean tus sangrantes ojos dobles.

Qué terribles presagios, llamad al hierofante.
Descubrí tu secreto, Dick Flowers, tu máscara de goma, tus
coturnos:
fue en Doomsday, color fucsia Roadtown, y en los parterres
Jesús bordaba el agua con palabras dulcísimas.

Tras el rosado vidrio de las copas heladas,
los labios de Roberto parecían anémonas resueltas a no morir
jamás.

(De *Elsinore*)

A . PERSI FLACCI CHOLIAMBI

Hipocrene, Parnaso, luces tibias
ayer, hoy fría sombra que se apaga.
No os conozco, reposo cotidiano,
sueño, sed, desatino de los débiles.
La blancura de un lirio, la fragancia
de un perfume, su voz o sus tobillos.
Todo me está negado. Soy el viento
sin colegiar, la muerte de las aves.
Atardecí. La magia de los números,
el profético naipe o la tristeza
de las viejas plegarias a los dioses.
Mi palacio se hundía, mi sonrisa
palidecía, mueca del silencio.
Desbócame, tiniebla trepadora,
hiende con tu locura mi locura,
decapita mi pérfida inocencia.
La huella de sus fustas. Era tarde...
Todo es recuerdo ya: la piel, los ojos.
La noche está conmigo, sus corceles,
la terrible pureza de la nada.

(De *Scholia*)

A MOUR FOU

Los reyes se enamoran de sus hijas más jóvenes.
Lo deciden un día, mientras los cortesanos
discuten sobre el rito de alguna ceremonia
que se olvidó y que debe regresar del olvido.
Los reyes se enamoran de sus hijas, las aman
con látigos de hielo, posesivos, feroces,
obscenos y terribles, agonizantes, locos.
Para que nadie pueda desposarlas, plantean
enigmas insolubles a cuantos pretendientes
aspiran a la mano de las princesas. Nunca
se vieron tantos príncipes degollados en vano.

Los reyes se aniquilan con sus hijas más jóvenes,
se rompen, se destrozan cada noche en la cama.
De día, ellas se alejan en las naves del sueño
y ellos dictan las leyes, solemnes y sombríos.

(De La caja de plata)

*E*NCUENTRO DEL AUTOR CON FERNANDO AROZENA

Venía de las cuatro corrientes del infierno:
del río de los monstruos que añoran la belleza,
del que pueblan voraces serpientes silenciosas,
del río de la nieve y del río del fuego.

No me servían ya los viejos diccionarios,
ni pensar en morir, ni vengarme de nadie.
La traición derramaba veneno en mis oídos.
El vértigo sembraba puñales en mis labios.

Era triste vivir la huida de los nombres.
No recordaba historias. Todo estaba vacío.
Tan sólo atormentaba mi espíritu un recuerdo:
Leonor había muerto en brazos de otro hombre.

Cerré los ojos. Quise conjurar la memoria
de la paz. El olvido que purifica. El cero.
Y no pude. La imagen volvía a torturarme
y a inundar mi cerebro con sus horribles formas.

Entonces me encontraste tú, Fernando Arozena,
vaga sombra extraída de una crónica apócrifa,
deus ex machina, sueño forjado por un loco
para rehabilitarme y condonar mis deudas.

Llegabas como el drago de tu patria: frondoso,
soberbio y milenario, cargado de leyendas,
lleno de grutas feéricas y amores primevales,
con el pájaro azul y la rama de oro.

Hablaste, y tus palabras sonaron en la estancia
como viejos hexámetros de Homero o de Virgilio.
No me herían: cantaban, y en sus modulaciones
vibraba la amistad y la paz retornaba.

Dijiste del saqueo de Troya por los griegos,
de la sombra de Helena y del hacha de Hagen;
de abrazos que duraron un siglo, de Nausícaa
y del múltiple rostro del campeón eterno.

Todo era matinal, como los desafíos,
como los desayunos de la señora Hudson.
Y la brisa del alba traía las canciones
primeras de la especie, los primeros latidos.

Las horas discurrían doradas, y tú, hermano,
me hacías regresar al claustro de la vida.
Y Otelo no tenía que matar a Desdémona,
y Angélica sufría los desdenes de Orlando.

(De La caja de plata)

L A DESPEDIDA

Mientras haya ciudades, iglesias y mercados,
y traidores, y leyes injustas, y banderas;
mientras los ríos sigan vertiendo su basura
en el mar, y los vientos soplen en las montañas;
mientras caiga la nieve, y los pájaros vuelen,
y el sol salga y se ponga, y los hombres se maten;
mientras alguien regrese, derrotado, a su cuarto
y dibuje en el aire la V de la victoria;
mientras vivan el odio, la amistad y el asombro,
y se rompa la tierra para que crezca el trigo;
mientras tú y yo busquemos el medio de encontrarnos,
y nuestro encuentro sea poco más que silencio,
yo te estaré queriendo, vida mía, en la sombra,
mientras mi pecho aliente, mientras mi voz alcance
la estela de tu fuga, mientras la despedida
de este amor se prolongue por las calles del tiempo.

(De *El otro sueño*)

L A MALCASADA

Me dices que Juan Luis no te comprende,
que sólo piensa en sus computadoras
y que no te hace caso por las noches.
Me dices que tus hijos no te sirven,
que sólo dan problemas, que se aburren
de todo y que estás harta de aguantarlos.
Me dices que tus padres están viejos,
que se han vuelto tacaños y egoístas
y ya no eres su reina como antes.
Me dices que has cumplido los cuarenta
y que no es fácil empezar de nuevo,
que los únicos hombres con que tratas
son colegas de Juan en IBM
y no te gustan los ejecutivos.
Y yo, ¿qué es lo que pinto en esta historia?
¿Qué quieres que haga yo? ¿Que mate a alguien?
¿Que dé un golpe de estado libertario?
Te quise como un loco. No lo niego.
Pero eso fue hace mucho, cuando el mundo
era una reluciente madrugada
que no quisiste compartir conmigo.
La nostalgia es un burdo pasatiempo.
Vuelve a ser la que fuiste. Ve a un gimnasio,
píntate más, alisa tus arrugas
y ponte ropa sexy, no seas tonta,

que a lo mejor Juan Luis vuelve a mimarte,
y tus hijos se van a un campamento,
y tus padres se mueren.

(De *El otro sueño*)

*E*L DESAYUNO

Me gustas cuando dices tonterías,
cuando metes la pata, cuando mientes,
cuando te vas de compras con tu madre
y llego tarde al cine por tu culpa.
Me gustas más cuando es mi cumpleaños
y me cubres de besos y de tartas,
o cuando eres feliz y se te nota,
o cuando eres genial con una frase
que lo resume todo, o cuando ríes
(tu risa es una ducha en el infierno),
o cuando me perdonas un olvido.
Pero aún me gustas más, tanto que casi
no puedo resistir lo que me gustas,
cuando, llena de vida, te despiertas
y lo primero que haces es decirme:
“Tengo un hambre feroz esta mañana.
Voy a empezar contigo el desayuno.”

(De *El hacha y la rosa*)

VOLVEREMOS A VERNOS

Volveremos a vernos donde siempre es de día
y los feos son guapos y eternamente jóvenes,
donde los poderosos no abusan de los débiles
y cuelgan de los árboles juguetes y tebeos.

En ese hogar de luz que no hiera los ojos
volveremos tú y yo a decirnos bobadas
cogidos de la mano, viendo morir las olas
sin agobios ni prisas, donde el sol no se pone.

Y viviré en tus labios el amor que la Tierra
sintiera por el Cielo cuando el mundo era un niño,
y el tiempo dejará de salmodiar su lúgubre
canción de despedida mientras nos abrazamos.

(De *El hacha y la rosa*)

CUANDO PIENSO EN LOS VIEJOS AMIGOS

Cuando pienso en los viejos amigos que se han ido de mi vida, pactando con terribles mujeres que alimentan su miedo y los cubren de hijos para tenerlos cerca, controlados e inermes.

Cuando pienso en los viejos amigos que se fueron al país de la muerte, sin billete de vuelta, sólo porque buscaron el placer en los cuerpos y el olvido en las drogas que alivian la tristeza.

Cuando pienso en los viejos amigos que, en el fondo del mar de la memoria, me ofrecieron un día la extraña sensación de no sentirme solo y la complicidad de una franca sonrisa...

(De *Por fuertes y fronteras*)

I N ILLO TEMPORE

Tus padres se habían ido a no sé dónde
y la casa quedó para nosotros,
lo mismo que el convento abandonado
del poema de Jaime Gil de Biedma.
Con la música a tope, preparaste
una mezcla explosiva en una jarra
mientras yo te quitaba, dulcemente,
la ropa de cintura para arriba.
Llenaste las dos copas hasta el borde.
Bebimos. Nos entró la risa tonta,
y se nos puso un brillo en la mirada
que subrayaba nuestra juventud,
y nos besamos como en las películas,
y nos quisimos como en las canciones.

Cuando la realidad era el deseo
y nuestro reino no era de este mundo.

(De *Por fuertes y fronteras*)

A BRE TODAS LAS PUERTAS

Abre todas las puertas: la que conduce al oro,
la que lleva al poder, la que esconde el misterio
del amor, la que oculta el secreto insondable
de la felicidad, la que te da la vida
para siempre en el gozo de una visión sublime.
Abre todas las puertas sin mostrarte curioso
ni prestar importancia a las manchas de sangre
que salpican los muros de las habitaciones
prohibidas, ni a las joyas que revisten los techos,
ni a los labios que buscan los tuyos en la sombra,
ni a la palabra santa que acecha en los umbrales.
Desesperadamente, civilizadamente,
conteniendo la risa, secándote las lágrimas,
en el borde del mundo, al final del camino,
oyendo cómo silban las balas enemigas
alrededor y cómo cantan los ruiseñores,
no lo dudes, hermano: abre todas las puertas.
Aunque nada haya dentro.

(De *Sin miedo ni esperanza*)

BÉBETELA

Dile cosas bonitas a tu novia:
“Tienes un cuerpo de reloj de arena
y un alma de película de Hawks.”
Díselo muy bajito, con tus labios
pegados a su oreja, sin que nadie
pueda escuchar lo que le estás diciendo
(a saber, que sus piernas son cohetes
dirigidos al centro de la Tierra,
o que sus senos son la madriguera
de un cangrejo de mar, o que su espalda
es plata viva). Y cuando se lo crea
y comience a licuarse entre tus brazos,
no dudes ni un segundo:
bébetela.

(De *Sin miedo ni esperanza*)

SIN MIEDO NI ESPERANZA

Y de repente vuelves del infierno
con un traje de noche impresionante
que recuerda al que Dale Arden se puso
cuando Ming el cruel fue derrotado.
Y nos miramos a los ojos como
si fuese el primer día de la Historia.
Y bailamos, mejilla con mejilla,
trasladados a un mundo sin mañana
y sin ayer, ardiendo en una hoguera
de plenitud, como ángeles rebeldes
que al final se han salido con la suya
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.

(De *Sin miedo ni esperanza*)

Q UÉ QUEDA DE LA NOCHE

Qué queda de la noche, vida mía.
Qué queda de tu ascenso a mis infiernos
y qué de mi descenso al paraíso
de tus ojos, velados por la niebla
del humo y del deseo. Qué ha quedado
de las llamas alegres y furiosas
que devoraron nuestros corazones.

Este despedazado panorama.
Esta desolación. Estas cenizas.

(De *Sin miedo ni esperanza*)

S OBRE HÉROES Y TUMBAS

Desde lejos me llegan las hazañas
de los héroes modernos: traficantes
de drogas, mercenarios, cabecillas
de la revolución, agentes dobles
al servicio del cielo y del infierno,
detectives borrachos, *femmes fatales*
que acaban locamente enamoradas
de sus víctimas, gatos holgazanes
que se ponen el mundo por montera,
niños gordos con gafas que leen libros
interminables y maravillosos
en la gris soledad de sus alcobas.
Desde lejos me llegan los cantares
que celebran las gestas de los héroes
de ayer, hoy y mañana. Desde lejos
percibo a duras penas sus estrofas
inconexas, que evocan los perfiles
gloriosos de los hombres y mujeres
que quisiera imitar, los personajes
que querría yo ser y que se escapan
por el hueco que deja mi silencio
y por las grietas de mi cobardía.

Desde lejos escucho las pisadas
devastadoras de la multitud
sobre las tumbas de los héroes muertos.

(Inédito en libro)

*E*L CUARTO OSCURO

En el sueño tu madre (¿era tu madre, con aquel camisón azul celeste y los ojos vacíos?), en la casa de tus abuelos, vaga por las sombras de aquel pasillo que te daba miedo –un miedo irresistible, insoportable– y se para un momento frente al cuarto oscuro donde tú buscas juguetes en lóbregos armarios, y le dices: “¡Mamá, los he encontrado, están aquí! ¡No se los diste a nadie, son los mismos que tuve entonces! ¿No los ves? ¿Qué hago con ellos? ¿Me los llevo? ¿Se los dejo a los fantasmas? Dime, mamáita, ¿me los puedo llevar?” Y una voz dulce te responde: “Son tuyos, hijo mío, pero no existen en tu realidad. Fíjate bien en ellos. Están hechos de nada: se disuelven en tus manos. Como yo, vida mía, como yo.”

(Inédito en libro)

A PARICIÓN

Vagaba yo perdido en mis miserias
–ínfima parte de las mezquindades
y estrecheces del mundo– cuando tú
apareciste, y de repente todo
lo que nos rodeaba se borró,
como en una película romántica,
y vi que había estrellas en tus labios
centelleando sin cesar, y supe
que me obsequiabas ese firmamento
sin pedir nada a cambio, y que en tu gloria
había sitio para mi tristeza.
De modo que instalé en tu corazón
mi tienda de campaña, y tú cerraste
con llave las ventanas de tu pecho,
y nos quedamos a vivir allí,
calentitos, felices.

(Inédito en libro)

AIGUABLAVA

Aquí, donde el Sol brilla y sopla el viento.
Aquí, en la biblioteca de las olas.
Lejos de las marchitas amapolas
que engalanaron nuestro sufrimiento.

Aquí, donde la rosa de tu aliento
perfuma las marinas caracolas.
Aquí, en silencio, sin dolor, a solas
con el mismo callado sufrimiento.

Aquí, donde tu alma, enternecida
por las más delicadas sensaciones,
vuelve a reconciliarse con la vida.

Aquí, donde florecen las pasiones.
Donde regresa la ilusión perdida
a repoblar el mundo de emociones.

(Inédito en libro)

N O ESTÁ MUERTA

Ella dijo, después de mil besos y abrazos:
“Soy tan feliz que quiero que el tiempo se detenga.”
Y él respondió: “No sufras, ya inventaré la fórmula
de que el tiempo no pase para ti.” Y la miraba
con los ojos nublados por la melancolía.
Y entonces ella dijo: “Si logras detenerlo,
que no vaya a dolerme y, sobre todo, que haga
juego con mi vestido.”

(Inédito en libro)

*M*EMORABILIA

Quédate, vida mía, con el agua,
que es tu elemento, y déjame la tierra
para mí. En cuanto al fuego, no me importa
que te lo quedes para siempre; el mío
se apagó sin remedio. Y qué decirte
del aire: pues que todo para ti,
como el sur, como el este y el oeste
(el norte es mío, no hay que darle vueltas,
te guste o no te guste). Y del bikini
amarillo, comido por las moscas,
que tanto me gustaba, no se hable
más: se viene conmigo, a mi museo
de residuos, junto al esparadrapo
que te puse en la boca aquella vez
en que decías la verdad, la máscara
de negrita zumbona, el abanico
con que te protegías del calor
que hacía en el infierno, la sonrisa
feliz y tonta que le arrebataste
a tu oso de peluche y la uña rota
que me diste una noche de tormenta.

Sólo quiero esos míseros despojos
después de la batalla. Y que la nieve
me cubra con su manto, hecho de olvido.
Y que el silencio eterno me ilumine.

(Inédito)

Bibliografía

Bibliografía de Luis Alberto de Cuenca

1. Libros de poesía (selección)

Los retratos, Madrid, Azur, 1971.

Elsinore, Madrid, Azur, 1972.

Scholia, Barcelona, Antoni Bosch, 1978.

Necrofilia, Madrid, Cuadernillos de Madrid, 1983.

La caja de plata, Sevilla, Renacimiento, 1985 (edición crítica de Javier Letrán, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2003).

El otro sueño, Sevilla, Renacimiento, 1987.

Poesía (1970-1989), Sevilla, Renacimiento, 1990.

77 poemas, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1992.

El hacha y la rosa, Sevilla, Renacimiento, 1993.

Los Gigantes de Hielo, México, El Tucán de Virginia, 1994.

Por fuertes y fronteras, Madrid, Visor, 1996 (segunda edición ampliada, San Sebastián de los Reyes, Universidad Popular “José Hierro”, 2002).

Los mundos y los días. Poesía 1972-1998, Madrid, Visor, 1999 (segunda edición, 2000).

Fiebre alta, México, Práctica Mortal, 1999.

Alicia, Cuenca, Ediciones Artesanas, 1999.

Doble filo. Antología, Madrid, Hiperión, 2001 (selección y prólogo de Luis Muñoz).

No me las enseñes más... y otros poemas, Béjar, LF Ediciones, 2002.

Sin miedo ni esperanza, Madrid, Visor, 2002.
Vamos a ser felices y otros poemas de humor y deshumor,
Lucena, 4 Estaciones, 2003 (selección y prólogo de Javier
Letrán).
El enemigo oculto, Madrid, TF Editores, 2004 (con fotografías
de José del Río Mons).
Lieder, Madrid, Galería SEN, 2004 (con serigrafías de Charris).

2. Otros libros (selección)

Floresta española de varia caballería (Raimundo Lulio, Alfonso X,
Don Juan Manuel), Madrid, Editora Nacional, 1975.
Euforión de Calcis, Madrid, Fundación Pastor de Estudios Clásicos,
1976.
Necesidad del mito, Barcelona, Planeta, 1976.
Museo, Barcelona, Antoni Bosch, 1978.
Héroes de papel, Madrid, Anaya, 1990.
El héroe y sus máscaras, Madrid, Mondadori, 1991.
Etcétera, Sevilla, Renacimiento, 1993.
Bazar. Estudios literarios, Zaragoza, Lola Editorial, 1995.
Álbum de lecturas, Madrid, Huerga & Fierro, 1996.
Las cien mejores poesías de la lengua castellana, Madrid, Espasa
Calpe, 1998.
Señales de humo, Valencia, Pre-Textos, 1999.
Baldosas amarillas, Madrid, Celeste, 2001.

3. Ediciones y traducciones (selección)

- María de Francia, *Lais*, Madrid, Editora Nacional, 1975 (edición bilingüe), y Madrid, Siruela, 1987.
- Agustín Pérez Zaragoza, *Galería fúnebre de espectros y sombras ensangrentadas*, Madrid, Editora Nacional, 1977 (edición, introducción y notas)
- Eurípides, *Helena y Reso*, Madrid, Gredos, 1979.
- Calímaco, *Himnos y epigramas*, Madrid, Gredos, 1980.
- Antología de la poesía latina*, Madrid, Alianza Editorial, 1981 (en colaboración con Antonio Alvar).
- Gabriel Bocángel, *Antología poética*, Madrid, Editora Nacional, 1982, y Dueñas (Palencia), Simancas Ediciones, 2002 (edición, prólogo y notas).
- Guillermo de Aquitania, *Poesía completa*, Madrid, Siruela, 1983.
- Geoffrey de Monmouth, *Historia de los reyes de Britania*, Madrid, Siruela, 1984, y Madrid, Alianza Editorial, 2004.
- Las mil y una noches según Galland*, Madrid, Siruela, 1985.
- Jacques Cazotte, *El diablo enamorado*, Madrid, Siruela, 1985 y 2005.
- Homero, *Iliada*, canto I, Madrid, revista Poesía, núm. 25, 1985-1986 (edición bilingüe).
- Ramon Llull, *Libro de la orden de caballería*, Madrid, Alianza Editorial, 1986 y 1992.
- Cantar de Valtario*, Madrid, Siruela, 1987, y Madrid, Gredos, 1998.
- Gérard de Nerval, *Las quimeras*, Madrid, revista Poesía, núm. 33, 1990.

- Homero, *Ilíada*, canto II, Madrid, revista Poesía, núm. 38, 1992.
- Filóstrato el Viejo y Filóstrato el Joven, *Imágenes*, y Calístrato, *Descripciones*, Madrid, Siruela, 1993 (en colaboración con Miguel Ángel Elvira).
- Horace Walpole, *Cuentos jeroglíficos*, Madrid, Alianza Editorial, 1995 y 2005.
- Eurípides, *Hipólito*, Madrid, Alma Mater, 1995 (edición bilingüe).
- Argentario, *Epigramas*, Logroño, AMG Editor, 1996 (edición bilingüe).
- Pedro Calderón de la Barca, *Poesía*, Madrid, Espasa Calpe, 2000 (selección, prólogo y notas).
- José del Río Sainz, *Poesía*, Granada, La Veleta, 2000 (edición y prólogo, en colaboración con José del Río Mons).
- Carlos Luis de Cuenca, *Alegrías*, Lucena (Córdoba), Ayuntamiento de Lucena, 2004 (edición, prólogo y notas).
- Antoine Galland, *Aladino*, Madrid, Siruela, 2005.

Bibliografía selecta sobre la poesía de Luis Alberto de Cuenca

- Masoliver Ródenas, Juan Antonio: “L. A. de C.: historia de un egocidio”, *Hora de Poesía*, núm. 43, Barcelona, enero-febrero 1986, pp. 75-80.
- Martínez Mesanza, Julio: “Temas y formas en la poesía de L. A. de C.”, *Zarza Rosa*, núm. 7, Valencia, octubre-noviembre 1986, pp. 21-35.
- García Martín, José Luis: “El amor, el valor, la amistad y los sueños”, *Cuadernos del Norte*, núm. 47, Oviedo, enero-febrero 1988, pp. 98-99.
- Lanz, Juan José: *La poesía de L. A. de C.*, Córdoba, Trayectoria de Navegantes, 1991.
- Conde Guerri, María José: “La singularidad poética de L. A. de C.”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 492, Madrid, junio 1991, pp. 128-134.
- Lanz, Juan José: “La literatura como representación en *Poesía* (1970-1989) de L. A. de C.”, *Ínsula*, núm. 535, Madrid, julio 1991, pp. 24-26.
- Bares, Manuel: *Diez poetas de este tiempo*, Zaragoza, Edelvives, 1991, pp. 19-21, 117-125 y 147-148.
- Linares, Abelardo; Soto, Manuel; Barreiro, Javier; Marzal, Carlos; Vilas, Manuel; Siles, Jaime; Acín, Ramón: *Luis Alberto de Cuenca*, Poesía en el Campus, núm. 20, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1992.
- Gutiérrez Carbajo, Francisco: “Conversaciones con L. A. de C.”, *La Caña*, núm. 5, Madrid, primavera 1993, pp. 46-53.

- Fiddian, Robin W.: "Rewriting Bécquer: 'Julia' by L. A. de C.", *Siglo XX / 20th Century*, vol. 11 (1-2), Lincoln (Nebraska), 1993, pp. 31-47.
- Provencio, Pedro: "La Generación del 70 (II). Los antinovísimos y la cultura de consumo", *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 524, Madrid, febrero 1994, pp. 99-115.
- Munárriz, Miguel, y Puente Aller, Noelí: *Últimos veinte años de poesía española. Un repaso a la lírica más reciente*, Oviedo, Ayuntamiento de Oviedo, 1994, pp. 25-40, 162 y 209-210.
- Gómez Montero, Javier: "Poética de la postmodernidad y praxis de la parodia en Poesía (1970-1989) de L. A. de C.", *Actas del IX Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, Zaragoza, 1994, pp. 133-151.
- Lanz, Juan José: "Poética y evolución en la poesía de L. A. de C.", en *La llama en el laberinto. Poesía y poética en la generación del 68*, Mérida, Editora Regional de Extremadura, 1994, pp. 123-157.
- Baena, Enrique: "La interpretación de la vida es alegórica: *El hacha y la rosa*, de L. A. de C.", *Ínsula*, núm. 577, Madrid, enero 1995, pp. 17-19.
- Gutiérrez Carbajo, Francisco: "La escritura 'en su punto' de L. A. de C.", *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 537, Madrid, marzo 1995, pp. 130-134.
- Martínez-Fresneda Barrera, María Emilia: "Ecos y pervivencias de la lírica amorosa antigua en la poesía española del siglo XX", *Epos*, vol. XI, Madrid, 1995, pp. 49-71.
- Martínez de Mingo, Luis: "La difícil facilidad de un poeta sobrado", *Ínsula*, núm. 595-596, julio-agosto 1996, pp. 25-26.
- Díaz de Castro, Francisco J.: "La rama de oro", *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 555, Madrid, septiembre 1996, pp. 145-148.

- Tortajada, Vicente: “Igual que va el soldado sobre el fuerte ruinoso”, *Renacimiento*, núm. 13-14, Sevilla, otoño-invierno 1996, pp. 75-76.
- Benítez Reyes, Felipe: “L. A. de C.: escribir en plata”, en *Gente del siglo* (1982-1996), Oviedo, Ediciones Nobel, 1996, pp. 212-214.
- Barrajón, Jesús María: “La poesía de L. A. de C., diversa y semejante”, *Revista de Literatura*, núm. 117 (tomo LIX), Madrid, enero-junio 1997, pp. 113-125.
- Dadson, Trevor J.: “Art and the Distancing of Grief: L. A. de C.'s *La caja de plata* and its Golden-Age Antecedents”, *Revista Hispánica Moderna*, vol. L, Nueva York, 1997, pp. 363-381.
- Lanz, Juan José: “En la Biblioteca de Babel: algunos aspectos de intertextualidad en la poesía última de L. A. de C.”, *Annali dell'Istituto Universitario Orientale, Sezione Romanza*, XLI, 1, Nápoles, enero 1999, pp. 177-203.
- López de Abiada, José Manuel; Martínez de Mingo, Luis, y Pérez Escotado, Javier: *Poemas memorables. Antología consultada y comentada* (1939-1999), Madrid, Castalia, 1999, pp. 245-256.
- Malpartida, Juan: “Mundos y días de L. A. de C.”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 586, Madrid, abril 1999, pp. 126-128.
- Morales Lomas, Francisco: “El mundo y los días”, *Turia*, núm. 50, Teruel, octubre 1999, pp. 282-284.
- González Moreno, Pedro A.: “L. A. de C., entre la literatura y la vida”, *Barcarola*, núm. 58-59, Albacete, noviembre 1999, pp. 489-494.

- Castro García, María Isabel de: “*Los mundos y los días*, de L. A. de C. El yo poético y el mal de Saturno. Ecos de Manuel Machado”, en *Poesía histórica y (auto)biográfica (1975-1999)*, Madrid, Visor, 2000, pp. 219-228.
- Letrán, Javier: “El sueño de una sombra: la estética postmoderna en la poesía de L. A. de C.”, en *Poetas en el 2000. Modernidad y transvanguardia*, Actas del XIV Congreso de Literatura Española Contemporánea, Málaga, 2001, pp. 305-315.
- Letrán, Javier: “‘Tócala otra vez, Sam’: tradición y poesía española en los umbrales del tercer milenio”, *Bulletin of Hispanic Studies*, vol. LXXVIII, Liverpool, 2001, pp. 71-87.
- Eire, Ana: “Conversación con L. A. de C.”, *Letras Peninsulares*, vol. 14, 2-3, Davidson (North Carolina), invierno 2001-2002, pp. 505-514.
- Martínez Mesanza, Julio: “Un poema de L. A. de C. comentado por Julio Martínez Mesanza”, *Prima Littera*, núm. 10, Madrid, primavera-verano 2002, pp. 52-53.
- Flores, José María: “Poesía y tebeos. Algunos poemas de L. A. de C.”, *El Wendigo*, núm. 89-90, Gijón, primavera-verano 2002, pp. 36-38.
- Conget, José María: *Viento de cine. El cine en la poesía española de expresión castellana (1900-1999)*, Madrid, Hiperión, 2002, pp. 272-274 y 436.
- Morante, José Luis: “Un cuarto de siglo de poesía: L. A. de C.”, en *Palabras adentro*, Lucena, 4 Estaciones, 2003, pp. 91-97.
- Prado Galán, Gilberto: “Treinta años de poesía”, *Barcarola*, núm. 63-64, Albacete, julio 2004, pp. 164-171.

ÍNDICE

	<u>Pág.</u>
Preludio para Luis Alberto de Cuenca (A.G.)	5
La alegre brisa de la literatura	15
Selección de poemas (los seis últimos inéditos).....	31
El crepúsculo sorprende a Roberto Alcázar en	
Charlotte Amalie (de <i>Elsinore</i>)	33
<i>A. Persi Flacci Choliambi</i> (de <i>Scholia</i>)	35
<i>Amour fou</i> (de <i>La caja de plata</i>)	36
Encuentro del autor con Fernando Arozena (de <i>La caja de plata</i>)	37
La despedida (de <i>El otro sueño</i>)	39
La malcasada (de <i>El otro sueño</i>)	40
El desayuno (de <i>El hacha y la rosa</i>)	42
Volveremos a vernos (de <i>El hacha y la rosa</i>)	43
Cuando pienso en los viejos amigos (de <i>Por fuertes y fronteras</i>)	44
<i>In illo tempore</i> (de <i>Por fuertes y fronteras</i>)	45
Abre todas las puertas (de <i>Sin miedo ni esperanza</i>)	46
Bébetela (de <i>Sin miedo ni esperanza</i>)	47
Sin miedo ni esperanza (de <i>Sin miedo ni esperanza</i>)	48
Qué queda de la noche (de <i>Sin miedo ni esperanza</i>).....	49
Sobre héroes y tumbas (<i>Inédito en libro</i>)	50
El cuarto oscuro (<i>Inédito en libro</i>)	52
Aparición (<i>Inédito en libro</i>)	53
Aiguablava (<i>Inédito en libro</i>)	54
No está muerta (<i>Inédito en libro</i>)	55
<i>Memorabilia</i> (<i>Inédito</i>)	56

Bibliografía	59
Bibliografía de Luis Alberto de Cuenca	61
1. Libros de poesía (selección)	61
2. Otros libros (selección).....	62
3. Ediciones y traducciones (selección)	63
Bibliografía selecta sobre la poesía de L. A. de C.	65

Creada en 1955 por el financiero español Juan March Ordinas, la Fundación Juan March es una institución familiar, patrimonial y operativa, que desarrolla sus actividades en el campo de la cultura humanística y científica. Organiza exposiciones de arte, conciertos musicales y ciclos de conferencias y seminarios. En su sede en Madrid, tiene abierta una biblioteca de música y teatro. Es titular del Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, y del Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma de Mallorca. En el ámbito de la sociología y la biología, a través de sendos Centros, promueve la docencia y la investigación especializada y la cooperación entre científicos españoles y extranjeros.

PYP

[6]



Fundación Juan March