

POESÍA FAMILIAR: LUIS ALBERTO DE CUENCA Y LOPE DE VEGA

ANTONIO SÁNCHEZ JIMÉNEZ

Université de Neuchâtel

Los críticos que se han acercado a la poesía de Luis Alberto de Cuenca han dedicado ya notables esfuerzos a rastrear las referencias intertextuales de sus poemas¹. Este rasgo, la intertextualidad, es una constante que el escritor ha mantenido viva desde sus tres primeros poemarios –*Los retratos* (1971), *Elsinore* (1972) y *Scholia* (1978)– hasta sus últimos libros y que se manifiesta con una variedad y eclecticismo característicamente postmodernos (Letrán, 2005). Como podemos ilustrar con unos versos de «La Fiesta» (de *El otro sueño*, 1987), estas referencias reúnen el mundo clásico y el de los cómics, la literatura épica y elegíaca y la fantástica, siempre conjugadas con la variedad propia del autor²:

1. Este trabajo se ha beneficiado de las eruditas sugerencias de –en orden alfabético– Jacobo Llamas, Rodrigo Olay Valdés y Adrián J. Sáez: a ellos se lo dedico, con fervor luisalbertiano.

2. Gracia Trinidad (2009: 33) escribe: «Nada le resulta ajeno y concilia Bizancio con la Guerra de las Galaxias, Cnosos con Castrillo de los Polvazares, el Cantar de Baltario con Spiderman, y Píndaro con Humphrey Bogart. De igual modo ejerce pasión en el recuerdo de una oda que en la visión de una página de Tin-tin. Si hay que disfrazar a su amada de Reina Ginebra lo hace con el mismo desparpajo que si la viste de princesa Leia Organa».

*Todo está preparado: las antorchas humanas,
el caviar, el salmón, la coca, los faquires,
la naumaquia, el desfile de misses alienígenas,
los viajes a la luna con Cyrano y Münchhausen,
la pelea con fieros hologramas desnudos,
la jaula con Spiderman y Hulka entrelazados,
todas las atracciones que apetece ver juntas.*

(vv. 1-7)

Entre estos fieros hologramas, esta vez *lato sensu*, encontrará el lector al gran Lope de Vega, cuya presencia en la obra luisalbertiana quiere examinar nuestro artículo. En él repasaremos raudamente el estado de la cuestión sobre la intertextualidad en la poesía de Luis Alberto, incluyendo las referencias áureas y lopescas, para revisar a continuación las copiosas alusiones al Fénix en el corpus luisalbertiano. Las examinaremos en relación con la tópica oposición entre claridad y oscuridad, con Euforión y Calímaco de fondo, reflexión que resulta esencial para comprender cómo encaja el magisterio de Lope en la obra de Luis Alberto. Tras repasar esta evolución poética del autor madrileño, nos centraremos en primer lugar en el atractivo teórico que los versos de Lope ejercen sobre Luis Alberto, para después examinar su influencia concreta y poética. Precisamente, sostendremos que el objeto de la fascinación lopesca del poeta del barrio de Salamanca son los tercetos de las epístolas familiares del Fénix (*Rimas, La Filomena, La Circe*), en los que detectamos también la base del legado de Lope en la poesía contemporánea.

Como avanzamos arriba, las referencias intertextuales son características de la literatura postmoderna, y en particular de la poesía. Forjan lo que Darío Villanueva ha dado en llamar poesía «palimpsestosa» (1992), como la del grupo con el que se suele ligar la primera

producción de Luis Alberto de Cuenca: los novísimos (Escobar Borrego, 2006)³, así como de la Generación del 68, en la que el autor se sitúa orgullosamente. De hecho, los estudiosos de la obra luisalbertiana destacan que la intertextualidad es uno de los rasgos más determinantes del poeta (Lanz, 2000: 242; Ciortea y Lucas, 2014: 181; Olay Valdés, 2017: 24). Es más, parece una cualidad particularmente necesaria para la estética de un autor que en 1978 sentenciaba: «La tan buscada “originalidad” es una fábula sin el menor sentido, torpe y vulgar» (Cuenca, 1978b: 7)⁴. Se trata de un *dictum* bajo el que subyace una concepción postmoderna del lenguaje y del sujeto, pero también una plena aceptación de la naturaleza metaliteraria de la obra poética, necesariamente construida con retazos de poemas anteriores.

Estaríamos simplificando la poética de Luis Alberto si quisiéramos aplicar esta sentencia de finales de los setenta al resto de su producción, sobre todo porque los críticos encuentran en su obra una evolución que deslinda dos etapas: por una parte, la culturalista, más inclinada hacia la oscuridad; por otra, la «línea clara» que aparece a partir de 1979 (Lanz, 2006: 18-19)⁵, y en especial a partir de *La caja de plata* (1985), cuando «La brisa de la calle» (así se titula una de las secciones del libro) oreo la biblioteca del autor. Rodrigo Olay Valdés (2017: 15) explica que en este trayecto la poesía luisalbertiana ejemplifica el de toda la generación de 1968. En efecto, sus dos primeros libros, *Los*

3. Rodríguez Oquendo (2009: 44) concede que podríamos considerar al primer Luis Alberto «postnovísimo o novísimo de segunda generación».

4. Para la relación entre esta concepción de la literatura y el sujeto postmoderno, ver Lanz (2000: 243-244), así como Escobar Borrego (2006).

5. «Línea clara» es el título de la sección, poema metapoético y poema-prólogo de *La vida en llamas* (2006) (Cuenca, 2012: 441). En cualquier caso, esta tendencia aperturista se percibe ya desde *Scholia* (Olay Valdés, 2017: 16), por más que estallara en *La caja de plata*.

retratos (1971) y *Elsinore* (1972) –y, añadamos, también *Scholia* (1978)– se inclinan hacia un culturalismo no muy alejado de cierta poesía de los novísimos, con los que comparte a «gente como Ezra Pound, Saint-John Perse, Cavafis, T. S. Eliot o los surrealistas franceses [...] como maestros inmediatos de nuestros desatinos» (Cuenca, 2005a: 24; 2005b; 2013: 14). A partir de *Scholia*, y coincidiendo con la aparición en el panorama literario español de la «poesía de la experiencia» u «otra sentimentalidad» (Escobar Borrego, 2006), la poesía luisalbertiana pasa por un punto de inflexión que describe el propio autor:

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 *manera* 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* (2005a: 29; 2005b).

En 2009 Luis Alberto confesaba las líneas de este giro en una entrevista publicada en *Otro lunes*:

Mi poesía ha evolucionado de un marco culturalista más cerrado, más hermético, más influido por la vanguardia histórica a un marco de estructuras más cerradas, más compactas, de una construcción más rigurosa del poema y mayor comunicabilidad. Ha ido de un mayor hermetismo a una mayor comunicabilidad (Veredas y Rodríguez, 2009: 6).

Este tipo de declaraciones menudean desde el momento del cambio de la poesía «novísima» a la de madurez. Así, en *Señales de humo* (1999), y disertando sobre «Literatura y claridad», Luis Alberto asevera que

el objetivo de la literatura no es, pues, la confección de bromas metaliterarias para iniciados al tanto de los últimos modelos críticos. El objetivo de la literatura es reflejar los anhelos, angustias y frustraciones de la especie humana real en un espejo imaginario, y hacerlo de la forma más clara y nítida posible. (1999: 157-158)

Asimismo, en «Mi poesía», incluido en el mismo volumen, Luis Alberto propone la sinceridad y la claridad como virtudes poéticas ideales, pues «es de la conjunción entre sinceridad, claridad, técnica y sensibilidad de donde surge la emoción poética» (1999: 164). Sin embargo, sería erróneo pensar que estos convencimientos y el peso del garcilasiano «dolorido sentir» (Olay Valdés, 2017: 17) en la poesía de madurez de Luis Alberto ahuyentan de las referencias intertextuales. En la producción posterior a 1978 siguen apareciendo (Rodríguez Oquendo, 2009: 44), como se puede destilar de la constante presencia de poemas de nombres propios —marca de la casa en Luis Alberto (Olay Valdés, 2017: 23)—⁶, o del hecho de que el autor illustre el cambio en su «Poética» recurriendo a referencias cinematográficas (Cuenca, 1979: 351-352): «frente a Visconti, Bergman o el Nuevo Cine Alemán [...], dice preferir ahora las películas de Milius o los guiones de Dashiell Hammett» (Ciorrea y Lucas, 2014: 183). Es imprescindible, pues, examinar no solo qué referencias intertextuales usa el poeta, sino cómo las emplea (Lanz, 1994) y cómo se relacionan con su estilo⁷,

6. Véanse dos ejemplos conectados: los cantos a la cultura celta de «Irlanda» (*Sin miedo ni esperanza*) y «Ensueño céltico» (*Cuaderno de vacaciones*). Aunque, por supuesto, hay poemas luisalbertianos con mayor concentración de nombres propios.

7. Letrán (2009: 53) considera como características del estilo de madurez de Luis Alberto «la rigurosa delimitación del tema, la adecuación del registro lingüístico a la perspectiva escogida para enfocar ese tema, el tono conversacional, el humor, la precisión narrativa conseguida mediante el empleo de estructuras cerradas propias de la poesía epigramática, el aprovechamiento de los recursos de la retórica

observando cómo a partir de la inflexión hacia la segunda etapa las alusiones «se dejan caer en el poema de manera sutil, a modo de guiño» y cómo «el reconocimiento de la cita, en estos casos, no suele ser imprescindible para la comprensión del texto. Sin embargo, sí se genera una complicidad cultural entre el autor y el lector astuto, que capta la referencia» (Ciortea y Lucas, 2014: 186). De hecho, la persistencia de referencias intertextuales, usadas de un modo u otro, demuestra que las dos etapas de la poesía luisalbertiana no son sino dos laderas del mismo monte.

Pasando ya al estado de la cuestión acerca de la procedencia de estas referencias, resultan llamativas las clásicas, que son especialmente dominantes debido a la formación helenista del autor y que han sido minuciosamente estudiadas por críticos como Lanz (1994: 248-250 y 253-259), Escobar Borrego (2006 y 2010), Suárez Martínez (2010), Adrados (2011), García Gual (2013) y González Iglesias (2013)⁸. Sin embargo, los elementos grecolatinos conviven en la poesía de Luis Alberto con una infinidad de mundos literarios diversos: los trovadores, las sagas, Shakespeare, la literatura fantástica y de aventuras, el cómic y el cine, la poesía contemporánea, etc. (Domínguez Ramos, 2009: 45)⁹. Algunos de ellos han sido también analizados por los estudiosos, como es el caso del mundo *pop* (Ciortea y Lucas, 2014), del cómic (Mora, 2009; Merino, 2011; 2013), del cine negro (Lanz, 1994: 142; Gómez-Montero, 1994: 147-149) o del séptimo arte en general (Letrán,

clásica (isócolos, paralelismos, antítesis, anáforas, metáforas en aposición y como complemento del nombre, símiles...), el predominio de los sustantivos y los verbos frente a los adjetivos, el empleo de estructuras métricas isosilábicas (endecasílabos y alejandrinos en su mayoría)».

8. El propio Luis Alberto de Cuenca ha explorado en sus ensayos el tema del mito (1976), tan relacionado con la intertextualidad.

9. Ver algunos en la serie de héroes que estudia Diego Valverde Villena (2008).

2009: 57-58)¹⁰. Algo menos trabajada está la presencia de la poesía áurea en la obra luisalbertiana. En esta línea, Trevor J. Dadson (1997; 2005: 108-110) ha llamado la atención acerca de las similitudes compositivas de *La caja de plata* y la «Égloga tercera» de Garcilaso. Dejando aparte este estudio, no contamos con un análisis de la influencia de nuestros poetas del Siglo de Oro en Luis Alberto¹¹. Y ello pese a que las aficiones áureas del madrileño son de sobra conocidas y pese a que ha publicado antologías poéticas de autores como Calderón de la Barca (2014)¹² o Gabriel Bocángel (2015b).

Entre los autores áureos que inspiran la obra de Luis Alberto queremos destacar a Lope de Vega¹³. El Fénix no es precisamente un poeta en quien pensemos al reflexionar sobre la impronta de nuestros clásicos en la poesía contemporánea. Se diría a primera vista que la influencia de su dramaturgia supera con creces la de su prosa o su poesía, con contadísimas excepciones (Arellano, 2006)¹⁴, y que en esto ha sucumbido ante el hechizo que emana de la poesía de su eterno rival, Góngora. Pese a ello, es ya un tópico de la crítica luisalbertiana repetir que Lope es uno de los poetas preferidos por el madrileño (Letrán, 2005: 77; Rey Hazas, 2013:

10. El poeta también examina diversas referencias metaliterarias al comentar sus propios textos (2010).

11. Véase un sugestivo apunte en Olay Valdés (2017: 20), y algunas referencias en Barrios (2016).

12. Luis Alberto titula calderonianamente «Psalle et sile» uno de los haikus de «Reina fósil», en *La vida en llamas* (2006).

13. También autores como Francisco de Quevedo tienen bastante peso en su poesía, como es evidente en la sección «¡Ah de la vida!» de *Cuaderno de vacaciones* (2014).

14. Mucho más evidente es la influencia lopesca en la poesía de preguerra. Para su impronta en Alberti, véase Jiménez Millán (1984) y Díez de Revenga (2002); para su influjo en Miguel Hernández, Husle (1975) y Riquelme (1986) —en el teatro del poeta oriolano—, y García de León (2010) y Díez de Revenga (2016) —en su poesía—.

118; Olay Valdés, 2017: 17). No en vano Luis Alberto ha hecho explícito su fervor lopesco en varias ocasiones, cantando las alabanzas del Lope lírico, «probablemente inigualado en las letras castellanas» (2011: 265) y «*princeps poetarum*» (2011: 267). En su antología de *Las cien mejores poesías de la lengua castellana* sostiene: «si me dijeran que eligiera un poeta, uno solo, de la literatura en lengua castellana, respondería sin vacilar: Lope de Vega» (2004: 158), afirmación que prodiga casi *verbatim* años más tarde (3/9/2010; 2011: 258 y 264). Luego, en una entrevista de 2011, le selecciona en un «once de poetas del gol» acompañando a Homero, Calímaco, Virgilio, Propercio o Pound, y portando el dorsal 8 que viste el organizador del ataque (Astorga, 2011). Antes, en 2014, Luis Alberto afirmaba que, si tuviera que elegir solo a un poeta «entre los españoles, elegiría a Lope de Vega con los ojos cerrados» (Seoane, 2014). Y antes aún, en *Etcétera*, sostenía que «Rubén es, para mí, el poeta más importante que ha escrito en lengua castellana desde sor Juana, Lope, Góngora y Quevedo» (1993: 77). Dada esta insistente admiración, es lógico que ya exista un trabajo dedicado a los dos grandes poetas madrileños: Lope y Luis Alberto. En él, Antonio Rey Hazas (2013: 119) encuentra un punto de contacto en la poética amoroso-autobiográfica de los dos autores, y en el hecho de que ambos hayan llenado su obra de mujeres que, de algún modo, les han escrito¹⁵: por parte de Lope, Elena Osorio, Isabel de Urbina, Micaela de Luján y Marta de Nevares; Rita Macau, Genoveva (Beba) García-Alegre Sánchez, Julia Barella y Alicia Mariño por parte de Luis Alberto (Rey Hazas, 2013: 121)¹⁶. Es un aspecto en el que ha incidido con acierto Olay Valdés:

15. «Voy a escribir un libro que hable de las mujeres / que han escrito mi vida», escribe Luis Alberto (2012: 305, vv. 22-23).

16. Véase Peña Rodríguez (2009) sobre la presencia en la obra luisalbertiana de Rita Macau Fábrega, primera novia del poeta, muerta en trágicas circunstancias.

como en el caso de Lope, los cuatro ciclos poéticos amorosos de Cuenca pueden subdividirse en función de sus protagonistas, que aparecen por doquier y por su nombre: me refiero a sus sucesivas amadas: «Rita», «Genoveva», «Julia» y «Alicia», que son, sin transposición literaria de ningún tipo, los nombres de pila, respectivamente, de su primer amor y sus tres esposas (2017: 23).

Además, podemos profundizar en el lopismo de Luis Alberto preguntándonos, en primer lugar, cuál es el papel de estas referencias al Fénix en la trayectoria poética del madrileño, para luego, en segundo lugar, examinar su vigencia en su práctica literaria. Y es que podría resultar tentador entender que Luis Alberto usa a Lope como púlpito desde el que propugnar su poética de la claridad. Es decir, podríamos pensar que el madrileño usa al Fénix como arma arrojadiza contra su propio pasado y contra la deriva de cierta poesía contemporánea, más que por el ejemplo concreto de los versos lopescos. Es una conclusión que se podría extraer fijándonos en la vaguedad de las referencias de arriba —luego aportaremos más precisiones—, o en la ausencia de Lope de una serie de elencos de escritores a lo largo de la obra de Luis Alberto (2012: 315 y 345), aunque, claro, sí que aparece en otros (2005a: 21; 2005b). Además, si nos centramos en las fechas en las que el madrileño saca a colación al Fénix notamos que solo una, la de *Elsinore*, es anterior al giro claro:

*Hablas en verso, como Ovidio y Lope,
como el precoz escaldo Egill Skallagrímsson.*

(2012: 19, vv. 13-14)

Para una referencia del propio Luis Alberto al impacto que le provocó este fallecimiento, ver Barrios (2016).

Volveremos a ella abajo, pero insistamos ahora en que todas las demás menciones que hemos hallado proceden de ensayos y entrevistas posteriores a 1994, lo que contribuye a subrayar esta identificación entre Lope y la poética de la claridad, pues, como afirma Luis Alberto: «toda la obra lírica de Lope es una apología de la claridad» (2011: 258). Pero mucho más notable resulta el hecho de que en *Las cien mejores poesías* (primera edición de 1998) Luis Alberto utilice a Lope para fustigar determinada poesía contemporánea: «Oscuro el borrador y el verso claro», dijo en alguna parte el autor de *La Circe*. Qué frase para repetir. Cuántos poetas escriben hoy en la lengua de Lope cuyos poemas parecen borradores a fuerza de oscuridad» (2004: 158). Se trata de una batalla cuyo rumor parece subyacer a otra profesión de amor lopesco de Luis Alberto: «Que Lope fue un extraordinario poeta nadie lo pone en duda, salvo los culteranos y los conceptistas de turno, siempre dispuestos a menospreciar al Fénix de los Ingenios en beneficio de sus respectivos jefes de filas» (2011: 265). Parecen reacciones ante las «fieras embestidas» de los detractores de la línea clara del poeta del barrio de Salamanca, reacciones que se entrevén de cuando en cuando en la obra luisalbertiana (2012: 441). Tal vez, pues, podríamos postular que, más que los versos del Fénix, Luis Alberto aprecia la actitud de su autor, y que un poeta que comenzó editando a Euforión de Calcis y que resulta tan calimaquista no puede admirar, entre todos los poetas españoles, precisamente a un escritor tan llano y abundante, a alguien como Lope, que parecería más cercano a Apolonio de Rodas que a Calímaco¹⁷. En suma, nos surgen dos preguntas: ¿debemos entender las efusiones lopescas de Luis Alberto como tomas de posición, como parte de un credo poético, más que como auténticos homenajes a los

17. El propio Luis Alberto se muestra consciente de la paradoja que supone que un editor de Euforión abogue por la poesía clara (2005).

versos de Lope? ¿Es el Fénix para Luis Alberto una poética, más que una poesía?

Antes de rechazar las afirmaciones de Luis Alberto como simples *boutades* de manifiesto, conviene examinarlas con más detalle y confrontarlas con la práctica poética luisalbertiana. Al hacer lo primero, comprobamos que para Luis Alberto Lope se resume en una serie de características, por otra parte muy asentadas por los lopistas y por el propio Fénix. Según ellas, Lope sería un poeta vitalista y apasionado que lograría emocionar a sus lectores con una escritura confesional expuesta con genial facilidad y, sobre todo, con una admirable claridad. Fijémonos primero en el vitalismo, sobre el que afirma Luis Alberto: «Toda la obra lírica de Lope es una apología de la claridad al mismo tiempo que un himno de acción de gracias por saludar al sol cada mañana y asistir cada noche al peregrinaje de la luna de plata por el cielo» (2011: 258-259). Y es que, sostiene el poeta,

Lope es un hombre y un escritor luminoso, de los que brillan en mitad de la noche y hacen que uno encuentre su camino de vuelta a casa, de los que encienden luces en el alma y ahuyentan con antorchas fugaces a la muerte, de los que tienen las «mañanas triunfantes» (por emplear una expresión que Bradomín tomó prestada a Víctor Hugo en la *Sonata de estío* de Valle) y saludan al mundo cada día con ganas de comérselo a mordiscos o a besos en la feliz constatación de seguir vivos (2011: 263).

Este Lope optimista, vital y cuasi pindárico se caracteriza por su apasionamiento, que Luis Alberto destaca al seleccionar en *Las cien mejores poesías* la elegía «A la muerte de Carlos Félix», de las *Rimas sacras*, por su «maravillosa mezcla de conformidad religiosa, ternura e íntima desolación ante la pérdida del niño» (2004: 158). El criterio es

aquí la sinceridad con la que Lope expresa sus emociones, que siguen siendo lo más representativo del poeta madrileño, como insiste Luis Alberto al relacionar al Fénix con la exploración de los afectos: «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» (2005a: 21; 2005b). Y es que para Luis Alberto Lope es, ante todo, un poeta fieramente humano: «Lo más grande de Lope de Vega (1562-1635) es, sin lugar a dudas, su portentosa humanidad» (2011: 258).

Esta humanidad hace de los textos lopescos una crónica de la vida y pasiones del autor. Para Luis Alberto, Lope es por antonomasia el poeta biográfico, pues «en sus páginas pueden seguirse fácilmente los distintos amores y amoríos que jalonaron la existencia de Lope, quien actuó en todo momento como “notario lírico de sí mismo”, pues dio testimonio de sus avatares biográficos en todos y cada uno de sus poemas» (2011: 259). Es una faceta que ya habían destacado Rey Hazas (2013: 119) y Olay Valdés (2017: 23), y que según Luis Alberto sitúa a Lope en el Parnaso de la poesía castellana:

Cervantes lo supera en la universalidad de sus caracteres, Calderón en la urdimbre dramática, Borges en el sentido mágico del idioma, pero ninguna de esas glorias máximas de la literatura en castellano igualan a Lope en humanidad, esto es, en capacidad para establecer una identidad estremecedora entre vida y obra, entre biografía y producción literaria (2011: 262).

Por supuesto, este estremecimiento lo consigue el Fénix gracias a su legendaria claridad. Ya hemos visto hasta qué punto Luis Alberto insiste en esta ecuación, que se relaciona con la facilidad del poeta,

el «quod temptabam dicere versus erat» de los *Tristia* ovidianos (lib. IV, núm. 10, v. 26) al que hace alusión el madrileño en los dos versos de *Elsinore* arriba citados (vv. 13-14)¹⁸. En suma, para Luis Alberto Lope es un poeta vitalista y apasionado, que hechiza a sus lectores con la sincera inundación de vida que transmiten sus diáfanos textos. Se trata, pues, del representante del desiderátum de claridad y emoción al que aspira la poesía luisalbertiana, de acuerdo con la descripción de Diego Doncel (2016): «poems that aspire fundamentally to express love, sentimental wandering in a changing world, nomadic man, nightlife, or the open field of culture—all by utilizing an extremely natural language that embraces the reader in an emotive, colloquial, and intelligible way».

Nos resta precisar qué poemas de la extensa obra del autor de la *Jerusalén conquistada* han influido en Luis Alberto. El escritor madrileño tiende a citar las *Rimas*, que admira como ejemplo de la poesía amorosa, biográfica y apasionada que le impresiona en el Fénix (2011: 259-260; 262). Asimismo, aprecia también los sonetos de las *Rimas de Tomé de Burguillos* (2011: 267-268), que menciona con una fruición que revela al alumno de Juan Manuel Rozas, al que, por cierto, cita

18. Son, por cierto, versos reveladores de los hábitos de lectura de Luis Alberto. Sugieren que el madrileño ha manejado las *Obras sueltas*, cuyos veintiún volúmenes llevan impresos en la portada los versos ovidianos, glosados en el último tomo de la colección (Sánchez Jiménez, 2006: 88-89). Otra posibilidad más remota es que Luis Alberto haya leído las dedicatorias lopescas reunidas por Case (Vega Carpio, *Las dedicatorias*), donde está la que Lope escribe a *La historia de Tobías* aludiendo a su facilidad ovidiana: «Se me ofrecían casi atropellados los pensamientos, y como dijo Ovidio: “Venían a mis versos / acomodados números / de propia voluntad, que no forzados, / hallándose la pluma / dicho cuanto quería”» (Vega Carpio, *Las dedicatorias*, p. 133). Por supuesto, también cabría contemplar que Luis Alberto hubiera leído una edición de la *Parte XV* de las comedias del Fénix, o que hubiera llegado por sí mismo a la comparación entre los dos ingenios.

en esas y otras páginas, sobre todo en sus cacerías de libros antiguos (2011: 266, 267, etc.). Conoce también un libro menos difundido, *La Circe*, del que recuerda con aprecio un soneto neoplatónico a Marta de Nevares (2011: 261). Sin embargo, la gran contribución del Fénix a la poesía luisalbertiana viene de una de las líneas más originales y fecundas de la vena lopesca. Nos referimos al estilo que Luis Alberto llama «poesía familiar», sin duda porque se halla en epístolas en verso que emplean una retórica procedente de las epístolas familiares (Sobejano, 1983). En el caso de Lope, son las epístolas que inaugura la que el Fénix dirige a Gaspar de Barrionuevo, en las *Rimas*. Se trata de poemas que optan por un estro que tiene esa difícil facilidad del mejor Lope y que dan una impresión de sencillez, agilidad y cotidianidad que se encuentra a años luz de la poesía engolada de los géneros más sublimes. Recordemos al respecto el final de la citada epístola a Barrionuevo:

*Mariana y Angelilla mil mañanas
se acuerdan de Hametillo, que a la tienda
las llevaba por chochos y avellanas;
y Lucinda os suplica no se venda
sin que primero la aviséis del precio.
Quedaos con Dios, Gaspar, y no os ofenda
este discurso tan prolijo y necio.*

(Vega Carpio, *Rimas*, vol. II, p. 305, vv. 364-370)

Luis Alberto es explícito al identificar esta línea poética de las epístolas del Fénix que llama «poesía familiar». Así, en *Las cien mejores poesías* justifica su elección lopesca con el siguiente razonamiento:

Es labor punto menos que imposible escoger una pieza de entre todas las que surgieron de la fantasía del Fénix. Iba a optar por la

epístola a Matías de Porras, que contiene los versos familiares más entrañables de la poesía española: «Cuando Carlillos, de azucena y rosa...». Pero al final me puse un poco más solemne, y sin salir del tema del hijo fallecido a los siete años, decidí incluir la elegía «A la muerte de Carlos Félix», de *Rimas sacras*, maravillosa mezcla de conformidad religiosa, ternura e íntima desolación (2004: 158).

La elegía a Carlos Félix es, de hecho, uno de sus poemas favoritos y la menciona con emoción en otros lugares (2011: 260). Asimismo, admira la citada epístola a Matías de Porras, que cita insistiendo en la excelencia de esta poesía familiar del Fénix:

Junto a la poesía amorosa, hay en Lope una veta de poesía familiar que lo encumbra hasta las estrellas, como la maravillosa epístola a Matías de Porras (en *La Circe con otras rimas y prosas*, 1624), donde se leen estos tercetos:

*Llamábanme a comer; tal vez decía
que me dejasen, con algún despecho:
así el estudio vence, así porfia.*

*Pero de flores y de perlas hecho,
entraba Carlos a llamarme, y daba
luz a mis ojos, brazos a mi pecho.*

*Tal vez que de la mano me llevaba,
me tiraba del alma, y a la mesa,
al lado de su madre, me sentaba.*

(2011: 260)

Además, Luis Alberto vuelve a referirse a esta faceta del Fénix en «Endecasílabos», de *Sin miedo ni esperanza*: «En Lope y sus tercetos familiares. (2012: 413, v. 12)».

Lope cultiva este estilo en la citada epístola de las *Rimas*, así como en las epístolas cortesanas de *La Filomena* (1621) y *La Circe* (1624), en las que abre con este elegante desenfado una de las líneas que más influiría en la poesía posterior (Núñez Rivera, 2013), junto con el ya citado *Burguillos*. De ahí podría beber el llamado prosaísmo de la poesía bajobarroca (Pérez Magallón, 2001: 453; Ruiz Pérez, 2008: 213 y 2012), así como el tono coloquial de la poesía de la experiencia, con la que, no en vano, ya se ha comparado este estilo lopesco (Pedraza Jiménez, 2003: 167).

Pocos poetas hay tan luisalbertianos como este Lope familiar, el Lope de la naturalidad trabajada. Podrían aplicarse a esta línea del Fénix estas frases de Javier Letrán (2009: 53-54) describiendo la poesía de Luis Alberto:

todo el trabajo que queda oculto bajo el manto de aparente naturalidad del poema, de modo que podamos percibir que la claridad y la sencillez expresivas por las que aboga el autor madrileño para divertir, emocionar y hacerle la tarea más grata al lector es el fruto de una compleja red de decisiones lingüísticas y literarias (métricas, prosódicas, retóricas, etc...) que demuestran la pericia técnica del poeta. Es decir, para que se note que «solo el trabajo borra las huellas del trabajo».

Es un fenómeno en el que incide Luis Alberto al explicar su poética:

Luego resulta que, detrás de cada verso irreplicable, no solo 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 (2005a: 23).

Podríamos ejemplificar este estilo con dos poemas de uno de los poemarios de madurez de Luis Alberto, *Sin miedo ni esperanza* (2002), plenamente inmerso en la «línea clara». Uno es «No sé cómo lo haces»:

*No sé cómo lo haces, pero siempre me pillas
desprevenido, inerme, con la guardia tan baja
que podrías robarme mis tesoros más íntimos
si te lo propusieras. Vienes de no sé dónde
de paso hacia ninguna parte, y no sé qué decirte
más que «me rindo», cosa que sirve de bien poco
porque en seguida, armada con el resto del cuerpo,
me envías una nueva andanada de bombas
y me das a entender que, en tu guerra-relámpago,
no hay cautivos que valgan y que solo la muerte
saldará nuestra deuda, aunque sea una muerte
de amor y de deseo.*

Este poema amoroso recoge algunas imágenes de otro poema que podría haber servido también como ejemplo de esta vertiente luisalbertiana, «Soneto del amor atómico» (2012: 147), de *Seis poemas de amor* (1986)¹⁹, aunque las imágenes también están luego presentes en «Sin condiciones», de *Cuaderno de vacaciones* (2015a: 14). En el caso de *Sin miedo ni esperanza*, son versos en los que el lenguaje parece respirar a través del metro, alejandrinos y endecasílabos en este caso, y en que la esticomitia, que da naturalidad al ritmo, se alterna con unos encabalgamientos de gran valor expresivo: los versos previos a la rendición del yo lírico, es decir, los cinco primeros del poema.

19. Es un soneto, por cierto, de tono áureo, en este caso virreinal: el «No más fisión, amor, no más ojivas» (2012: 147, v. 9) recuerda el «Baste ya de rigores, mi bien, baste» de un célebre soneto de sor Juana Inés de la Cruz (*Poesía*, p. 112, núm. 20, v. 9).

El otro ejemplo que vamos a traer a colación, «Endecasílabos» (*Sin miedo ni esperanza*), es, asimismo, y probablemente no por casualidad, un poema de diálogo:

*«¿Y tus endecasílabos? ¿Dónde están? ¿Qué se hicieron?»,
me preguntas en un alejandrino
de inequívoco corte manriqueño.
Yo te respondo: «Dentro de mi alma,
en el hueco aún caliente donde un tiempo
latió mi corazón, en la ceniza
en que va convirtiéndose mi cuerpo,
en el ritmo del agua y en la música
de cámara de Brahms, en el silencio
de ese haiku de Basho, en la blancura
del oso acorazado de mis sueños.
En Lope y sus tercetos familiares.
En Borges y sus mágicos sonetos.
En todas partes, como Dios: en misa,
en Garcilaso y entre los pucheros.
En tus ojos que brillan en la sombra,
en el cine de Hawks y en el infierno,
en la Venus de Willendorf, en Níve,
en el Avesta y en los Evangelios.
Me han hecho compañía tantos años
que no puedo vivir sin su consuelo».*

De hecho, es un poema con formulaciones paralelas en la poesía luisalbertiana: también «Filología y vida» (2012: 415) utiliza un diálogo (presumiblemente con la amada) para construir un poema metapoético y al tiempo, y muy luisalbertianamente, elegíaco y emocionante. Resulta obvia en ellos la impronta becqueriana (Fiddian, 1993), pero también la que nos interesa, la lopesca, que se percibe en la natura-

lidad dialogada de los endecasílabos asonantes. Es una naturalidad que en este caso no está reñida con un uso flexible y magistral de la pausa versal, ni con un ritmo que se vuelve heroico al comenzar la enumeración de autoridades, ni con una materia en la que abundan las referencias culturales.

En suma, parece que Luis Alberto de Cuenca cita a Lope como bandera de una causa, la línea clara, pero también que detrás de esta poética hay poemas, una serie muy concreta de textos lopescos. En Lope Luis Alberto admira sobre todo la poesía familiar de las epístolas y la elegía a Carlos Félix, una línea de singular agilidad, desenfado y aparente sencillez con la que el Fénix consigue su ideal de dejar «escuro el borrador y el verso claro» (*Rimas de Tomé de Burguillos*, núm. 149, v. 14). Resulta interesante fijarse en que esta línea lopesca resultó en cierto sentido fallida en su época, pues los libros en que más y mejor la propone (*La Filomena* y *La Circe*) fueron de los menos reeditados de la producción del autor. Para sus contemporáneos, Lope era el poeta del romancero, de la *Arcadia*, de las *Rimas* y las *Rimas sacras*, y de los grandes poemas narrativos a los que tantos desvelos dedicó: el *Isidro*, la *Jerusalén*. Sin embargo, los poetas de nuestros días parecen dejar de lado al Lope conceptista, al urdidor de complejos universos narrativos, al del tremendismo o ingenuismo religioso. En su lugar, se inclinan por el autor de las delicadas epístolas familiares. Delicadas, repetimos, porque son un producto cortesano, refinado, fruto de desvelos e insomnios que produjeron los endecasílabos tersos que hoy podemos disfrutar. Son los endecasílabos a un tiempo delicados y claros que han hecho las delicias del editor de Euforión y Calímaco, el adalid de la línea clara, el gran Luis Alberto de Cuenca.

BIBLIOGRAFÍA

- ADRADOS, Francisco R., «La tradición clásica en la poesía de Luis Alberto de Cuenca», *Emerita*, 79, 2011, pp. 195-198.
- ARELLANO, Ignacio, *Los blues del cocodrilo*, Salamanca, Centro de Estudios Literarios y de Arte, 2006.
- ASTORGA, Antonio, «La libertad es un valor que solo defiende la derecha» [entrevista a Luis Alberto de Cuenca], *ABC*, 4 de enero de 2011, <http://www.abc.es/20110104/cultura/abci-cuenca-201101040307.html>. [En red. Última consulta el 4 de diciembre de 2017]
- BARRIOS, Diego, «[Entrevista a Luis Alberto de Cuenca]», *Le miau noir*, 16 de marzo de 2016, <https://www.lemiaunoir.com/luis-alberto-de-cuenca-entrevista/>. [En red. Última consulta el 4 de diciembre de 2017]
- CIORTEA, Raluca, y Patricia LUCAS, «Imágenes *pop* en la poesía de Luis Alberto de Cuenca», *Colindancias*, 5, 2014, pp. 181-193.
- CRUZ, sor Juana Inés de la, *Poesía lírica*, ed. José Carlos González Boixo, Madrid, Cátedra, 1992.
- CUENCA, Luis Alberto de, *Necesidad del mito*, Barcelona, Planeta, 1976.
- . *Museo*, Barcelona, Bosch, 1978a.
- . *Scholia*, Barcelona, Antoni Bosch, 1978b.
- . «Poética», en *Joven poesía española*, ed. Concepción G. Moral y Rosa María Pereda, Madrid, Cátedra, 1979, pp. 343-344.
- . *El héroe y sus máscaras*, Madrid, Mondadori, 1991.
- . *Etcétera*, Sevilla, Renacimiento, 1993.
- . *Bazar. Estudios literarios*, Zaragoza, Lola, 1995.
- . *Álbum de lecturas (1990-1995)*, Madrid, Huerga & Fierro, 1996.
- . *Señales de humo*, Valencia, Pretextos, 1999.

- (ed.), *Las cien mejores poesías de la lengua castellana*, Madrid, Austral, 2004.
 - «La alegre brisa de la literatura», en *Poética y poesía. Luis Alberto de Cuenca*, Madrid, Fundación Juan March, 2005a, pp. 15-29.
 - «Poética y poesía: Luis Alberto de Cuenca», conferencia en la Fundación Juan March, 1 de febrero de 2005b, <https://www.march.es/conferencias/anteriores/voz.aspx?PI=2201>. [En red. Última consulta el 4 de diciembre de 2017].
 - «Cinco poemas de Luis Alberto de Cuenca comentados por él mismo», *Cuadernos hispanoamericanos*, 717, 2010, pp. 21-33.
 - «La verdadera historia de Lope de Vega», *ABC*, 3 de septiembre de 2010, <http://www.abc.es/20100903/cultura/sabe-amor-quien-20100903.html>. [En red. Última consulta el 4 de diciembre de 2017]
 - *Libros contra el aburrimiento*, Madrid, Reino de Cordelia, 2011.
 - *Los mundos y los días. POESÍA 1970-2005*, Madrid, Visor, 2012.
 - «La alegre brisa de la literatura», en *Luis Alberto de Cuenca. De Ulises a Tintín*, ed. A. Lafarque y L. Saval, *Litoral*, 255, 2013, pp. 9-17.
 - (ed.), Pedro Calderón de la Barca, *Poesía*, Sevilla, Renacimiento, 2014.
 - *Cuaderno de vacaciones*, Barcelona, Círculo de lectores, 2015a. [Primera ed.: 2014.]
 - (ed.), G. Bocángel y Unzueta, *República de viento (antología poética)*, Sevilla, Renacimiento, 2015b.
- DADSON, Trevor J., «Art and the Distancing of the Grief: Luis Alberto de Cuenca's *La caja de plata* and Its Golden-Age Antecedents», *Revista Hispánica Moderna*, 50, 1997, pp. 363-381.
- «Breve esplendor de mal distinta lumbre»: *estudios sobre poesía contemporánea*, Sevilla, Renacimiento, 2005.

- DÍEZ DE REVENGA, Francisco Javier, «Alberti y la tradición áurea: Lope de Vega», *Letras peninsulares*, 15, 2002, pp. 103-112.
- . «Miguel Hernández y la poesía de Lope (1935-1936)», *Anuario Lope de Vega*, 22, 2016, pp. 86-109.
- DOMÍNGUEZ RAMOS, Santos, «Poesía de Luis Alberto de Cuenca», *Otro lunes*, 8, 2009, pp. 44-45.
- DONCEL, Diego, «Urban Reality and Classical Antiquity: A Conversation with Luis Alberto de Cuenca», *World Literature Today*, abril de 2016, <https://www.worldliteraturetoday.org/2016/september/urban-reality-and-classical-antiquity-conversation-luis-alberto-de-cuenca-diego>. [En red. Última consulta el 4 de diciembre de 2017]
- ENRÍQUEZ-NISTAL, Sergio, «Algunos izquierdistas de hoy se parecen a los absolutistas» [entrevista a Luis Alberto de Cuenca], *El mundo*, 11 de enero de 2017, <http://www.elmundo.es/cronica/2017/01/11/5870f3cde2704ea2588b459e.html>. [En red. Última consulta el 4 de diciembre de 2017]
- ESCOBAR BORREGO, Francisco Javier, «“Soñar con las ruinas arquitectónicas del pasado...”: cotidianidad y praxis humanística en Luis Alberto de Cuenca y Aurora Luque», *Iberorromania*, 63, 2006, pp. 1-18.
- . «La mirada en el espejo como búsqueda de la identidad: el mito de Narciso en la poesía española última», en *Actas del XVI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, ed. Pierre Civil y Françoise Crémoux, Madrid, Iberoamericana, 2010, s.p. [CD-Rom]
- FIDDIAN, Robin W., «Rewriting Bécquer: “Julia” by Luis Alberto de Cuenca», *Siglo XX/20th Century*, 11, 1993, pp. 31-47.
- GARCÍA DE LEÓN, Encarnación, «Reencuentro de Miguel Hernández y Lope de Vega en *Amargas soledades y horas tristes*», *Barcarola*, 76, 2010, pp. 91-96.

- GARCÍA GUAL, Carlos, «Mitología clásica en los poemas de Luis Alberto de Cuenca», en *Luis Alberto de Cuenca: de Ulises a Tintín*, *Litoral*, 255, 2013, pp. 163-166.
- GRACIA TRINIDAD, Enrique, «Lo clásico y lo nuevo en Luis Alberto de Cuenca», *Otro lunes*, 8, 2009, pp. 33-34.
- GÓMEZ-MONTERO, Javier, «Poética de la Postmodernidad y praxis de la parodia en *Poesía (1970-1989)*, de Luis A. de Cuenca», en *Actas del IX simposio de la sociedad española de literatura general y comparada*, ed. T. Blesa *et al.*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1994, vol. 2, pp. 133-151.
- GONZÁLEZ IGLESIAS, José Antonio, «Luis Alberto de Cuenca: entre Homero y Bizancio», en *Luis Alberto de Cuenca: de Ulises a Tintín*, ed. A. Lafarque y L. Saval, *Litoral*, 255, 2013, pp. 168-171.
- HULSE, Lloyd K., «La influencia de dos obras de Lope de Vega en *El labrador de más aire*», en Miguel Hernández, ed. M.^a de Gracia Ifach, Madrid, Taurus, 1975, pp. 306-315.
- JIMÉNEZ MILLÁN, Antonio, «Lope frente a Góngora. La tradición clásica en *El poeta en la calle* de Alberti», *Anthropos: Boletín de información y documentación*, 39-40, 1984, pp. 77-79.
- LANZ, Juan José, *La poesía de Luis Alberto de Cuenca*, Córdoba, Francisco Gálvez, 1991.
- . *La llama en el laberinto: poesía y poética en la generación del 68*, Mérida, Editora Regional, 1994.
- . «En la Biblioteca de Babel: algunos aspectos de intertextualidad en la poesía última de Luis Alberto de Cuenca», *Revista Hispánica Moderna*, 53 (2000), pp. 242-268.
- . (ed.), L. A. de Cuenca, *Poesía 1979-1996*, Madrid, Cátedra, 2006.
- LETRÁN, Javier, *La poesía postmoderna de Luis Alberto de Cuenca*, Sevilla, Renacimiento, 2005.

- . «Los versos en llamas de Luis Alberto de Cuenca», *Adarve*, 4, 2009, pp. 52-65.
- MERINO, Ana, «Entre el verso y la viñeta: el aliento poético del cómic o la ansiedad gráfica de la poesía», en *El espacio del poema: teoría y práctica del discurso poético*, ed. I. López Guil y J. Talens, Madrid, Biblioteca Nueva, 2011, pp. 175-191.
- . «El poeta en su viñeta: el romance apasionado de Luis Alberto de Cuenca con los tebeos», en *Luis Alberto de Cuenca: de Ulises a Tintín*, ed. A. Lafarque y L. Saval, *Litoral*, 255, 2013, pp. 130-133.
- MORA, Vicente Luis, «Alta y baja cultura en Luis Alberto de Cuenca: el mundo del cómic», *Otro lunes*, 8, 2009, pp. 45-47.
- NÚÑEZ RIVERA, Valentín, «*La humilde sumisión de ornato huye*. Epístola y poesía lírica en el Siglo de Oro», en *Los géneros poéticos del Siglo de Oro: centros y periferias*, ed. R. Cacho Casal y A. Holloway, Woodbridge, Tamesis, 2013, pp. 49-65.
- OLAY, Rodrigo (ed.), L. A. de Cuenca, *El valor y los sueños. Poemas escogidos (1976-2016)*, Madrid, Verbum, 2017.
- OVIDIO NASÓN, Publio, *Tristia. Ex Ponto*, ed. Arthur Leslie Wheeler, Londres, William Heinemann, 1924.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B., *El universo poético de Lope de Vega*, Madrid, Laberinto, 2003.
- PEÑA RODRÍGUEZ, Francisco José, «Rita Macau, una musa para Luis Alberto de Cuenca», *Otro lunes*, 8, 2009, pp. 35-36.
- PÉREZ MAGALLÓN, Jesús, «Hacia un nuevo discurso poético en tiempos de los novatores», *Bulletin Hispanique*, 103.2, 2001, pp. 449-479.
- REY HAZAS, Antonio, «Poesía y mujeres: Lope de Vega y Luis Alberto de Cuenca», en *Luis Alberto de Cuenca: de Ulises a Tintín*, ed. A. Lafarque y L. Saval, *Litoral*, 255, 2013, pp. 118-123.

- RIQUELME, Jesucristo, «Nuevas notas sobre Lope de Vega como fuente dramática de *Los hijos de la piedra* de Miguel Hernández», *Anales de filología hispánica*, 2, 1986, pp. 81-90.
- RODRÍGUEZ OQUENDO, Luis, «Luis Alberto de Cuenca: cultura y vida», *Otro lunes*, 8, 2009, pp. 43-44.
- RUIZ PÉREZ, Pedro, «Entre dos parnasos: poesía, institución y canon», *Criticón*, 103-104, 2008, pp. 207-231.
- . «Para la historia y la crítica de un periodo oscuro: la poesía del Bajo Barroco», *Calíope*, 18.1, 2012, pp. 9-25.
- SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonio, *Lope pintado por sí mismo. Mito e imagen del autor en la poesía de Lope de Vega Carpio*, Londres, Tamesis, 2006.
- SEOANE, L., «La poesía y el rock son novios eternos» [entrevista a Luis Alberto de Cuenca], *La razón*, 9 de febrero de 2014, <http://www.larazon.es/cultura/luis-alberto-de-cuenca-la-poesia-y-el-rock-son-novios-eternos-MX5440493>. [En red. Última consulta el 4 de diciembre de 2017]
- SOBEJANO, Gonzalo, «La digresión en la prosa narrativa de Lope y en su poesía epistolar», en *Estudios ofrecidos a Emilio Alarcos Llorach*, ed. Emilio Alarcos Llorach y M. V. Conde, vol. II, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1983, pp. 469-494.
- SUÁREZ MARTÍNEZ, Luis Miguel, *Aproximación al mundo clásico en la poesía de Luis Alberto de Cuenca*, León, Universidad de León, 2008.
- . *La tradición clásica en la poesía de Luis Alberto de Cuenca*, Vigo, Academia del Hispanismo, 2010.
- VALVERDE VILLENA, Diego, «Luis Alberto de Cuenca: necesidad del héroe», *Lectura y signo*, 3, 2008, pp. 509-512.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Las dedicatorias de Partes XIII-XX de Lope de Vega*, ed. T. E. Case, Valencia, Hispanófila, 1975.

- . *Rimas*, ed. F. B. Pedraza Jiménez, Ciudad Real, Universidad de Castilla-La Mancha, 1994, 2 vols.
- . *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*, ed. Antonio Carreño, Salamanca, Almar, 2002.
- . *Rimas sacras*, ed. A. Carreño y A. Sánchez Jiménez, Madrid, Iberoamericana, 2006.

VEREDAS, Recaredo, y Lorenzo RODRÍGUEZ, «Luis Alberto de Cuenca. La voz de un poeta» [entrevista a Luis Alberto de Cuenca], *Otro lunes*, 8, 2009, pp. 4-8.

VILLANUEVA, Darío, «Los marcos de la literatura española (1975-1990): esbozo de un sistema», en *Historia y crítica de la literatura española. Los nuevos nombres: 1975-1990*, ed. F. Rico, Barcelona, Crítica, 1990, pp. 26-38.