





08

LA BIBLIOTECA DE LUIS ALBERTO DE CUENCA

65

LOS VERSOS DE CORDELIA

Sin Miedo
ni Esperanza
(1996 - 2002)




Primera edición en LOS VERSOS DE CORDELIA, noviembre de 2021

Edita: Reino de Cordelia

www.reinodecordelia.es

  @reinodecordelia  facebook.com/reinodecordelia


 www.youtube.com/c/ReinodeCordelia01

Derechos exclusivos de esta edición en lengua española

© Reino de Cordelia, S.L.

C/Agustín de Betancourt, 25 - 5º pta. 24

28003 Madrid

 El papel utilizado para la impresión de este libro, fabricado a partir de madera procedente de bosques y plantaciones sostenibles, es cien por cien libre de cloro y está calificado como papel reciclable

© Luis Alberto de Cuenca y Prado, 2002, 2021

Edición crítica y prólogo de © Antonio Sánchez Jiménez, 2021

Ilustración de cubierta: © Miguel Ángel Martín, 2021

IBIC: DCF

ISBN: 978-84-18141-79-9

Depósito legal: M-31293-2021

Diseño y maquetación: Jesús Egido

Corrección de pruebas: María Robledano

Imprime: Técnica Digital Press

Impreso en la Unión Europea

Printed in E. U.

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 47).

Sin Miedo ni Esperanza (2002)

Luis Alberto de Cuenca

Edición crítica y prólogo de Antonio Sánchez Jiménez





Índice

Introducción:

1.- <i>Sin miedo ni esperanza</i> (2002) en la poesía de Luis Alberto de Cuenca	II
2.- Los orígenes: <i>El bosque y otros poemas</i> (1997); <i>Alicia</i> (1999)	16
3.- Disposición y sentido	17
4.- Detalles compositivos y métricos	67
5.- Estudio textual	70
8.- Esta edición	82
Bibliografía	85

SIN MIEDO NI ESPERANZA 91

Nota del autor 93

APARICIONES 97

Gormenghast 99

El bosque 101

Irlanda 103

Camelot 105

Gilgamesh y la muerte 109

Tebeos III

Sobre un tema de Büchner 113



Aquellos viejos tiempos del fútbol en España	115
El roce de su mano	117
<i>Homo homini lupus</i>	119
Lo que somos	121
Abre todas las puertas	123
EL DABLO ENAMORADO	125
Bébetela	127
A Alicia, disfrazada de Leia Organa	129
Digo, dices...	131
A Lucrecia, que llevaba un reloj en su sortija de casada	133
El pájaro negro	135
La Sirenita	137
Otelo, Mosca y Gloria	141
Visión de agosto	145
Pequeño amor mío	147
Amor udrí	149
Homenaje a Chamisso	151
Buenas noches	153
POR LAS CALLES DEL TIEMPO	135
Susana y los viejos	157
Jardín cerrado	159
Guardianes de frontera	163
El albatros de Coleridge	167
Última Luna	169
El Puente de la Espada	171



La rosa en la urna	173
La casa de mi infancia	175
Sin miedo ni esperanza	177
Estoy aquí	179
No sé cómo lo haces	181
Navidad	183
LUCES Y SOMBRAS	185
Se ha vuelto a hacer de noche	187
Apología del silencio	189
Beowulf en Dinamarca	191
Celos	193
Lyra y Will	195
Endecasílabos	199
La noche madrileña	201
Filología y vida	203
Me quema la tristeza	205
Ocho haikus asonantados	207
<i>Farai un vers de dreyt nien</i>	209
El castillo imposible	211
EL ENEMIGO OCULTO	213
La droga de la vida	215
No merece la pena	217
El velo protector	219
Alba maldita	221
Preguntas en el aire	223
Qué queda de la noche	225
Solo el silencio salva	227

Pelirroja fantástica	229
El enemigo oculto	231
Lirio entre cardos	233
El tatuaje	235
Imágenes	237

APÉNDICE: VARIANTES TEXTUALES 239

Introducción

I. SIN MIEDO NI ESPERANZA (2002) EN LA POESÍA DE LUIS ALBERTO DE CUENCA

AL EXAMINAR LA TRAYECTORIA poética de Luis Alberto de Cuenca, la crítica ha enfatizado acertadamente el papel fundamental de libros como *La caja de plata* (1985) y su secreto precursor, *Scholia* (1978). Con ellos el autor consumaba su evolución desde el «culturalismo inicial» hacia una «nueva *maniera* poética, más próxima a las formas clásicas y, al mismo tiempo, más “moderna” (digámoslo así) y desenvuelta» (~~«La alegre brisa de la literatura», 2005: 29~~)¹. Nos referimos a la tan celebrada «línea clara», que introdujo un cambio que el poeta describiría así en 2009:

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

¹ Luis Alberto de Cuenca, «La alegre brisa de la literatura», en *Poética y poesía. Luis Alberto de Cuenca*, Madrid, Fundación Juan March, 2005, pp. 15-29, p. 29.

del poema y mayor comunicabilidad. Ha ido de un mayor hermetismo a una mayor comunicabilidad².

Los estudiosos han subrayado la importancia de este giro³, esencial no solo para la obra de Luis Alberto de Cuenca, sino para la poesía española contemporánea, cuyo tono le debe mucho a los ecos que resuenan en *La caja de plata*. Sin embargo, simplificaríamos la poesía luisalbertiana si la redujéramos a estas dos laderas, oscura y clara, y no solamente porque son dos caras de la misma moneda, con conexiones evidentes⁴, sino porque los versos de nuestro autor están atravesados por corrientes emocionales que

² Recaredo Veredas 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, p. 6. Otra descripción muy elocuente cuyos ecos recoge la de 2009 aparece en «Mi poesía», de *Señales de humo*, Luis Alberto de Cuenca, *Señales de humo*, Valencia, Pre-textos, 1999, pp. 163-164.

³ Juan José Lanz, *La poesía de Luis Alberto de Cuenca*, Córdoba, Francisco Gálvez, 1991, pp. 16-24; Juan José Lanz, *La llama en el laberinto. Poesía y poética en la generación del 68*, Mérida, Editora Regional, 1994, pp. 123-157; Juan José Lanz, ed., Luis Alberto de Cuenca, *Poesía 1979-1996*, Madrid, Cátedra, 2006, pp. 11-29; Javier Letrán, *La poesía postmoderna de Luis Alberto de Cuenca*, Sevilla, Renacimiento, 2005, p. 34; Luis Miguel Suárez Martínez, *Aproximación al mundo clásico en la poesía de Luis Alberto de Cuenca*, León, Universidad de León, 2008; Luis Miguel Suárez Martínez, *La tradición clásica en la poesía de Luis Alberto de Cuenca*, Vigo, Academia del Hispanismo, 2010, p. 21; Frank Nagel, «Entre poetas y amigos. Canonización y hermenéutica de Luis Alberto de Cuenca», en *Poesía española en el mundo: procesos de filtrado, selección y canonización*, ed. Jorge J. Locane y Gesine Müller, Madrid, Iberoamericana, 2017, pp. 239-256, p. 239; Carlos Iglesias Díez, ed., Luis Alberto de Cuenca, *Canciones completas (1980-2008)*, Madrid, Reino de Cordelia, 2019. Véase también la sabia síntesis de Rodrigo Olay Valdés, ed., Luis Alberto de Cuenca, *El valor y los sueños. Poemas escogidos (1970-2016)*, Madrid, Verbum, 2017, pp. 15-17.

⁴ Lanz, *op. cit.*, 1991, p. 26; Trevor J. Dadson, *Breve esplendor de mal distinta lumbre. Estudios sobre poesía española contemporánea*, Sevilla, Renacimiento, 2005, pp. 106-107; Lanz, *op. cit.*, 2006, pp. 19-21; Araceli Iruavedra, *Hacia la democracia. La nueva poesía (1968-2000)*, Madrid, Visor, 2016, p. 381.



cabe balizar con mayor sutileza. Esencial para hacerlo es seguir la pista que proporciona Rodrigo Olay Valdés, quien propone que «los cuatro ciclos poéticos amorosos de Cuenca pueden subdividirse en función de sus protagonistas, que aparecen por doquier y por su nombre [...]: sus sucesivas amadas: “Rita”, “Genoveva”, “Julia” y “Alicia”»⁵. Este andamiaje en ciclos de amadas permite subrayar la conexión entre la difícil facilidad de Luis Alberto y la de Lope, su poeta favorito⁶, pero también nos permite apreciar cómo la biografía de Luis Alberto influye en su poesía. Tal conexión, más o menos matizada por el filtro de la literatura, resulta esencial para entender *Sin miedo ni esperanza*.

El propio autor nos proporciona la clave vital, y alguna más que aprovecharemos en esta introducción, en una entrevista de 2012. Allí caracteriza así *Sin miedo ni esperanza*:

En lo biográfico ese libro traslada al papel el hallazgo, siempre asombroso y electrizante, de un nuevo amor. Se suaviza el clima tormentoso de *Por fuertes y fronteras*, y hasta hay lugar para una poesía de carácter lúdico que enlaza con ciertos comportamientos creativos previos a *La caja de plata*⁷.



⁵ Olay Valdés, *op. cit.*, 2017, p. 23.

⁶ Sobre Luis Alberto y Lope, véase Antonio Sánchez Jiménez, «Poesía familiar: Luis Alberto de Cuenca y Lope de Vega», en *Las mañanas triunfantes. Asedios a la poesía de Luis Alberto de Cuenca*, ed. Adrián J. Sáez, Sevilla, Renacimiento, 2018, pp. 297-322.

⁷ Fulgencio Martínez, «Por fuertes y calles del tiempo. Conversaciones con... Luis Alberto de Cuenca. Entrevista de Fulgencio Martínez a Luis Alberto de Cuenca», *Ágora*, 27, 2012, pp. 45-54, p. 53.

La primera frase sitúa el libro en un nuevo ciclo amoroso, el que protagoniza Alicia Mariño⁸, cuya presencia otorga a la obra un carácter más luminoso que el «tormentoso» de *Por fuertes y fronteras* (1996). A esta pista debemos añadir otro dato biográfico: nuestro libro es el primero que publica Luis Alberto en su etapa política, que comienza, de algún modo, con su cargo de director de la Biblioteca Nacional de España (1996-2000) y que culmina con su secretaría de estado de cultura (2000-2004), una de las fases más difíciles de su vida. Ciertamente, este condicionamiento no acaba de explicar el cambio de tono entre *Por fuertes y fronteras* y *Sin miedo ni esperanza*, que se debe ante todo a la citada circunstancia amorosa. Sin embargo, las ocupaciones políticas determinan una realidad textual muy importante para entender la composición de *Sin miedo ni esperanza*: la relativa escasez de publicaciones de poemas exentos entre 1996 y 2004. De hecho, y si exceptuamos algunos anticipos, el panorama de los textos que luego pasarían al libro de 2002 resulta bastante claro. Entre estos adelantos podemos citar la *plaque* *El bosque y otros poemas* (1997), cuyos poemas acabaron distribuidos entre *Por fuertes y fronteras* (a partir de su segunda edición) y *Sin miedo ni esperanza*. Asimismo es importante «Alicia en el país de las maravillas» (1997), publicada en *Extramundi y los Papeles de Iria Flavia*, donde Luis Alberto incluye tres poemas sobre su flamante amor: «Dame de beber, Alicia»

⁸ Luis Alberto y Alicia se conocieron en enero de 1997.

(que acabaría en la sección «El jardín de Alicia» de *La vida en llamas*), «Para Alicia, a la manera de Catulo y Meléndez Valdés» (que también publicaría en *Fiebre alta*) y el soneto «A Alicia, disfrazada de Leia Organa» (que aparece luego en *Sin miedo ni esperanza*). El segundo adelanto es la bellísima edición para bibliófilos *Alicia* (1999), libro que contiene, entre otros poemas, algunos de *Sin miedo ni esperanza*: «Gormenghast», «Irlanda», «Camelot», «Gilgamesh y la muerte», «Tebeos», «Bébetela» «Para Alicia, disfrazada de Leia Organa». Por último, el tercer anticipo es *El Puente de la Espada*, asimismo un libro para bibliófilos publicado en 2002 que cuenta con varios poemas de *Sin miedo ni esperanza*: «Susana y los viejos», «Jardín cerrado», «Guardianes de frontera», «El albatros de Coleridge», «Última Luna», «El puente de la espada», «La rosa en la urna», «La casa de mi infancia», «Sin miedo ni esperanza», «Estoy aquí», «El voyeur y la voyeuse» y «Navidad»⁹. De estos textos previos a *Sin miedo ni esperanza*, los más importantes son *El bosque* y *Alicia*. Un análisis contrastado de estas obras con los dos grandes libros que lo rodean, *Por fuertes y fronteras* y nuestro *Sin miedo ni esperanza*, resulta esencial para entender este último, que es el que nos ocupa y estamos editando.

⁹ El libro también trae un poema que no pasó a *Sin miedo ni esperanza*: «La llaga», que está en *El reino blanco*.

2. LOS ORÍGENES: *EL BOSQUE Y OTROS POEMAS* (1997); *ALICIA* (1999)

EL PRIMERO DE LOS TEXTOS que vamos a examinar es *El bosque, plaquette* que gira en torno al tema de la revelación descorazonadora, que también domina el poema homónimo. En él, la voz lírica descubre en su personal «camino de Damasco» que no hay respuestas posibles que expliquen el desazonador caos de la existencia. Se trata de un mensaje de desesperanza semejante al de «Gilgamés y la muerte» y, en cierto sentido, «Sobre un tema de Büchner», cuya melancolía se relaciona con la de la voz lírica que enuncia los dos primeros poemas de la *plaquette*: «Los dramas confucianos» y «Algún día». Sin embargo, subrayemos que estos dos poemas son precisamente los que no pasan a *Sin miedo ni esperanza*, pues acabaron en *Por fuertes y fronteras*, y que en *El bosque* su peso negativo queda compensado por los textos consolatorios: «Tebeos» y «Brindis», amén del amoroso «Bébetela», que luego repite en *Alicia*. Entre estos polos, el que luego pasará a *Por fuertes y fronteras* y el más luminoso que se recogerá en *Sin miedo ni esperanza*, está un texto que nos parece decisivo: «Camelot». En él encontramos un tema que ya había aparecido en *Señales de humo*, y concretamente en el artículo «Sobre la castidad», que data de 1996. Allí incluye Luis Alberto el siguiente pasaje:

Castas fueron las señoras y señoritas de Britania en época del rey Arturo: «Las damas de aquel tiempo eran castas, y no se dignaban conceder su amor a nadie que no hubiese participado por lo menos tres veces en ba-

talla, y la promesa de su amor hacía más valientes a los caballeros» (según narra el cronista Geoffrey de Monmouth en su *Historia regum Britanniae*, traducida por mí al castellano en 1984)¹⁰.

La cita de Monmouth sirve de conexión explícita con «Camelot» y subraya la importancia del tema central del poema: la castidad. Entre el desamparo febril de los dos poemas iniciales de la *plaque* (los de *Por fuertes y fronteras*) y la consolación de los de *Sin miedo ni esperanza* se encuentra esta idea de la castidad como un crisol que dignifica el alma del poeta. Tal clave sirve de punto de inflexión antes de la aparición de Alicia, que la voz lírica identificará con la energía erótica redentora, como la que encontramos en «Susana y los viejos». La presencia de «Bébetela» en *El bosque, Alicia* y luego *Sin miedo ni esperanza* revela esta conexión: traza una línea que lleva al poeta desde la desesperación de *Por fuertes y fronteras* a una especie de ordalía (el comienzo de *Sin miedo ni esperanza*) que culmina en la celebración, todo ello gracias a la mirífica aparición de Alicia.

3. DISPOSICIÓN Y SENTIDO

SIN MIEDO NI ESPERANZA se divide en cinco secciones que, según Suárez Martínez, «se conciben como una serie de estampas»¹¹: «Apariciones»,

¹⁰ Cuenca, *Señales de humo*, *op. cit.*, 1999, p. 20.

¹¹ Suárez Martínez, *op. cit.*, 2010, p. 283.

«El diablo enamorado», «Por las calles del tiempo», «Luces y sombras» y «El enemigo oculto». Examinémoslas para entender la disposición de los textos que contienen y su sentido conjunto, tanto en el nivel de cada sección en particular como de todas en general.

La primera sección, «Apariciones», presenta ya un tema (las imágenes) que resultará esencial en *Sin miedo ni esperanza*, pues el poema que cierra el libro se titula, precisamente, «Imágenes». Además, «Apariciones» anticipa la *dispositio* de ulteriores libros de versos de Luis Alberto, como *El reino blanco* (2010), cuya primera sección porta un título análogo a la del libro de 2002: «Sueños». Asimismo, la primera serie de *Sin miedo ni esperanza* es muy reveladora por su tono, que deja traslucir un matiz melancólico de doble importancia interpretativa que conviene analizar en cierto detalle.

En primer lugar, ese toque patético liga *Sin miedo ni esperanza* con *Por fuertes y fronteras* y *El bosque*, señalando la conexión profunda que existe entre los volúmenes. El vínculo de «Apariciones» con *Por fuertes y fronteras* es evidente, por el tono elegíaco y por ciertos temas comunes, pues no en vano en el volumen de 1994 son frecuentes las apariciones. Para empezar, se encuentran en «Voces», un anticipo del «Visión de agosto» de 2002 en el que los rostros de las antiguas amantes del poeta se le manifiestan en sueños para envenenarle con un terrible mensaje:

Por qué todas las caras que amé, todos los rostros
que oculté entre mis brazos o admiré entre las sábanas

se han convertido en máscaras que interrumpen mi sueño,
diciéndome con voces góticas y terribles:
«Somos nosotras. Ven. Las mismas que te amaron.
Ven a la nada. Ven a la basura»¹².

Asimismo, y siguiendo con *Por fuertes y fronteras*, en «Cnoso» se aparece la madre del poeta¹³, en «Navidades de 1995» se evoca el mágico camino de Emaús¹⁴ y en «Brindis» se acaba celebrando «al fantasma del recuerdo»¹⁵, en un verso esencial porque es el último que resuena en el volumen. Junto a estos poemas, *Por fuertes y fronteras* es pródigo en visiones como «La Cenicienta»¹⁶, en personajes fantasmales como «La amazona de Mordor»¹⁷ o en fantasmas oníricos como los que pueblan la pesadilla de «Qué complaciente estabas, amor mío, en la pesadilla»¹⁸ o como las Parcas de «Las tres hermanas»¹⁹. En otras ocasiones, más que apariciones literales, los personajes del libro parecen ser realidades hasta que los versos finales del poema los desvelan como sueños (en «Recaída») o recuerdos nostálgicos (en «*In illo tempore*» y «En un coche blanquí-

¹² Luis Alberto de Cuenca, *Los mundos y los días. Poesía 1972-2005*, Madrid, Visor, 2012, p. 284.

¹³ Cuenca, *op. cit.*, 2012, p. 327. La figura de la madre —y su muerte— se recuerda, de nuevo, en «La flor azul» (Cuenca, *op. cit.*, 2012, p. 331).

¹⁴ Cuenca, *op. cit.*, 2012, p. 328.

¹⁵ Cuenca, *op. cit.*, 2012, p. 345.

¹⁶ Cuenca, *op. cit.*, 2012, p. 288.

¹⁷ Cuenca, *op. cit.*, 2012, p. 313.

¹⁸ Cuenca, *op. cit.*, 2012, p. 301.

¹⁹ Cuenca, *op. cit.*, 2012, p. 326.

simo»²⁰. En suma, las «Apariciones» de la primera sección de *Sin miedo ni esperanza* suponen una continuación de *Por fuertes y fronteras* en tono y temática.

En segundo lugar, subrayemos que esta materia es esencial para entender la totalidad de *Sin miedo ni esperanza*. De hecho, abre la posibilidad de leer el volumen de 2002 como una trayectoria del yo lírico, personaje que intenta avanzar desde la oscuridad a una luz más o menos relativizada por el poema final del libro («Imágenes»). Si entendemos que *Por fuertes y fronteras* es «un grito (o un susurro) de angustia / y soledad»²¹ en el que las apariciones tienen un papel capital, la primera sección de *Sin miedo ni esperanza* supone el punto de partida desde donde el yo lírico emprendería el viaje del libro de 2002, un periplo en busca de un consuelo que ya veremos si obtiene o no.

En cualquier caso, la inmensa mayoría de los personajes de esta primera sección de *Sin miedo ni esperanza* son apariciones porque tienen entidad puramente textual. Salvo «El roce de su mano», que solo contiene una aparición en el sentido de «recuerdo», los demás poemas presentan evocaciones basadas en lecturas. Así, «Gormenghast» y «Camelot» (primer y cuarto poema del libro) tienen en común una atmósfera medievalizante y la descripción de un castillo, por más que el primero dependa de la serie homónima de novelas fantásticas de Mervyn Peake y el se-

²⁰ Cuenca, *op. cit.*, 2012, p. 286, 295, 338.

²¹ Cuenca, *op. cit.*, 2012, p. 289.

gundo, más bien, de los artúricos y medievales Geoffrey de Monmouth (*Historia regum Britanniae*) y Robert Wace (*Roman de Brut*). «Gormenghast» tiene un aire decididamente fantasmal gracias a la enumeración inicial aparentemente caótica y, en cualquier caso, libre de presencia humana. Los elementos que la componen sirven para expresar el paso del tiempo (su huella en los muros del castillo), uno de los temas centrales de *Sin miedo ni esperanza*, y forman el «desierto helado del silencio» con el que contrasta la imagen de la princesa a la que apela la voz lírica. La soledad de la dama evoca la de Andrómeda u Olimpia, aunque se percibe como un rayo de consuelo en medio de la desolación en que se encuentra el poeta. Por su parte, «Camelot» se detiene mucho más en la éfrasis, pues describe con detalle el castillo: gracias a la focalización en perspectiva, nos acercamos a él, ascendemos la roca en la que se encuentra, entramos en la ciudad fortificada y, finalmente, recorremos sus salas y observamos la decoración de las mismas. Como en «Gormenghast», el panorama está desierto (la única excepción es la «gente» del primer verso, gente que circula fuera de Camelot), aunque los dos poemas se diferencian por la voz lírica, que aquí es mucho más impersonal, a modo de narrador. Este se acaba interesando por las damas del castillo, que se evocan más que se describen y que sugieren una nostalgia por su amor, lo que vuelve a conectar el texto con «Gormenghast». Aparece así un tema nuevo en el libro, la castidad como crisol, melancólica esperanza que procede de los años de *El bosque*, como explicamos arriba.

En cuanto al poema que daba nombre a la *plaque* de 1997, «El bosque», presenta un sujeto lírico desencantado que va en busca de significado («camino de Damasco») pero que acaba descubriendo que tal cosa no existe, decepción que supone uno de los *leitmotiv* de *Sin miedo ni esperanza*. El poema tiene un aire de leyenda que se apoya en un subtexto mítico. Se concentra en la imagen de la floresta de la rama de oro, pues la «pitonisa» que lo habita evoca a la sibila de la *Eneida*. Esta rama de oro aparecía explícitamente en «La flor azul», de *Por fuertes y fronteras*, en el mensaje de la madre moribunda:

Dónde la flor azul que habla el idioma
 primeval del amor y del coraje.
 «Al país de la rama de oro, donde el pájaro
 azul se posa, más allá de fuertes
 y fronteras, habrás de ir a buscarla»,
 dijo mi madre antes de morir²².

²² Cuenca, *op. cit.*, 2012, p. 331. La singular palabra «primeval» se repite en *Cuaderno de vacaciones*, de nuevo en un pasaje relacionado con la madre, esta vez la Madre universal: «Diosa Blanca, Mujer, Madre del orden / cósmico, soberana del abismo, / vientre sagrado y primeval, mandorla / de donde nace todo», Cuenca, *op. cit.*, 2014, p. 19. Asimismo, encontramos el vocablo en *Bloc de otoño*, en «Deseo de ser detective» y «El silencio del mar», Luis Alberto de Cuenca, *Bloc de otoño*, Madrid, Visor, 2018a, pp. 38 y 170. En *El hacha y la rosa* hay toda una sección llamada «La Diosa Blanca», eco del título del libro de Robert Graves. Véase, al respecto, Letrán, *op. cit.*, 2005, pp. 249-256. Añadamos que la Diosa, la Virgen y la Venus de Willendorf aparecen ligadas en «La Gran Madre», de *Señales de humo*, Cuenca, *op. cit.*, 1999, pp. 90-90, así como en el poema homónimo de *Bloc de otoño*, Cuenca, *op. cit.*, 2018a, p. 37.

Acerca de «El bosque», Luis Alberto ha confesado que lo escribió a contrarreloj, como dijo Cortázar que tuvo que crear (o transcribir) algunos de sus cuentos:

Hay poemas como uno que escribi, recuerdo, en una reunion científica hace anos y que realmente me salio armado desde el primer verso hasta el final. Estaban los conferenciantes aburridos y opte por escribir un poema, o me vino el poema y me dijo: escribeme. Ese poema nacio armado, se llama «El bosque». No tuve que corregir una sola letra²³.

Pese a ello (o tal vez por ello), «El bosque» es un poema logradísimo, de ambiente feérico y una temática esencial para entender *Sin miedo ni esperanza*.

A continuación, «Irlanda» abre la serie de poemas celebrativos en la que también se inscribirán, años más tarde, «Alemania» y «Rusia eterna», de *Bloc de otoño*²⁴. «Irlanda» es un poema que condensa el espíritu de «Apariciones», pues las referencias culturales irlandesas tienen

²³ Arturo Tendero, «Luis Alberto de Cuenca», *Otro lunes*, 8, 2009, pp. 9-12, p. 10. Véase un comentario del poema en Letrán, *op. cit.*, 2005, 44-46.

²⁴ Cuenca, *op. cit.* 2018a, pp. 31 y 40. Además, el poema se relaciona con «Ensueño céltico», de *Cuaderno de vacaciones*, composición que exalta, como la que nos ocupa, la cultura céltica y que también menciona a Cuchulainn. Asimismo, tiene un final parecido, dominado por la aparición de una voz lírica atormentada y una referencia climática: «He pensado en vosotros esta tarde, / abrumado por un sol de injusticia / que no es mi sol» (Luis Alberto de Cuenca, *Cuaderno de vacaciones*, Madrid, Visor, 2014, p. 16). Letrán, que comenta «Irlanda», lo relaciona con

en común un papel consolador o esperanzador: el naíf cuento de Dunsany sobre un caballo de madera («Blagdaross», de *A Dreamer's Tales*)²⁵, las imágenes del libro de Kells («iluminado por los ángeles»), la Virgen, san Patricio, el héroe celta Cuchulainn y el sí final de Molly Bloom en el *Ulysses*. Sin embargo, el tono luminoso de estas referencias (o «apariciones») contrasta con el de los versos finales. En ellos, el yo lírico se confiesa preso en una «cárcel» anímica a la que Irlanda trae, con alusión a Blas de Otero, «un mensaje cargado de futuro».

Ya hemos comentado el poema siguiente, «Camelot», tras el que encontramos «Gilgamesh y la muerte». Aquí la aparición es el héroe del cantar de gesta sumerio²⁶, quien en su aventura pierde el temor a la muerte justamente al fracasar en su misión de conseguir la planta de la vida. Letrán revela que

Cuenca utiliza en su poema un fragmento del final de la novela del escritor neoyorquino Robert Silverberg *Gilgamés el Rey*, traducida por

«Brindis», de El bosque, Letrán, op. cit., 2005, pp. 162-163. Por su parte, «Alemania» recoge ecos de un artículo homónimo en *Señales de humo*, Cuenca, op. cit., 1999, pp. 115-118.

²⁵ Luis Alberto cita el cuento en *Por Fuertes y fronteras: «Blagdaross, un caballo de madera que no conoce el miedo»*, Cuenca, op. cit., 2012, p. 270.

²⁶ Sobre Gilgamesh y su epopeya ha escrito Luis Alberto dos ensayos recogidos en *El héroe y sus máscaras*, Madrid, Mondadori, 1991, pp. 30-42. Uno de ellos, «Gilgamés el Rey», se volvió a imprimir, con ligeros retoques, en *Baldosas amarillas*, Madrid, Celeste, 2001, pp. 9-12. Gilgamesh y la planta de la vida vuelven a aparecer en *Bloc de otoño*, Cuenca, op. cit., 2018a, p. 167. Sobre el tema del héroe en Luis Alberto, véase Letrán, op. cit., 2005, pp. 256-265, amén de, en general, el citado *El héroe y sus máscaras*.

D. Santos y publicada por Destino en 1988. El fragmento dice así (como en el poema, es Gilgamés quien habla): «Temí a la muerte más de lo que ningún hombre la haya temido, y fui hasta el extremo del mundo para escapar de ella, y fracasé en el empeño; pero cuando regresé, dejé de temerla... Y cuando dejamos de temer a la muerte, no existe la muerte»²⁷.

El dato procede de otro texto del poeta, «Gilgamés el Rey»²⁸, y no es el único artículo que ilumina nuestro poema, pues en un pasaje de *Baldosas amarillas* (2002) Luis Alberto vuelve a disertar de manera reveladora sobre el texto en que se basa, la *Epopeya de Gilgamesh*, que le parece

una inquietante meditación acerca de la necesidad de la muerte y de la vanidad de los esfuerzos humanos para evitar lo inevitable. [...] A raíz de la muerte de su amigo Enkidu, el temor a su propia condición mortal hace que emprenda un desesperado peregrinaje en busca de Ziusudra (Utnapishtim en la versión asiria), el único superviviente del Diluvio, para que le revele el secreto de la inmortalidad²⁹.

Como cuenta el poema, cuando el héroe se baña en un río, una serpiente le arrebató la planta mágica que otorga la inmortalidad, momento tras el

²⁷ Javier Letrán, ed., Luis Alberto de Cuenca, *Antología poética*, Madrid, Castalia, 2008, pp. 197-198.

²⁸ Luis Alberto cita este texto en «Gilgamés el Rey», *op. cit.*, 2001, p. II.

²⁹ Cuenca, *op. cit.*, 2001, p. 10-II.

que oímos el monólogo del personaje. Su tono es de una desesperanza serena, marcada por el bordón «a la muerte», que se repite en cuatro ocasiones. Dos de ellas resultan especialmente llamativas, por su situación con anáfora y encabalgamiento, en los versos 7 y 8:

Pero cuando volví, ya no temía
a la muerte, y cuando alguien ya no teme
a la muerte, esta deja de existir
para él.

En el siguiente texto, «Tebeos», los héroes que se aparecen son protagonistas de cómics, quienes se agolpan en la primera estrofa en un recurso típico de los poemas de nombres propios de Luis Alberto³⁰. En esta ocasión, la voz lírica también hace explícita su dependencia de estos

³⁰ Olay Valdés, *op. cit.*, 2017, p. 23. Sobre la presencia del cómic en la obra de Luis Alberto, véase Vicente Luis Mora, «Alta y baja cultura en Luis Alberto de Cuenca: el mundo del cómic», *Otro lunes*, 8, 2009, pp. 45-57, y Ana Merino, «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. Itziar López Guil y Jenaro Taléns, Madrid, Biblioteca Nueva, 2011, pp. 175-191, pp. 176-177, 183 y 189-190; Ana Merino, «El poeta en su viñeta: el romance apasionado», *Litoral: Revista de la Poesía y el Pensamiento*, 255, 2013, pp. 130-133; Ana Merino, «La poética de los tebeos en Luis Alberto de Cuenca», en *Haré un poema de la pura nada. La intertextualidad en la poesía de Luis Alberto de Cuenca*, ed. Adrián J. Sáez y Antonio Sánchez Jiménez, Sevilla, Renacimiento, 2019, pp. 51-531. Véase también la antología que Luis Alberto ha compilado al respecto, Luis Alberto de Cuenca, *Qué haría yo sin mis tebeos. Una antología*, Valladolid, Fundación Jorge Guillén, 2017a. Concretamente sobre el poema de *Sin miedo ni esperanza*, véase Letrán, *op. cit.*, 2005, pp. 75-76, quien subraya que en la poesía postmoderna las referencias a la cultura popular (el cómic) no aparecen tratadas desde la altanería de la élite.

personajes. Lo expresa a través de una serie de preguntas retóricas entre las que destaca la anafórica: «¿qué haría sin vosotros?», «¿Qué haría yo sin mis tebeos?»³¹. Esta última cierra el poema con un tono de desvalimiento muy característico de la serie.

Continuando por ella encontramos «Sobre un tema de Büchner», más amargo si cabe. Como la mayoría de los textos de «Apariciones», se basa en una escena literaria en la que entramos *in medias res*. Procede del *Woyzeck* del dramaturgo alemán Georg Büchner y se ajusta perfectamente a «Apariciones» por dos razones: en primer lugar, por el motivo de la búsqueda del sentido, que resulta en el vacío o la decepción (tema presente en «El bosque» y «Abre todas las puertas»); en segundo lugar, por la desesperanza del final, que prolonga la historia de Büchner hacia el futuro.

Igualmente melancólico es «Aquellos viejos tiempos del fútbol en España». En él, las apariciones son los triunfos del viejo Real Madrid, que el poeta evoca con un *in illo tempore* que subrayan, en las tres primeras estrofas, las referencias cronológicas de las palabras iniciales («Aquellos viejos tiempos», «Tiempos en los que», «Tardes de los domingos»...), estructuradas mediante unos paralelismos que se extienden a otros versos y que dan a un tiempo ritmo e impresión de solidez y de orden. Como es característico de «Apariciones», esta nota de esperanza

³¹ En la referencia a la lucha por el territorio encontramos un eco de *Señales de humo*: «lo que no quiere decir que haya empuñado nunca una espada en defensa de un territorio», Cuenca, *op. cit.*, 1999, p. 23.

—o al menos de dulce nostalgia— acaba con un bordón elegíaco en los versos finales. En ellos vemos que, efectivamente, ese mundo ordenado es un universo perdido, como afirma el yo lírico cuando entona un *ubi sunt?* que tiñe de tristeza todo el poema³².

Excepcional en la serie es «El roce de su mano»³³. En primer lugar porque es un texto en prosa, pero también porque las referencias culturales permanecen aquí en un segundo plano frente a la aparición de turno, que es la posibilidad de un retorno al amor de los protagonistas. Además, el texto destaca por la clásica metáfora del amor como guerra, con una referencia a la de Troya y una imagen muy luisalbertiana, «la seta de una bomba de hidrógeno», que nos recuerda a un poema de *El otro sueño*, «Soneto del amor atómico»:

Has minado la selva de mi pecho.
Le has dado fuego a todos mis olvidos.
Has llenado de muertos y de heridos
el pacífico reino de mi lecho.

Te has subido a la lámpara del techo
para bombardearme los sentidos.
Has vertido explosión en mis oídos
con tu voz nuclear siempre al acecho.

³² Sobre el tópico del *ubi sunt?* en Luis Alberto, véase Letrán, *op. cit.*, 2005, pp. 153-160.

³³ Véase un pequeño comentario en Suárez Martínez, *op. cit.*, 2010, pp. 295-296.

No más fisión, amor, no más ojivas
ni más misiles en mi dormitorio.
Cesen con tu victoria los enojos.

Me rindo. Tú has ganado. Mientras vivas,
no alcanzarás un triunfo tan notorio:
me has volado la mente con tus ojos³⁴.

Sin embargo, resaltemos que en «El roce de su mano» hay una frase final que sitúa el texto en la desesperanza y la desolación, más que en la celebración amorosa: «Y el olvido siguió reinando».

La siguiente aparición convoca a una serie de figuras de la literatura y cine de terror que asoman por «*Homo homini lupus*»³⁵, magnífico poema moral de subtexto gótico³⁶ por el que desfilan el «vampiro», «el peludo

³⁴ Cuenca, *op. cit.*, 2012, p. 147. Véase, sobre este soneto y sobre la metáfora del amor como guerra en Luis Alberto, Letrán, *op. cit.*, 2005, pp. 166-168. Las bombas del amor vuelven a aparecer en «No sé cómo lo haces», de *Sin miedo ni esperanza*: «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-re-lámpago, / no hay cautivos que valgan». También las encontramos en «Sin condiciones», de *Cuaderno de vacaciones*: «Llevas ya tanto tiempo dirigiendo / tus proyectiles a mi fortaleza. / Siempre dan en el blanco. Se diría / que es un arquero zen quien los dispara. / Me indigna ver mis muros abatidos / por tus bombas», Cuenca, *op. cit.*, 2014, p. 14.

³⁵ Véase, sobre este poema y sobre el tema de Jekyll y Hyde en Luis Alberto, Antonio Sánchez Jiménez, «Jekyll y Hyde: persistencia de un motivo de Stevenson en la poesía de Luis Alberto de Cuenca», en *Haré un poema de la pura nada. La intertextualidad en la poesía de Luis Alberto de Cuenca*, ed. Adrián J. Sáez y Antonio Sánchez Jiménez, Sevilla, Renacimiento, 2019, pp. 270-288. El poema lo comentan Letrán, *op. cit.*, 2005, pp. 205-207, y Suárez Martínez, *op. cit.*, 2010, pp. 284-285.

³⁶ Luis Alberto lo ha incluido en la antología *Poemas góticos*, Madrid, Reino de Cordelia, 2010a, pp. 47-48.

hombre lobo» y Mr. Hyde. Aquí, la dedicatoria al hombre lobo español (Paul Naschy)³⁷, el tono informal del diálogo con el «señor Darwin» y los versos previos al final le dan al texto un tono de distanciamiento casi irónico, o más bien una carga de desesperanza resignada muy propia de gran parte de los poemas de este libro:

Hobbes lo tuvo muy claro, y uno, que es fanático
del cine de licántropos, lo ratifica ahora:
homo homini lupus)³⁸.

La aparición de otro poema moral, «Lo que somos»³⁹, es la vida humana, fantasmal por su fugacidad. Luis Alberto visita el tema siguiendo una referencia erudita que le proporcionó el editor y poeta Emilio Pascual:

Y otro día, durante un viaje de resonancias becquerianas a la abadía de Fitero, que originó un poema de Luis Alberto de Cuenca, yo se la di falseada, convertida ya en endecasílabo de este modo: *Ut naves, sicut nubes*,

³⁷ Sobre este personaje, véase el artículo homónimo en *Señales de humo*, Cuenca, *op. cit.*, 1999, pp. 245-246. También lo menciona en «Licántropo», en el mismo volumen, Cuenca, *op. cit.*, 1999, pp. 263-264.

³⁸ El primer verso citado tiene un paralelo en «*Le jour sort de la nuit comme d'une victoire*»: «Epicuro y su piara lo tenían muy claro», Cuenca, *op. cit.*, 2014, p. 96. Otro, más reciente, aparece en *Bloc de otoño*, en «Redención por el agua»: «El viejo Píndaro / lo tenía muy claro», Cuenca, *op. cit.*, 2018a, p. 27. El origen del giro parece estar en «Las mañanas triunfantes», un artículo de 1998:

«Los epicúreos lo tenían muy claro», Cuenca, *op. cit.*, 1999, p. 189.

³⁹ Véase un comentario en Suárez Martínez, *op. cit.*, 2010, pp. 285-286.



velut umbra. Y Luis Alberto, cuya memoria tampoco es claudicante, la guardó en la suya y construyó el siguiente poema, que más tarde apareció en *Sin miedo ni esperanza*)⁴⁰.

Tras esto que copia «Lo que somos». En el artículo que acabamos de citar, Pascual explica que el endecasílabo latino se encuentra en «La belleza ideal», cuento de Pedro Antonio de Alarcón donde se lee que «la juventud se evapora *sicut nubes, quasi avis, velut umbra*»⁴¹. Ahí, el latín era un eco del epígrafe de las *Memorias de ultratumba* (1848) de Chateaubriand: «*Sicut nubes... quasi naves... velut umbra*», lugar donde el francés ya confesaba beber de diversos pasajes del *Libro de Job*. Pascual sigue explicando que Manuel Gutiérrez Nájera lo utilizó con leves transformaciones («*Sicut nubes, quasi naves, velut umbra*») para titular un poema moral de *Sabiduría* (1879) y que Amado Nervo lo empleó como epígrafe de «Del alma y Dios» (con otra variante: «*Sicut nubes, quasi aves, velut umbra*») y «A Kempis» («*Sicut nubes, quasi naves, velut umbra*») ⁴², precisamente el poema que evoca Luis Alberto en el tercer verso de «Lo que somos». No se detienen aquí las referencias culturales —y

⁴⁰ Emilio Pascual, «El naufragio de las naves, las nubes de la memoria y las sombras del olvido», Oportet Editores, 25 de enero de 2012, <https://oporteteditores.com/el-naufragio-de-las-naves-las-nubes-de-la-memoria-y-las-sombras-del-olvido/>.

⁴¹ Pascual, *op. cit.*, 2012.

⁴² Emilio Pascual, «El tiempo y las rosas», Oportet Editores, 10 de octubre de 2011, <https://oporteteditores.com/el-tiempo-y-las-rosas/#more-487>; Pascual, *op. cit.*, 2012.

ascéticas— de «Lo que somos», pues el texto también recoge el lema de una estampa que posee el poeta:

Yo llevo siempre en la cartera, desde que la encontré por azar entre las páginas de un libro antiguo, una estampita con una calavera y la siguiente leyenda: «LO QUE SOMOS. / No tienes hora segura. / Procura, pues, disponerte / para el trance de la muerte». Lo que prueba que tiendo a no olvidarme de que el hombre, según Heidegger, es un ser-para-la-muerte, un *Sein zum Tode*⁴³.

Esta selva de referencias se mantiene tersamente podada bajo unos endecasílabos ajenos de cualquier aspaviento y, sobre todo, en plena sintonía temática con el tono melancólico y fantasmal de «Apariciones»⁴⁴.

La sección se cierra con otro poema con referencias a los cuentos de hadas, que ya habían asomado con los lobos y «dulces abuelas» de «*Homo homini lupus*»⁴⁵. Se trata de «Abre todas las puertas», una reescritura

⁴³ Luis Alberto de Cuenca, «Cinco poemas de Luis Alberto de Cuenca comentados por él mismo», en *La cultura hispánica: de sus orígenes al siglo XXI. Actas del I Congreso Internacional de la AEPE*, ed. María Pilar Celma Valero, María Jesús Gómez del Castillo y Carmen Morán Rodríguez, Burgos, Universidad Isabel I de Castilla, 2015a, pp. 29-40.

⁴⁴ Luis Alberto vuelve a «Lo que somos» en *El reino blanco*, con «Lo que somos (II)», *op. cit.*, 2010b, p. 35.

⁴⁵ Para la presencia de Caperucita en Luis Alberto, baste recordar «Caperucita feroz», en sus tres versiones: el artículo de *Señales de humo*, *op. cit.*, 1999, pp. 181-182, la canción (Luis Alberto de Cuenca, *Canciones completas (1980-2008)*, ed. Carlos Iglesias Díez, Madrid, Reino de Cordelia, 2019, pp. 83-86) y el poema de *Cuaderno de vacaciones* (Cuenca, *op. cit.*, 2014, p. 95).

de Barbazul donde la voz lírica invita al interlocutor a vivir la vida, como en *Por fuertes y fronteras* («Vive la vida», poema hermano)⁴⁶. Sin embargo, el poema de *Sin miedo ni esperanza* esconde el habitual poso negativo de «Apariciones». Luis Alberto lo vuelve a colocar en el verso final, que liga el texto con «El bosque» y «Sobre un tema de Büchner»:

Aunque nada haya dentro⁴⁷.

Con este ácido mensaje y este paradójico y amargo *carpe diem* se cierra una sección de tono decididamente melancólico donde la voz lírica busca consuelo y sentido (muchas veces en la literatura), pero sin ser capaz de hallarlo.

En contraste con «Apariciones», la segunda sección de *Sin miedo ni esperanza*, «El diablo enamorado», nos ofrece un conjunto de poemas mucho más luminoso, como si la voz lírica hubiera escuchado su propio consejo de abrir todas las puertas y se hubiera lanzado a la habitación del amor. El poeta explica que la sección «quiere rendir homenaje a la *nouvelle* homónima de Jacques Cazotte (1772)»⁴⁸ y, por tanto, se consagra al género amoroso que ya

⁴⁶ Cuenca, *op. cit.*, 2012, p. 309.

⁴⁷ Nótese la semejanza con el final de «Moisés», en *Cuaderno de vacaciones*: «Cruza el río conmigo. Aunque sus aguas / no replieguen su cauce ante nosotros / esta vez. Aunque Dios no nos asista / y una nube de flechas acribille / nuestras espaldas. Aunque no haya río», Cuenca, *op. cit.*, 2014, p. 33.

⁴⁸ Cuenca, *op. cit.*, 2015a, p. 29. Añadamos que Luis Alberto tradujo y preparó la traducción de *El diablo enamorado* de Siruela, Jacques Cazotte, *El diablo enamorado*, ed. y trad. de Luis Alberto de Cuenca, Madrid, Siruela, 2005.

anunciaba «Abre todas las puertas», aunque mantiene una voz lírica un tanto cínica que se relaciona con el protagonista de la novela de Cazotte, el mentado diablo. La sección cuenta con doce poemas, todos situados en un espacio entre la pasión (a veces directamente erótica) y ciertos desplantes chulescos. «Bébetela» es el primero de los textos, que en este lugar parece un arte de amar ideado por el diablo. Olay Valdés ha señalado cómo aprovecha «ciertas imágenes de Breton»⁴⁹, a las que añadiremos ecos de la poesía amorosa de Neruda y, especialmente, de «El fantasma de Rita», de *Necrofilia*, donde encontrábamos ya relacionados el beso y el consumo de la persona amada:

Cómeme y, con mi cuerpo en tu boca,
hazte mucho más grande
o infinitamente más pequeña.
Envuélveme en tu pecho.
Bésame.
Pero nunca me digas la verdad.
Nunca me digas: «Estoy muerta.
No abrazas más que un sueño»⁵⁰.

⁴⁹ Olay Valdés, *op. cit.*, 2017, p. 22. Letrán especifica que se trata de los vv. 2 y 7-11, que «proceden, ligeramente modificados, de un texto poético de André Breton titulado “Unión libre” (1932), una hermosa y delirante descripción surrealista de la mujer», Letrán, *op. cit.*, 2008, p. 203. Luis Alberto regresa a «Unión libre» en «Entre Rilke y Breton», de *Bloc de otoño*: «En la mesa / yace un poema de Breton que dice / verdades como estas: “Sus pestañas / de palotes escritos por un niño”, / “Su cintura de nutria entre los dientes / del tigre”, “Su vagina de gladiolo”, / o “Sus ojos que sirven de bebida / en la cárcel”», Cuenca, *op. cit.*, 2018a, p. 97.

⁵⁰ Cuenca, *op. cit.*, 2012, p. 84.

Además, la unión de violencia y amor de «Bébetela» es propia de cierta poesía amorosa de Luis Alberto. Aparte de la vampírica «El fantasma de Rita», evoquemos también «Nuestra vecina», de *Por fuertes y fronteras*.

El siguiente poema, «A Alicia, disfrazada de Leia Organa», ha sido comentado por el propio poeta. Luis Alberto revela que ha de entenderse en el contexto de *El retorno del Jedi*, donde la princesa Leia es esclavizada por «el gángster intergaláctico Jabba el Hutt» en una escena que el poeta considera erótica y que le llevó a imaginar

a mi amada esposa, Alicia Mariño, ataviada con el mismo sucinto bikini que lucía Carrie Fisher en la película, y de ahí surgieron los catorce versos del soneto a ella dedicado [...]. Las imágenes que aparecen en el poema intentan evocar no solo la escena en cuestión, sino el universo entero de Star Wars [...]. Como elementos decorativos u ornamentales, figuran en el soneto unas «naves invasoras», por ejemplo, en rima consonante con «galácticas auroras», que evocan poderosamente el ambiente, muy de *space opera*, de la saga⁵¹.

La referencia a la *space opera* que subraya el ambiente intergaláctico tiene algo de «anécdota trivial»⁵², como Luis Alberto señala enseguida,

⁵¹ Cuenca, *op. cit.*, 2015a, pp. 31-32.

⁵² Sobre la *space opera*, género de ciencia ficción que ambienta novelas de aventuras en escenarios futuristas y espaciales, véase Julián Díez y Fernando Ángel Moreno, *Historia y antología de la ciencia ficción española*, Madrid, Cátedra, 2014, pp. 30-31.

pues pone de relieve que el soneto es un simple poema de amor con un punto voyeurístico que se centra, en el terceto final, en la mirada de la dama. Así,

la sensación que produce el soneto en el lector es de plenitud amorosa, de comunicación irrenunciable entre amado y amada, como en la poesía de san Juan de la Cruz, solo que aquí nos situamos en un terreno llano, sin puentes a la excelsitud de la visión celestial, pero con vados que permiten cruzar el río de la finitud para instalarse en el país de las palabras con vocación de permanencia, entre las que el amor —el amor verdadero que se despliega en el poema— no podía faltar⁵³.

Notemos, sin embargo, cómo aflora el escepticismo propio de *Sin miedo ni esperanza*, tan dominante en la sección «Apariciones»:

Si solo fuera porque tú me quieres
y yo te quiero a ti, y en nada creo [...].

Sin embargo, en esta ocasión tal humor se dulcifica por el erotismo final y la comunicación con la amada. Como hemos avanzado, este soneto apareció en la *plaque* «Alicia en el país de las maravillas», acompañado

⁵³ Cuenca, *op. cit.*, 2015a, p. 32.

de otros dos poemas que celebran el nuevo amor y datado el 24 de mayo de 1997⁵⁴.

En contraste con el soneto a Alicia, «Digo, dices...» se aleja de esa comunión y, dentro de la casuística de la relación amorosa, «refleja una situación en la que todos los enamorados se han encontrado alguna vez: la falta de comunicación con el ser amado, el pavoroso reino de la sed insatisfecha y de ansiedad irreflexiva en que puede convertirse la relación», como señala el poeta en su comentario⁵⁵. Por ello aparece la ya mencionada nota de violencia, confundida con el deseo de éxtasis erótico:

Son circunstancias en las que el amado exige a la amada —y viceversa— un punto final al dolor que siente, por el procedimiento que sea, incluidos aquellos métodos que no suelen hallarse en las páginas de los manuales de buenas costumbres. De ahí lo de «quémame, muérmeme el alma, / rómpeme, dale al viento mis cenizas», que puede parecer excesivo desde fuera, pero que desde dentro tiene su lógica y acaba siendo obligatorio⁵⁶.

La forma de diálogo sin réplicas consecuentes refuerza este mensaje de comunicación frustrada, que la conjugación del verso final extiende *ad infinitum*, porque es propia de toda relación amorosa.

⁵⁴ Sobre estas fechas, véase nuestro aparato de variantes.

⁵⁵ Cuenca, *op. cit.*, 2015a, p. 33.

⁵⁶ Cuenca, *op. cit.*, 2015a, p. 33.

El carácter de casuística amorosa al que hemos hecho referencia arriba nos lleva ahora a un poema de aire clásico en el que, como en un *portrait moralisé*, la amada aparece en figura de «Lucrecia, que llevaba un reloj en su sortija de casada»⁵⁷. De nuevo, el poema tiene comentario del autor, quien explica que

En la trastienda de este poema está un objeto, una sortija que le regalé a mi mujer, de esas que incluyen un pequeño reloj en su parte más ancha, juntando así en una misma pieza el adorno y el tiempo, el gozo de vivir y la memoria de la muerte⁵⁸.

El nombre de Lucrecia y la mención de la copa activan el subtexto de los envenenamientos de los Borgia. Aquí, el veneno en cuestión es el tiempo, que Lucrecia derramará desde el reloj de su anillo a la copa de su marido (recordemos «su sortija de casada»), haciéndole envejecer, pero manteniéndose eternamente joven, como una especie de Dorian Gray criminal y adúltera. Esto aparece en los ocho primeros versos del poema, en los que, tras el imperativo inicial, encontramos una serie de deseos («Que... Que...») que culmina en el de limitar el *tempus fugit* al cuerpo del marido. Luego, los tres versos finales vuelven al imperativo, con la aparición de

⁵⁷ Para un comentario de las referencias clásicas en el poema, véase Suárez Martínez, *op. cit.*, 2010, pp. 289-290.

⁵⁸ Cuenca, *op. cit.*, 2015a, p. 34.

la voz lírica, que le pide un beso intemporal a la amada. En sus comentarios, Luis Alberto explica que el poema es, en parte,

una broma sobre el tema de la infidelidad femenina. La chica se llama Lucrecia, como la Borgia hija del papa Alejandro VI [...], y el poeta se dirige a ella diciendole que aproveche su sortija para desprenderse del tiempo y echarse en la copa a su marido, del mismo modo que Lucrecia Borgia utilizaba anillos con depositos de veneno para acabar con los pelmazos en los festejos palatinos, solo que «mi» Lucrecia no echa veneno, sino tiempo, que es, por otra parte, el mas seguro de los venenos. Cuando el reloj, o sea, el tiempo, se ha disuelto del todo en la copa de su legitimo, Lucrecia se libera de los vinculos temporales y se arroja en los brazos de su amante, quien, por cierto, no es otro que el poeta. Cuando ambos se besan, los jugos que se mezclan son, por arte de magia, imputrescibles⁵⁹.

El poeta sigue explicando que el sintagma «néctar sin horas» es un homenaje al *Bosque sin horas* (1932) de Jules Supervielle⁶⁰. Sin embargo, no es preciso apurar esta referencia para gozar de un texto muy conseguido, mezcla de poema amoroso, moral y humorístico, con un toque barroco y otro postmoderno.

⁵⁹ Cuenca, *op. cit.*, 2015a, pp. 34-35.

⁶⁰ Cuenca, *op. cit.*, 2015a, p. 35.

En «El pájaro negro» los juegos intertextuales son más evidentes. Tocan uno de los poemas favoritos de Luis Alberto, «The Raven», de Edgar Allan Poe, que ya inspirara el poema «El cuervo»⁶¹, que domina el recientemente reeditado *Poemas góticos*⁶². En este poema de amor, el cuervo, que también tiene algo de Odín, se identifica con el poeta. Bajo máscara de diálogo amoroso, se habla a un tiempo a sí mismo y a su amada, aunque asumiendo finalmente un tono golfo y erótico con el «Sé mi zorra, que yo seré tu cuervo». Sobre él comenta el poeta:

[El cuervo] llegaría a caernos simpático —también, incluso, a su interlocutora— de no ser por el tono chulesco e irrespetuoso con que termina su alocución, diciendo aquello de «Sé mi zorra, que yo seré tu cuervo», frase desafortunada por todos los conceptos e indigna de un *deus ex machina* (que es lo que es, en el fondo, el pajarraco desde el punto de vista argumental). Unir zorra con cuervo no es algo nuevo. Habría que retrotraerse a Esopo, a Fedro, a La Fontaine [...]. Pero aquí no viene a cuento en absoluto compaginar zorra con cuervo, y, además, se plantea como un intolerable desafío a la buena educación. Que se vaya este cuervo

⁶¹ Cuenca, *op. cit.*, 2010b, pp. 131-138.

⁶² No en vano, la primera edición del libro se titulaba *El cuervo y otros poemas góticos*, Madrid, Reino de Cordelia, 2010a. Manejamos la última, Luis Alberto de Cuenca, *Poemas góticos*, Madrid, Reino de Cordelia, 2018b. Además, señalemos que el detalle de los dos cuervos de Odín aparece ya en *Los retratos*, Luis Alberto de Cuenca, ed. Luis Miguel Suárez, Madrid, Reino de Cordelia, 2015c, p. 40.

con viento fresco a la rama del árbol de donde vino, porque no toleramos la descortesía. Y que deje, eso sí, en el corazón de la dulce y melancólica Alicia el bálsamo de las palabras previas a ese último verso brutal, un bálsamo capaz de terminar de una vez con la inútil tristeza que la consume, sumiéndola en el gozo o, al menos, en la indiferencia (que no es poco, a la fe, en los tiempos que corren y corrían)⁶³.

Las últimas palabras del comentario se armonizan perfectamente con el tono general de *Sin miedo ni esperanza*, cuyo título proclama, al fin y al cabo, la inmutabilidad de los estoicos. Sin embargo, el quiebre cínico del verso final y de alguna que otra referencia del ave no evitan que «El cuervo» sea un poema consolatorio, una suerte de respuesta a «Digo, dices...» donde la palabra del cuervo sirve de escala para sacar de su pozo sentimental a la amada y, probablemente, también al poeta de *Por fuertes y fronteras*.

También narrativo e intertextual es «La Sirenita». Esta vez, el poema se basa en el cuento de Andersen y la película de Disney, como admite el poeta en un comentario donde también aclara cierto subtexto biográfico:

⁶³ Cuenca, *op. cit.*, 2015a, pp. 37-38. También comenta el poema Letrán, *op. cit.*, 2005, pp. 281-284, y «Dos poemas para un cuervo: Luis Alberto de Cuenca y Edgar Allan Poe», en *Haré un poema de la pura nada: la intertextualidad en la poesía de Luis Alberto de Cuenca*, ed. Adrián J. Sáez y Antonio Sánchez Jiménez, Sevilla, Renacimiento, 2019, pp. 340-388.

A Alicia, la receptora del poema según consta en la dedicatoria del mismo, no la conocí hasta enero de 1997⁶⁴; las primeras cosas que me dijo fue que era ricit⁶⁵ de una sirena, y yo me lo creí, porque certifico su procedencia acudiendo a la *autoritas* de Gonzalo⁶⁵ Torrente Ballester, quien solía repetir que todos aquellos que llevan el apellido Marino son descendientes de sirenas y tienen que rendir tributo al mar, entregando un varón de ojos azules de cada generación al capricho de las olas⁶⁴.

Además de evocar ese enero que inició la relación⁶⁵, el poema abre las referencias veraniegas de *Sin miedo ni esperanza* y recoge de nuevo el tema del tiempo de «A Lucrecia». En efecto, tanto en la mención de la inmortalidad como en los versos finales se percibe la aspiración a la eternidad:

Por si eso fuera poco, alguien te dijo
que si te enamorabas de un humano
serías inmortal, lo que sonaba
bien, aunque no acabases de creértelo.
[...]

⁶⁴ Cuenca, *op. cit.*, 2015a, pp. 39-40.

⁶⁵ Del 27 de enero de 1997 data el primer poema dedicado a Alicia que podemos fechar con exactitud: «Dame de beber», de la *plaque* «Alicia en el país de las maravillas», Luis Alberto de Cuenca, «Alicia en el país de las maravillas», *El Extramundi y los Papeles de Iria Flavia*, II, 1997, pp. 77-79, p. 77. Se reimprime en *Alicia* (1999).

Y empezó nuestra historia de amor loco,
 que hoy continúa viva, tantos años
 después, y que mañana estará viva
 y siempre vivirá, porque está hecha
 de la misma materia incombustible
 con que se hacen los mitos y los sueños.

Tal vez subyazca bajo el último verso una referencia a *La tempestad* (acto IV, escena I, vv. 156-157), que Luis Alberto cita de modo semejante en *Señales de humo*: «los hombres estamos hechos de la misma materia que los sueños»⁶⁶. O incluso podríamos estar ante un guiño a *El halcón maltés*⁶⁷, aunque lo importante, como dice el poeta, es la exaltación amorosa que proclama el texto.

Asimismo narrativos son «Otelo, Mosca y Gloria», una especie de fábula moral-amorosa⁶⁸, y «Visión de agosto», donde regresamos al tema de las apariciones. De hecho, este poema, hermano de «Voces» (*Por fuertes y fronteras*), convoca a los fantasmas de las amadas con una técnica abiertamente cinematográfica⁶⁹ que recuerda el «Imágenes, imágenes,

⁶⁶ Cuenca, *op. cit.*, 1999, p. 268.

⁶⁷ Letrán, *op. cit.*, 2008, p. 209. Letrán también comenta el poema en su monografía, *op. cit.*, 2005, pp. 224-227, donde sugiere la referencia a la película de Hawks.

⁶⁸ Suárez Martínez, *op. cit.*, 2010, p. 292, apunta que «toma al comienzo el aire de un cuento infantil [...] y acaba convirtiéndose en una fábula moral sobre el paso del tiempo, el final de la infancia y el olvido».

⁶⁹ Base cinematográfica puede tener también la imagen del cómitre, muy fecunda en su obra, que podría enlazarse con una célebre escena de *Ben-Hur*.

imágenes» del poema final del volumen. La aparición del niño riéndose nos remite al tema del amor y aclara el sentido del texto: estamos ante una reflexión sobre el tópico de la cárcel de amor, de la que trata en vano de librarse el poeta-galeote. El poema incluye, además, la segunda referencia veraniega del libro («Las mórbidas visiones del verano gallego»), mágico cronotopo que comentaremos enseguida.

Y es que el «verano gallego» vuelve a aparecer en «Pequeño amor mío»:

Negra como la mancha que se queda en el ojo después de ver morir al
Sol junto a la ermita de La Lanzada, en agosto.

Es un dato sugerente porque Luis Alberto comenta en la «Nota del autor» de *Cuaderno de vacaciones* que suele trabajar en vacaciones, mientras veranea con Alicia y escribe «los poemas que no escribo el resto del año»⁷⁰. Es muy posible que algunos de estos poemas fueran escritos —o ideados— en unas vacaciones gallegas. Sin embargo, más interesante que esta anécdota es la relación del poema con «Sobre el *Cantar de los Cantares*», de *Por fuertes y fronteras*⁷¹. Si el texto de 1996⁷² es un rechazo del libro bíf-

⁷⁰ Cuenca, *op. cit.*, 2014, p. 7. Obviamente, esta división tajante entre ocio y negocio tiene algo de pose autorial.

⁷¹ Cuenca, *op. cit.*, 2015a, pp. 342-343.

⁷² Aunque, como sabemos, «Sobre el *Cantar de los Cantares*» sale originalmente en *El bosque*, de 1997, se vuelve a imprimir en *Alicia* (1999) y solo se integra en *Por fuertes y fronteras* en el contexto de *Los mundos y los días*.

blico, porque conecta dicha y amor, en *Sin miedo ni esperanza* el poema bíblico sirve de subtexto a «Pequeño amor mío», que toma del texto salomónico la forma de letanía e incluso parte de la adjetivación. El poema ejemplifica el contraste entre *Por fuertes y fronteras* y *Sin miedo ni esperanza*: si en el primero la voz lírica lamentaba el «verano / especialmente duro» de 1994⁷³, *Por fuertes y fronteras* celebra el verano gallego y el amor. En él, «Pequeño amor mío» es otro canto de exaltación de la amada, quien adquiere una serie de cualidades contradictorias (blanca, negra y roja, dulce y cruel), como es propio de las definiciones del amor en las canciones de opósitos⁷⁴.

Un tono semejante inspira «Amor udrí» y «Homenaje a Chamisso». El primero es un texto abiertamente erótico y algo humorístico que celebra el refinado arte de la procrastinación amorosa y el éxtasis platónico que canta el verso final⁷⁵. En cuanto al segundo, trasfiere a una escena literaria (aquí, el referente es *Peter Schlemihl*, de Adelbert von Chamisso) el deseo de la voz lírica⁷⁶. Este aparece en los versos finales añadiendo a las ofrendas de Schlemihl y Fausto («y mi sombra, y mi alma») la bibliofilia que tan importante es en la obra de Luis Alberto. Al tiempo, el «azote tierno» nos recuerda con el ambiente erótico de «Amor udrí».

⁷³ Cuenca, *op. cit.*, 2012, p. 270.

⁷⁴ Véase, al respecto, «Canción de opósitos», de *Cuaderno de vacaciones*, Cuenca, *op. cit.*, 2014, p. 31, y «Contra las “Canciones de Opósitos”», de *El otro sueño*, Cuenca, *op. cit.*, 2012, p. 166.

⁷⁵ Véase, para un breve comentario, Suárez Martínez, *op. cit.*, 2010, pp. 293-294.

⁷⁶ Suárez Martínez, *op. cit.*, 2010, p. 297; apura las referencias clásicas del texto.

La llave de oro que cierra «El diablo enamorado» es «Buenas noches», una despedida tierna que une los mejores deseos amorosos con el mundo de las oraciones infantiles. Como revela Letrán, se inspira en el soneto homónimo de Enrique Díez-Canedo:

Buenas noches. El sueño blandamente
descienda sobre ti. Las hadas buenas
urdan tu ensueño. Al resbalar serenas
ofrézcante las horas un presente

de dulzura, de paz y de alegría.
Que tu estrella, lejana y sonriente,
derrame desde el cielo a manos llenas
bendiciones de luz sobre tu frente.

Que, al despertar, en tu aposento ría
la luz del sol, y tu mirar profundo,
con la serenidad del nuevo día,

no guarde indiferencias ni reproches
para seres y cosas de este mundo,
sino amor y esperanza. Buenas noches⁷⁷.

⁷⁷ Letrán, *op. cit.*, 2008, p. 213. La cita de Díez-Canedo procede de *Poesías*, ed. Andrés Trapiello, Granada, La Veleta, 2001, p. 132.

En el poema de Luis Alberto encontramos el tema del tiempo, e incluso el clásico del sueño como *imago mortis*, pero aparecen en negativo, domados por la plegaria que formula la voz lírica para el bienestar de la amada. Con ella, el lector confirma la impresión acerca de «El diablo enamorado»: una sección encendida y amable en la que la voz lírica se libera de las angustias de «Apariciones» gracias al poder salutarífico del amor.

A continuación, los poemas de la siguiente división, «Por las calles de tiempo», retoman un tema que ya hemos anunciado como uno de los principales de *Sin miedo ni esperanza*: el tiempo. Su paso inexorable — y los refugios que ante él nos conceden el amor o los libros— se siente en todos los textos de la sección, como ocurría en «Gormenghast». También como en ese poema, en los de «Por las calles del tiempo» vemos que la voz lírica se sitúa en el lugar de toda una serie de personajes libresco que habitan diversos puntos de la historia: Susana y los viejos, Cavafis, Coleridge, Chrétien de Troyes, etc. Se trata de una tendencia que hace explícita un poema de un libro posterior, «Mis viajes por el tiempo», de *Cuaderno de vacaciones*:

Si me pierdo en el tiempo, me encontraréis en sitios
 como Constantinopla, siglo VI después
 de Cristo, o en Ginebra, a comienzos del siglo
 XIX. Lo mío es el pasado⁷⁸.

⁷⁸ Cuenca, *op. cit.*, 2014, p. 42..

De modo opuesto a «Apariciones», «Por las calles del tiempo» nos invita a un viaje incierto, donde el optimismo de los poemas iniciales recibe el contrapunto de la desolada «Navidad» final.

El primer texto de la sección es «Susana y los viejos», que ha sido acertadamente comentado por Letrán⁷⁹, Suárez Martínez⁸⁰ y Sáez⁸¹. El primero de estos estudios revelaba ya algunos de los subtextos de la obra⁸², que no se limitan al cuadro *Suzanne au bain* (1704), de Jean-Baptiste Santerre. El tema del tiempo se introduce en el poema porque el texto es el recuerdo de un viaje al Louvre. Además, está presente mediante la imagen del río y, sobre todo, en la promesa de juventud eterna que evoca la contemplación del cuadro. En esta obra de arte, Luis Alberto percibe no solamente voyeurismo y tragedia, sino la posibilidad de usar el amor como promesa de redención y superación de la tiranía del tiempo.

Mucho más amargo es «Jardín cerrado», en el que el tópico habitualmente gozoso del *hortus conclusus* del amor cobra resonancias oscuras. En el poema, el jardín cerrado es el alma de la amada, quien se obstina en no compartir su vida interior con el amado, a cuyas imprecaciones opone un silencio pétreo. El poema resulta ser un diálogo frustrado

⁷⁹ Letrán, *op. cit.*, 2005, pp. 78-82.

⁸⁰ Suárez Martínez, *op. cit.*, 2010, pp. 294-295.

⁸¹ Adrián J. Sáez, «“Conmigo vais y moriréis conmigo”: la pintura y otras artes en la poesía de Luis Alberto de Cuenca», en *Las mañanas triunfantes: asedios a la poesía de Luis Alberto de Cuenca*, ed. Adrián J. Sáez, Sevilla, Renacimiento, 2018, pp. 264-296, pp. 278-279.

⁸² Entre ellos destaca un soneto en alejandrinos de Jorge Guillén, Letrán, *op. cit.*, 2005, pp. 78-79.

cuya desazón contrasta con la agilidad de los heptasílabos en que está escrito. Como en «Abre todas las puertas», encontramos en él la metáfora de la llave que abre cámaras interiores (la mente del otro), cámaras que aquí resultan impenetrables. Por tanto, descubrimos que lo único que la voz lírica comparte con la amada es el recuerdo, las «mañanas triunfantes»⁸³, un momento pasado, pues lo que triunfa en el poema es el silencio y el olvido:

Silencio que es olvido,
cruel indiferencia
e insalvable distancia.

«Guardianes de frontera» es un poema moral cuyo tono amargo recuerda el de «*Homo homini lupus*», con el que también tiene en común la reflexión sobre la doble cara del alma humana, es decir, el tema del Dr. Jekyll y Mr. Hyde⁸⁴, pues el mapa de nuestro interior debería llevar un *hic sunt leones* que anunciara la presencia de «la serpiente del caos / y el veneno del odio». Este poema localiza estos horrores en una vaga serie de revoluciones y pur-

⁸³ Sobre este verso y sus orígenes en Víctor Hugo, véase Adrián J. Sáez, ed., *Las mañanas triunfantes. Asedios a la poesía de Luis Alberto de Cuenca*, Sevilla, Renacimiento, 2018. Luis Alberto lo vuelve a utilizar, en francés, en *El reino blanco*, Cuenca, ed. cit., 2010b, p. 117. Antes, da título a un artículo en *Señales de humo*, op. cit., pp. 189-190.

⁸⁴ Una reflexión sobre el tema extendida a toda la civilización se encuentra en «Las paradojas de Satán», de *Cuaderno de vacaciones*, Cuenca, op. cit., 2014, p. 54.

gas que simbolizan todas las que se han llevado a cabo a lo largo de la historia. Como es habitual en Luis Alberto, la reflexión histórica (o moral) se cimienta en referencias literarias, en este caso a «Esperando a los bárbaros», de Cavafis⁸⁵. Para el poeta del barrio de Salamanca, estos bárbaros se encuentran, más bien, en nuestro interior.

También es claramente intertextual «El albatros de Coleridge», que glosa *The Rime of the Ancient Mariner* (1798). Como en «El pájaro negro», Luis Alberto elige incorporar una serie de desplantes que rebajan el esperado tono trágico:

No sé por qué
me tienen que pasar a mí estas cosas.

Además, el poema resulta típico de nuestro poeta por cómo construye una voz lírica que es a la vez la del antiguo marinero de Coleridge y la que suele adoptar Luis Alberto en otros poemas, bibliofilia y amores incluidos:

Verdad es que he pecado gravemente
contra ti, atiborrándome de libros
y poniéndome ciego de experiencias
ajenas, a través de la lectura.

⁸⁵ Luis Alberto de Cuenca ha traducido el poema, en una versión que se encuentra en Luis Alberto de Cuenca, *El valor y los sueños. Poemas escogidos (1976-2016)*, ed. Rodrigo Olay Valdés, Madrid, Verbum, 2017b, pp. 296-297.

Gracias a ello, el poema acaba adoptando cierto tono de excusa amorosa, acentuado por el bordón métrico, «Verdad es», que se repite cuatro veces. Por último, destaquemos en «El albatros de Coleridge» una curiosa conexión intertextual, pues el «mar de risa innumerable» de este poema reaparece, transformado, en la traducción luisalbertiana de *Macbeth*, y nada menos que en boca del protagonista:

¿Me limpiará la sangre de esta mano el océano
entero de Neptuno? No, que será mi mano
la que tiña de púrpura el mar innumerable,
volviendo rojo el verde de sus aguas⁸⁶.

Entre los viajes al pasado de esta serie, «Última Luna» destaca por su aire postapocalíptico: es una fantasía aterradora, una revelación tardía en el final de los tiempos, único momento en que percibiremos la enigmática «ironía de Dios».

Por su parte, «El Puente de la Espada» vuelve al tema del sueño, mediado aquí por referencias a Chrétien de Troyes y a las dolorosas pruebas que exige el amor. Es un subtexto que Luis Alberto usara ya en *La caja de plata*, donde hay una sección que también se llama «El Puente

⁸⁶ Luis Alberto de Cuenca, ed. y trad., William Shakespeare, *Macbeth*, Madrid, Reino de Cordelia, 2015b, p. 74. Suárez Martínez, *op. cit.*, 2010, p. 299, aclara que el origen de la metáfora podría estar en Esquilo.

de la Espada». El poema de *Sin miedo ni esperanza* es narrativo y presenta personajes ajenos a la voz lírica. Por un momento, el texto amenaza con volver al tema de la búsqueda infructuosa de significado (el de «El bosque» y «Abre todas las puertas»), pero la agonía resulta ser aquí una simple pesadilla, como revela un final reconfortante⁸⁷.

«La rosa en la urna» regresa a la poesía moral de corte ascético, como revelan los versos finales, con su melancólico *tempus fugit*:

Y mirándola se nos pasa la vida
en un vuelo, y morimos sin dejar de mirarla.

La rosa que es a un tiempo «maldición de la bruja y bendición de un hada» representa la belleza y el ideal:

Ni pudiese constatar nuestra vista
el más mínimo signo de vejez o de muerte
en su belleza inútil y perfecta. Esta rosa
no es una rosa más: es la Rosa.

El subtexto, sin embargo, no resulta evidente en una primera lectura. Tal vez se podría pensar que evoca las flores que trae de su viaje imposible

⁸⁷ Estructura y temática parecida, aunque con un final de subtexto erótico, tiene el «Sueño de la chica ornitóloga», de Cuaderno de vacaciones, Cuenca, *op. cit.*, 2014, pp. 79-80.

el Viajero del Tiempo de Wells, pero estas estaban marchitas y nuestra rosa no viene del futuro, sino que está fuera del tiempo. El propio Luis Alberto nos aclara que una fuente fundamental para este poema fue «La Bella y la Bestia», el célebre cuento infantil de Madame Leprince de Beaumont, con sus diversas versiones cinematográficas, entre las que destacan las de Jean Cocteau y Disney. En todas ellas, la bruja que hechiza al príncipe (la Bestia) le entrega una rosa en una campana de cristal. La rosa es una maldición porque está relacionada con la que atenaza al príncipe (si no consigue que alguien le ame por sí mismo antes de que caiga el último pétalo de la rosa, jamás podrá abandonar la forma de Bestia), pero también es una bendición porque simboliza la transformación interior del protagonista y el amor de la Bella. Además, la flor del poema recuerda a la rosa en la campana de cristal del *Principito*, aunque el sentido de fábula moral afectiva que su presencia tiene en Saint-Exupéry no parece activarse en Luis Alberto, más interesado por el tema del paso del tiempo. Por último, su evocación platónica recuerda la rosa cabalística del Borges de «El Golem». En cualquier caso, lo cierto es que en el poema de Luis Alberto la rosa en la urna parte de la brillante imagen del cuento y películas (sobre todo la película de Disney, afirma el poeta) para transformarse en una reflexión nostálgica que se enriquece con los subtextos que hemos indicado y otros que podrá evocar el lector.

Aparentemente nostálgica es «La casa de mi infancia», cuyas referencias a las flores y a Ginebra lo ligan con «La rosa en la urna» y «El

Puente de la Espada». Sin embargo, una lectura detenida descubre que, más que la dicha nostalgia por la casa, destaca el tema del tiempo y de la misteriosa inmortalidad de un pasado ideal:

La casa en que una tarde de sueños compartidos,
mientras se soleaba la ropa en la terraza,
te nombré soberana de un reino en que la noche
no existía y la muerte no dictaba sus leyes.

Además, este ensueño se tiñe con el tono de celebración amorosa de otros poemas de *Sin miedo ni esperanza*.

El poema que da título al libro, «Sin miedo ni esperanza», es otro canto al nuevo amor⁸⁸. Encontramos en él al yo lírico y a la amada, que irrumpe en el texto *in medias res* para bailar el «Cheek to cheek» con el poeta⁸⁹. Su regreso del infierno parece incidir en la noticia de «El pájaro negro», por la que intuíamos que el amor recuperaba a la pareja, no solamente al poeta. Sin embargo, subrayemos que este baile no tiene el ritmo de la juventud, pues lo preside el pacto estoico del «sin miedo ni esperanza». Una curiosidad intertextual más es que el tema del traje de

⁸⁸ Véase un comentario del texto en Letrán, *op. cit.*, 2005, 76-77.

⁸⁹ El «Y» que empieza el poema y la referencia a un vestido particularmente impresionante se repiten en «El vestido nuevo», de *Cuaderno de vacaciones*: «Y tu vestido nuevo, el que te hiciste / para pasar la prueba del hastío», Cuenca, *op. cit.*, 2014, p. 13.

Dale Arden aparece antes en *Señales de humo* y se repite más tarde en *Cuaderno de vacaciones* («Me acuerdo de...»).

«Estoy aquí» contradice el tono cauto de «Sin miedo ni esperanza» y mezcla el tema del tiempo (la presencia eterna del amado junto a la amada) con la declaración de amor. Es un poema de consolación, hermano de «Buenas noches».

Los dos temas —amor y tiempo— se mezclan también en «No sé cómo lo haces», que aclara que solo la muerte saldrá la deuda contraída entre los amantes. Las imágenes de las bombas y la guerra-relámpago nos llevan a la vieja metáfora del amor como guerra, que vimos arriba y que tan fecunda resulta en Luis Alberto.

Por último, la sección nos regala «Navidad», un poema meditativo y desesperanzado. Una circunstancia biográfica (Luis Alberto nació un 29 de diciembre, unos días después de navidad) y un hecho objetivo (en el calendario, la navidad está casi al final del año) invitan al poeta a meditar sobre el paso del tiempo. El pensamiento es triste y paradójico, por coincidir con la fecha en que se celebra la promesa de eternidad en que cree el poeta:

en estas
fiestas en que la luz vuelve de su destierro
a decirnos que aún es posible el milagro
de la resurrección, es cuando me he sentido

y seguiré sintiéndome más cerca de la muerte
que nunca.

El poema se debe confrontar con «Navidades de 1995», en *Por fuertes y fronteras*⁹⁰, texto obviamente oscuro, como es propio de ese libro, pero centrado en el abandono amoroso. En contraste, el que nos ocupa es una reflexión moral en la que el poeta, al pensar en el tema del destino, siente un terror cósmico, más bien de orden metafísico, que según Letrán podría beber de unas palabras del acto V, escena 4, de *La duquesa de Malfi*, de John Webster: «No somos más que las pelotas de tenis con las que juegan los astros, golpeadas y lanzadas allá donde les place»⁹¹. El «horror inexplicable» del poema de Luis Alberto cierra la sección con un inesperado tenor negativo: el viaje desde las tinieblas a la luz, gracias al amor, atraviesa aquí aguas procelosas.

La cuarta sección del libro es «Luces y sombras», que expresa el contraste entre melancolía, desesperación incluso, y la vitalidad que aporta el amor. En muchos de los poemas, estos temas cobran forma gracias a contraposiciones de luz y oscuridad, como es evidente en el primer texto de la serie, «Se ha vuelto a hacer de noche». Es un poema que confirma la tendencia elegíaca de la sección anterior narrando cómo tras una jornada de amor la oscuridad vuelve

⁹⁰ Cuenca, *op. cit.*, 2012, p. 328.

⁹¹ Letrán, *op. cit.*, 2008, p. 220. Añadamos que el pasaje en cuestión se glosa en «Webster, Sidney, Menandro», de *Bloc de otoño*, Cuenca, *op. cit.*, 2018a, p. 105.

a dictar su sentencia
de muerte contra el día.

«Apología del silencio» combina este tono con una reflexión metapoética que, a la vez, es una meditación sobre el paso del tiempo. El símil del misionero en la China maoísta sirve para ilustrar la renuncia del poeta, cuya mención de los «nombres propios» es tanto un *ubi sunt?* como una alusión a los célebres versos de nombres propios de Luis Alberto.

A continuación, «Beowulf en Dinamarca» alarga la nota melancólica con referencias lumínicas, pero también con una escena que nos recuerda los poemas de «Las calles del tiempo». Aquí, el momento evocado es el que vivió Beowulf en el cantar de gesta homónimo «momentos antes de enfrentarse a Gréndel».

Por su parte, «Celos» vuelve a explorar la casuística de las emociones amorosas imaginando una escena en la que el yo lírico se tortura pensando cómo actuaría ante una infidelidad de la amada⁹². Destaca en el texto una serie imágenes que comienzan siendo cuasi bosquianas para luego tomar sesgo ascético, cuando el poeta imagina a la amada muerta:

Qué si el ámbar
de sus ojos inmensos comenzara

⁹² Suárez Martínez, *op. cit.*, 2010, pp. 291, aclara que la misma idea inspira «Epigrama», en *El hacha y la rosa*, Cuenca, *op. cit.*, 2012, p. 225.

a llenarse de obscenas sabandijas
 y su sexo de impúdicas arañas.
 [...]

 y me haría a la idea de que aquellos
 bichitos no eran monstruos de lascivia,
 sino torpes remedos de gusanos.

La referencia final a la «Palinodia» de Estesícoro nos revela la inspiración literaria, a la que Luis Alberto acude también en la sin igual «Helena: palinodia», de *El hacha y la rosa*⁹³. Posteriormente, «La muerte bella», en *Bloc de otoño*, menciona también a Estesícoro e incluye la referencia al fantasma: «Y era hermoso morir por un fantasma / hecho de nube (que es lo que era Helena, / si hacemos caso al bueno de Estesícoro / en su provocadora *Palinodia*)»⁹⁴.

Mucho más luminoso es «Lyra y Will», poema narrativo con el que Luis Alberto regresa a la literatura fantástica que ya abriera el libro («Gormenghast») ⁹⁵. En esta ocasión, el primer beso de los dos adolescentes le hace evocar el sabor de los amores iniciáticos. El poema incluye una reflexión ácida que arroja su sombra sobre la totalidad del texto:

⁹³ Cuenca, *op. cit.*, 2012, p. 240.

⁹⁴ Cuenca, *op. cit.*, 2018a, p. 78.

⁹⁵ Sobre la literatura fantástica y la obra de Luis Alberto, véase Letrán, *op. cit.*, 2005, pp. 175-227.

De manera que Will
y Lyra se despiden, permitiéndose el lujo
de salvar, también ellos, para siempre su amor
del desgaste diario por el procedimiento
de vivir en dos mundos distintos.

El siguiente poema, «Endecasílabos», regresa al tono metapoético de «Apología del silencio» y «Filología y vida», aunque de modo mucho más diáfano que el primero. Concretamente, le impulsa un diálogo de corte becqueriano como el que alimenta «Filología y vida». Además de una lista de inspiraciones luisalbertianas —destaquemos en ella a Brahms, a Lope, a Hawks y a la Venus de Willendorf—, encontramos en «Endecasílabos» dos temas fundamentales de *Sin miedo ni esperanza*: la meditación sobre el paso del tiempo (el comienzo del texto es, técnicamente, un *ubi sunt?*⁹⁶) y la concepción de la literatura como consuelo.

Por su parte, «La noche madrileña» vuelve al reino de las sombras. Es un poema narrativo que recuerda al soneto «El editor Francisco Arellano, disfrazado de Humphrey Bogart, tranquiliza al poeta en un momento de ansiedad, recordándole un pasaje de Píndaro, *Píticas*, VIII,

⁹⁶ La misma frase, procedente de Jorge Manrique, aparece en *Bloc de otoño*: «Dónde están. / Qué se hicieron», Cuenca, *op. cit.*, 2018a, p. 119.

⁹⁷ Cuenca, *op. cit.*, 2012, p. 120. Nótese el aire de familia entre el pasaje de *Píticas*, VIII, 96, y el endecasílabo procedente del libro de Job que inspiraba «Lo que somos».

96»⁹⁷. La diferencia es que en el texto de *Sin miedo ni esperanza* es el ángel de la guarda quien se aparece y que su mensaje no es ascético, sino irónico.

«Filología y vida» parte, como anticipamos arriba, de un diálogo bequeriano⁹⁸. El tema es una disyuntiva muy luisalbertiana, que este poema soluciona con una meditación ascética (de Persio, en este caso), lo que indica que, aquí, la filología sirve como triste consolación frente a la vida. Este tono oscuro contrasta con otras presencias del dilema en Luis Alberto, en las que el poeta opta por la vida (en «La ciega y el lector» y «La brisa de la calle»), o por ambas (en «Canción de opósitos», como los dos anteriores poemas, en *Cuaderno de vacaciones*⁹⁹).

«Me quema la tristeza» insiste en este humor negro, esta vez alimentado por metáforas ígneas y aderezado por una referencia final al amor. Por su parte, «Ocho haikus asonantados» oscila entre la melancolía amorosa y algunos toques de esperanza, todo con las referencias lumínicas propias de esta sección. Como propone Martínez Fernández,

Cada haiku puede leerse exento, pero se trata de una serie conexas formal y temáticamente en torno a la fenecida pasión amorosa; más aún, pueden verse como una serie progresiva que va ahondando en el recuerdo hasta el haiku

⁹⁸ Véase un análisis de sus referencias clásicas en Suárez Martínez, *op. cit.*, 2010, pp. 287-288.

⁹⁹ Cuenca, *op. cit.*, 2014, pp. 21, 90 y 31.

final que constata la soledad y el horizonte cerrado y que resume, por así decir, la situación nueva de un sujeto que asiste al final de aquella pasión¹⁰⁰.

Estos haikus, los primeros propiamente dichos que publica Luis Alberto, son una forma muy cultivada por el poeta¹⁰¹ y también, por cierto, por Alicia Mariño¹⁰².

Amor y poesía se reúnen en el metapoético «*Farai un vers de dreyt nien*», sobre un poema de Guillermo de Aquitania que según Luis Alberto «inaugura la lírica moderna de Occidente»¹⁰³. Nuestro poeta lo leyó por primera vez «hacia 1970», descubriendo en él, «de una vez y para siempre el sentido, la clave de la auténtica poesía»¹⁰⁴ y regresa a él en *Cuaderno de vacaciones*, con «Vuelve Guillermo de Aquitania»¹⁰⁵.

Por último, encontramos «El castillo imposible». Es un poema rico en ecos del Vallejo de *Los heraldos negros* y del Unamuno del *Rosario de sonetos líricos*, y retrata el avance desesperanzado de un yo lírico torturado. Su tono confirma el dominio de las sombras en esta penúltima sección de *Sin miedo ni esperanza*.

¹⁰⁰ José Enrique Martínez Fernández, «Las formas breves en Luis Alberto de Cuenca: el cultivo del haiku», en *Las mañanas triunfantes. Asedios a la poesía de Luis Alberto de Cuenca*, ed. Adrián J. Sáez, Sevilla, Renacimiento, 2018, pp. 169-186, p. 180.

¹⁰¹ Martínez Fernández, *op. cit.*, 2018. Los haikus de Luis Alberto se recogen en *Haikus completos (1972-2018)*, Madrid, Los Libros del Mississippi, 2019.

¹⁰² Alicia Mariño, *Aire del tiempo*, Madrid, Reino de Cordelia, 2013.

¹⁰³ Cuenca, *op. cit.*, 2001, p. 29.

¹⁰⁴ Cuenca, *op. cit.*, 2009, p. 169.

¹⁰⁵ Cuenca, *op. cit.*, 2014, p. 22.

La que cierra el volumen se llama «El enemigo oculto», referencia metaliteraria a Baudelaire que luego apuraremos y que, en todo caso, subraya el dolor interior que corroe al poeta. Este se evidencia en «La droga de la vida», donde la visión de un crepúsculo ominoso ilustra el *spleen* del autor. Luego, «No merece la pena» presenta a un yo lírico viendo amanecer¹⁰⁶, lo que sugiere una conexión temporal con el poema anterior, conexión que se refuerza porque el sentimiento elegíaco del anterior continúa en este, que expresa el cansancio del poeta ante un atracón de vida. El amanecer es también protagonista de «El velo protector», donde el yo lírico solicita el regreso de la noche, cuyo «velo fantástico» y protector evoque, tal vez, la composición de John Tavener (*The Protecting Veil*), aunque en el poema de Luis Alberto no encontramos el tema del consuelo religioso, que domina en la pieza del inglés. La coherencia temporal de la sección continúa en el siguiente poema, «Alba maldita», donde la llegada del día tras una noche terrible se mezcla con el tema de las disputas amorosas. Al situarse tras ellas, «Preguntas en el aire», con su diálogo frustrado del yo lírico con la amada, da la impresión de tratar de concluirla, mezclándose con reflexiones del poeta en las que también aparecen, como es habitual, ideas literarias. Las preguntas desesperanzadas y las referencias a la noche desde el día siguiente continúan en «Qué queda de la noche», que concluye con un mensaje

¹⁰⁶ Compárense estos terribles amaneceres con «Amanecer eterno», de *Bloc de otoño*, Cuenca, *op. cit.*, 2018a, p. 60, que pone de relieve, por contraste, el tono dominante en estos dos libros.

diáfano, la terrible respuesta a las preguntas del poeta. Con ella se cierra esta primera parte de la serie:

Este despedazado panorama.
Esta desolación. Estas cenizas.

El siguiente poema, «Solo el silencio salva», adopta ese tono para convertirse en una admonición del yo lírico a un «compañero». Esta llamada al desengaño adentra el poema en el género moral.

«Pelirroja fantástica» introduce otro personaje en la serie: una fantasía de un poeta que continúa reflexionando sobre la relación entre noche y día, como si hubiera surgido desde el insomnio. A continuación, el poema que da nombre a la serie, «El enemigo oculto», insiste en ese momento de despertar. Letrán explica que esconde una importante referencia intertextual:

Los versos finales del poema recuerdan el último terceto de un soneto en alejandrinos del poeta francés Charles Baudelaire titulado «El enemigo» e incluido en *Las flores del mal*. Dice así en la versión de Ignacio Caparrós: «Mi juventud fue solo tenebrosa tormenta, / por rutilantes soles cruzada acá y allá; / relámpagos y lluvias la hicieron tan violenta, / que en mi jardín hay pocos frutos dorados ya. // De las ideas hoy al otoño he llegado, / y rastrojos y pala ahora debo emplear / para igualar de nuevo el terreno inundado,

/ donde el agua agujeros cual tumba fue a cavar. // ¿Quién sabe si las flores nuevas que en sueño anhelo / hallarán como playas en el regado duelo / el místico alimento que les diera vigor? // —¡Dolor!, ¡dolor! ¡El Tiempo, ay, devora la vida, / y el oscuro Enemigo que roe nuestro interior / con nuestra propia sangre crece y se consolida!»¹⁰⁷.

Tras esta nota, «Lirio entre cardos» y «El tatuaje» resultan esperanzadores, porque reintroducen a la figura de la amada. Incluso desde el recuerdo, ella alimenta el tema del goce erótico y, por tanto, de la derrota del «enemigo oculto».

Finalmente, la sección y el libro se cierran con «Imágenes», un poema metapoético que arroja una sombra de duda sobre todo el volumen: ¿hasta qué punto sirve la literatura para paliar el dolor? El título ya aparecía dando nombre a la última sección de otro libro de Luis Alberto, *Señales de humo*, donde aludía a la inspiración cinematográfica o del cómic de los artículos que la componen¹⁰⁸. En el poema que nos ocupa se construye sobre algunas referencias intertextuales muy significativas. El primer verso define a un tiempo la poesía y los recuerdos, pero se hace eco del «Words, words, words» de Hamlet y, por tanto, mina la ilusión de alcanzar significado mediante la literatura. Luego, como revela Letrán, la imagen de los vv. 6-7 (la aguja que atraviesa el corazón del pájaro) evoca unos versos de la «Oda a Walt Whitman»¹⁰⁹, de *Poeta en Nueva York*:

¹⁰⁷ Letrán, *op. cit.*, 2008, pp. 222-223.

¹⁰⁸ Cuenca, *op. cit.*, 1999, p. 243.

¹⁰⁹ Letrán, *op. cit.*, 2008, p. 223.

anciano hermoso como la niebla,
que gemías igual que un pájaro
con el sexo atravesado por una aguja ¹¹⁰.

La última se encuentra en los versos finales, eco de un poeta aparentemente poco visitado por Luis Alberto (quien, al parecer, prefiere a su hermano), Antonio Machado, en cuyo «Campos de Soria» encontramos el siguiente verso:

conmigo vais, mi corazón os lleva ¹¹¹.

En suma, «El enemigo oculto» es una sección sobre el dolor interior y el paso del tiempo, que aparece coherentemente en los poemas. Esta coherencia se extiende a la métrica, pues todos los poemas se construyen con nueve endecasílabos blancos.

«El enemigo oculto» cierra un libro cuyo tono viene definido ya por su título, como avisó Jesús Egido, quien lo clasifica de «amargo» ¹¹². Ciertamente, *Sin miedo ni esperanza* es un poemario que tiene mucho de amoroso, pues anuncia la actitud del yo lírico (y su amada) ante la aventura conjunta que les espera, cuyo entusiasmo les ha sacado del pozo

¹¹⁰ Federico García Lorca, *Poeta en Nueva York*, ed. María Clementa Millán, Madrid, Cátedra, 2008, p. 220.

¹¹¹ Antonio Machado, *Campos de Castilla*, ed. Geoffrey Ribbans, Madrid, Cátedra, 2009, p. 140, v. 132.

¹¹² Jesús Egido, «Luis Alberto de Cuenca», *Leer*, 141, 2003, pp. 70-71.

emocional que retrataba *Por fuertes y fronteras*. El contraste de *Sin miedo ni esperanza* con este libro es en ocasiones evidente, pero no total. Recordemos al respecto el papel de transición de «Apariciones» o la trayectoria que traza la voz lírica a través de las diversas secciones del volumen. Si la seguimos, constatamos que pasa del pozo de «Apariciones» a la esperanza de «El diablo enamorado», para luego sufrir las recaídas esporádicas de «Por las calles del tiempo» y «Luces y sombras» hasta perderse luego definitivamente en el desencanto sereno de «El enemigo oculto», que nos recuerda el lema estoico del título y hace de *Sin miedo ni esperanza* un libro más luminoso que *Por fuertes y fronteras*, pero decididamente ácido. Insistamos en ese tema evidenciándolo por contraste, al comparar el modo en que Luis Alberto enarbola el *nec metu nec spe* en nuestro libro 2002 y cómo percibe esa actitud estoica en un poema del más luminoso *Cuaderno de vacaciones*, «Yo no quiero ser rey»:

«Rey es quien nada teme,
 rey es aquel que no desea nada»,
 decía el viejo Séneca.
 Yo no quiero ser rey.
 Ni de viejo me atrae la monarquía.
 Soy seré hasta el día de mi muerte
 un cóctel de temores y deseos¹¹³

¹¹³ Cuenca, *op. cit.*, 2014, p. 93.

En *Sin miedo ni esperanza*, el adagio estoico se presenta como una retirada digna, la única que permite la existencia; en *Cuaderno de vacaciones*, como un rechazo inaceptable. Amor y un «tono intensamente sombrío»¹¹⁴ se encuentran juntos en *Sin miedo ni esperanza*, que oscila entre la exaltación y la elegía con la sobriedad típica de la poesía de Luis Alberto.

4. DETALLES COMPOSITIVOS Y MÉTRICOS

EL PROPIO LUIS ALBERTO señala en la «Nota del autor» de la primera edición de *Sin miedo ni esperanza* que el libro está pleno de simetrías que lo unifican, y pone de relieve al menos la numérica. En efecto, como explica el poeta, cada sección del volumen cuenta con un idéntico número de poemas, seis. Además, Suárez Martínez, explica que muchos de los textos del volumen siguen una técnica compositiva propia del género del epigrama: la estructura cerrada y bipartita¹¹⁵. Esta suele marcarse mediante sentencias conclusivas (en «Navidad»), un cambio final de perspectiva («Gormenghast», «El bosque») e incluso conexiones sintácticas («Abre todas las puertas», «Estoy aquí»), dentro de las que podemos incluir lo que Suárez Martínez denomina el «esquema pregunta-respuesta» (como en «Qué queda de la noche»). Añadamos que otro punto de coherencia es la métrica, que hace que la sección «El enemigo oculto» sea

¹¹⁴ Suárez Martínez, *op. cit.*, 2010, p. 283.

¹¹⁵ Suárez Martínez, *op. cit.*, 2010, pp. 300-305.

absolutamente regular desde ese punto de vista, pues los seis poemas que contiene están formados por nueve endecasílabos blancos. Evidentemente, se trata de un vehículo muy querido por Luis Alberto, quien ya construyó así la célebre sección «Serie negra», de *La caja de plata*, y quien recurre a series de once endecasílabos blancos para los eróticos poemas de «Puertas y paisajes», en *El reino blanco*.

Además, podemos destacar algunos detalles métricos de interés, que nos parecen muy sintomáticos del virtuosismo técnico de un poeta que, pese a su dominio de la versificación, la emplea siempre con un fin muy determinado, que suele ser alcanzar el dolorido sentir que comunican sus versos. Dos de estos detalles aparecen en un poema ya de por sí técnicamente difícil para el autor (que no para el lector), «Tebeos», donde encontramos una mezcla muy canónica de endecasílabos y heptasílabos en la que sobresalen dos versos: «infinitas del Middle West» y «¿Qué haría yo sin mis tebeos?». El primero tiene un ritmo enneasílabo que delata ya el adjetivo, *Middle*, mucho menos común que el habitual *Mid* en esa *iunctura*. Este ritmo enneasílabo nos orienta a la hora de pronunciar un verso métricamente ambiguo como es el último, que se podría entender como octosílabo, enneasílabo o decasílabo. El octosílabo tendría sentido como un regreso a la seguridad que marca un ritmo tradicional castellano muy cercano al ritmo natural de la frase, y además análogo al de «¿qué haría sin vosotros?». El decasílabo nos parecería extraño, pero no la otra posibilidad, enneasílabo, como el verso que acabamos de explicar.

Amén de la presencia de un poema en prosa («El roce de su mano»), recurso, por otra parte, presente en otros libros de Luis Alberto, encontramos otra golosina métrica en «Bébetela»: los dos versos finales («no dudes ni un segundo: / bébetela») son un endecasílabo partido. Otra más está en el segundo hemistiquio del cuarto alejandrino de «Visión de agosto», donde la conjunción cobra acento gracias a la posición final («que me ataban al barco de los remeros, y»), en un giro casi calderoniano. Siguiendo el orden de los poemas en el libro, llegamos a «Pequeño amor mío», que tiene una disposición espacial curiosa: le otorga al poema cierta apariencia de letanía en versículos, tal vez como el *Cantar de los Cantares* (y el poema contiene dos referencias bíblicas y una insistencia en el adjetivo «negro» que nos hace pensar en el *Nigra sum* del texto salomónico). Sin embargo, esta disposición esconde un ritmo bastante dependiente de los patrones isosilábicos de la versificación castellana. Una escansión del poema revela este esquema:

II
 II
 I4
 I4 + 8
 I2
 I4 + 7
 II
 7

14 + 14 + 8

9

11 + 10

7 + 10

11

12

11 + 11

11

De este modo, el poema permite una oscilación entre patrones tradicionales y la libertad del versículo.

5. ESTUDIO TEXTUAL

COMO HEMOS EXPLICADO arriba, en la prehistoria de *Sin miedo ni esperanza* se encuentra *El bosque y otros poemas* (Málaga, Llama de Amor Viva, 1997). Luis Alberto de Cuenca lo describe así en la «Nota del autor» de las ediciones de 1997 y 1998 de *Los mundos y los días*: «no es propiamente un libro, sino el anticipo de un libro, por lo que sus contenidos han variado ya respecto de los de la *princeps* y podrán variar aún más en el futuro»¹¹⁶.

¹¹⁶ Cuenca, 1997 y 1998, p. 9.

En efecto, los poemas de *El bosque* acabaron distribuyéndose entre dos libros, *Por fuertes y fronteras* (1996) y *Sin miedo ni esperanza* (2002), estado textual que se recoge en la Vulgata de la poesía de Luis Alberto, *Los mundos y los días*, cuya última edición (2019) hemos elegido como nuestro texto base. El propio autor lo anuncia así en la «Nota del autor» de la edición de 2007 de *Los mundos y los días*: «*Sin miedo ni esperanza* (Madrid, Visor, 2002) se incorpora por primera vez a esta compilación poética, desapareciendo *El bosque y otros poemas* (Málaga, Llama de Amor Viva, 1997), una *plaquette* cuyo contenido se reparte ahora entre varios libros»¹¹⁷.

El bosque contenía los siguientes poemas, que enumeramos en orden:

1. «Los dramas confucianos»
2. «Algún día»
3. «El bosque»
4. «Irlanda»
5. «Camelot»
6. «Gilgamés y la muerte»
7. «Tebeos»
8. «Brindis»
9. «Bébetela»
10. «Sobre un tema de Büchner»

¹¹⁷ Cuenca, 2007, p. 9.

El mismo año, «El bosque» pasaba, ahora como sección, a la primera edición de *Los mundos y los días*, reincorporándose también al libro en la segunda. En estas ediciones, el elenco sufre algunos cambios:

1. «Gormenghast»
2. «Los dramas confucianos»
3. «Sobre el *Cantar de los Cantares*»
4. «El bosque»
5. «Irlanda»
6. «Camelot»
7. «Gilgamés y la muerte»
8. «Tebeos»
9. «Brindis»
10. «Bébetela»
11. «Sobre un tema de Büchner»
12. «A Alicia, disfrazada de Leia Organa»
13. «Abre todas las puertas»

En nuestro aparato crítico recogemos las variantes de los poemas de *El bosque* que luego pasaron a *Sin miedo ni esperanza*.

Asimismo, en nuestra edición tenemos en cuenta la princeps de 2002 (*Sin miedo ni esperanza*) y las apariciones del libro completo o sus poemas en las cinco ediciones de *Los mundos y los días*, la recopilación de la

poesía de Luis Alberto revisada por él mismo, como afirma el poeta en la «Nota del autor»:

Tanto *Elsinore* (Madrid, Azur, 1972) como *Scholia* (Barcelona, Antoni Bosch, 1978), pero también —aunque en mucha menor medida— los demás libros, han experimentado apreciables modificaciones, que nunca son las mismas, pues aprovecho para corregir y reelaborar mi producción poética en cada edición de *Los mundos y los días*ⁿ⁸.

Como hemos indicado arriba, el texto de nuestra edición, corregido por el propio autor, se basa en la última versión de su libro, la contenida en *Los mundos y los días* (2019). Con el fin de comprobar cuál ha sido su evolución, la hemos cotejado con las versiones que aparecen en los textos siguientes:

- B* *El bosque y otros poemas*, Málaga, Llama de amor viva, 1997.
MDI «El bosque y otros poemas (1997)», en Cuenca, Luis Alberto de, *Los mundos y los días. Poesía 1972-1998*, Madrid, Visor, 1997, pp. 309-325.
EPIF «En el país de las maravillas», *El Extramundi y los Papeles de Iria Flavia*, II, 1997, pp. 77-79.

ⁿ⁸ Cuenca, *op. cit.*, 2012, p. 9.

- MD2* «El bosque y otros poemas (1997)», en Cuenca, Luis Alberto de, *Los mundos y los días. Poesía 1972-1998*, Madrid, Visor, 1998, pp. 309-325.
- A* *Alicia*, Cuenca, Ediciones Artesanas, 1999.
- FA* *Fiebre alta*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1999.
- LAC* *Luis Alberto de Cuenca*, VI Aula de Poesía, Almería, 2000.
- M* *Mitologías*, Salamanca, Centro de Estudios Literarios y de Arte de Castilla y León, 2001.
- PE* *El puente de la espada: poemas inéditos*, Murcia, Ahora, 2002.
- SME* *Sin miedo ni esperanza*, Madrid, Visor, 2002.
- EO* *El enemigo oculto*, s.l., s.e., 2003.
- MD3* «Sin miedo ni esperanza (1996-2002)», en Cuenca, Luis Alberto de, *Los mundos y los días. Poesía 1972-2002*, Madrid, Visor, 2007, pp. 351-433.
- MD4* «Sin miedo ni esperanza (1996-2002)», en Cuenca, Luis Alberto de, *Los mundos y los días. Poesía 1972-2005*, Madrid, Visor, 2012, pp. 347-434.
- MD5* «Sin miedo ni esperanza (1996-2002)», en Cuenca, Luis Alberto de, *Los mundos y los días. Poesía 1970-2009*, Madrid, Visor, 2019.

B: *El bosque* (véase nuestra Introducción) es una *plaquette* de textos inéditos esencial para entender la poesía luisalbertiana, pues marca la transición entre *Por fuentes y fronteras* y *Sin miedo ni esperanza*. De hecho, en *El bosque* encontramos la primera versión de varios de los poemas de *Sin miedo ni esperanza*.

La *plaquette* consta de los siguientes poemas: «Los dramas confucianos», «Algún día», «El bosque», «Irlanda», «Camelot», «Gilgamés y la muerte», «Tebeos», «Brindis», «Bébetela» y «Sobre un tema de Büchner».

MD2: Se trata de la primera edición de la *vulgata* de la poesía de Luis Alberto, *Los mundos y los días*, donde aparece ya una sección, «El bosque y otros poemas», que sale de *B*. Con leves variantes, estamos ante los textos que luego pasarán a *MD2*.

EPIF: Se trata de un manojito de poemas luisalbertianos en un número de la revista *El Extramundi y los papeles de Iria Flavia*. Anticipando la edición *Alicia* (1999), se llama «En el país de las maravillas» y contiene «Dame de beber», «Para Alicia, a la manera de Catulo y Meléndez Valdés» y «A Alicia, disfrazada de Leia Organa». El ejemplar que manejamos está corregido por la mano del autor, quien enmienda la fecha para indicar que los poemas fueron compuestos en enero, febrero y mayo de 1997.

MD2: Se trata de la segunda edición de *Los mundos y los días*. Vide *supra*, sub *MD1*.

A: *Alicia* es una preciosa edición para bibliófilos que incluye muchos de los poemas que también aparecen en *Fiebre alta* (*FA*) y, antes, en *El bosque*, esto es: «Gormenghast», «Línea clara», «Sobre el *Cantar de los cantares*», «Irlanda», «Camelot», «Gilgamesh y la muerte», «Tebeos», «Bébetela», «Alicia», «Dame de beber», «Political incorrectness» y «Para Alicia, disfrazada de Leia Organa».

FA: *Fiebre alta* comienza con una dedicatoria interesante, entre otras cosas, por las fechas que especifica en la «Nota del autor»:

Todos los poemas que siguen, escritos entre 1995 y 1998, son rigurosamente inéditos en libro. Los he agrupado bajo el epígrafe *Fiebre alta* en la idea de que la poesía tiene mucho de enfermedad con accesos de fiebre, malestar general, dolor de huesos, náuseas... Como la vida. Pero la muerte acaba curándola.

Mi gratitud para Álvaro Uribe, quien me animó a preparar esta segunda entrega mexicana de mis versos (la primera fue *Los Gigantes de Hielo* y la publicó El Tucán de Virginia), compuesta por treinta y siete

poemas, casi todos ellos posteriores a *Por fuertes y fronteras* (Madrid, Visor, 1996), mi último libro de poesía hasta la fecha, *plaquettes* aparte.

Luis Alberto de Cuenca Madrid, 24 de febrero de 1999

El libro contiene los siguientes poemas: «La malcasada», «Línea clara», «En el supermercado», «En el bar», «La mujer del vampiro», «Aniversario», «Demasiado tarde», «El cuarto vacío», «En un coche blanquísimo», «Soneto al volante de mi Ford “Fiesta” rojo, en heptasílabos», «Gormenghast», «Los dramas confucianos», «Algún día», «Sobre el *Cantar de los cantares*», «El bosque», «Irlanda», «Camelot», «Gilgamés y la muerte», «Tebeos», «Brindis», «Bébetela», «Sobre un tema de Büchner», «No sé qué hacer contigo», «Alicia», «Dame de beber», «Para Alicia, a la manera de Catulo y Meléndez Valdés», «A Alicia, disfrazada de Leia Organa», «Political Incorrectness», «La canción de Feste», «El franciscano Odorico da Pordenone llega a Zaitón en 1325 y come pasta por primera vez en casa de una dama armenia, rica y devota», «Digo, dices...», «Abre todas las puertas», «A Lucrecia, que llevaba un reloj en su sortija de casada», «Tamaño natural», «No me las enseñes más...», «El pájaro negro» y «Visión de agosto».

Al final, el libro trae una nota llamada «Dedicatorias»:

Este libro va, entero y con todo mi amor, dedicado a Alicia, que es quien me pone paños empapados de colonia en la frente cuando me

pongo enfermo, y acaba consiguiendo que me baje la fiebre. Hay poemas aislados que también tienen su dedicatoria: «Línea clara», a Pollux Hernández; «Los dramas confucianos», a Manuel Ruiz Barrero; «Sobre el *Cantar de los cantares*», a Luis Fraga; «El bosque», a Julio Martínez Mesanza; «Irlanda», a Javier Esparza; «Camelot», a Almudena y Francisco J. Díaz de Castro; «Gilgamés y la muerte», a Fernando Lanzas; «Tebeos», a José Luis Jover, y «Political incorrectness», a Alicia (de nuevo).

LAC: Esta *plaque* para el Aula de Poesía de Almería solo trae un poema: «*Homo homini lupus*».

M: *Mitologías* es un librito prologado por Julio Martínez Mesanza, poeta y amigo del autor, que incluye las siguientes composiciones, casi a modo de antología de poesía luisalbertiana de tema mitológico: «*In the days of King Arthur*», «Rumbo a Londres, el conde Drácula resucita un pasado sentimental», «*Amour fou*», «Sonja la Roja», «El juicio de Paris», «Nausícaa», «Helena: palinodia», «Pequeño amor mío» y «*Homo homini lupus*». El libro está dedicado «A la memoria de mi padre».

Dentro de nuestro corpus, que normalmente desdeña cotejar antologías, *Mitologías* ocupa un lugar especial, porque ha sido preparada y dedicada por el propio autor, porque la prologa un amigo muy cercano y porque incluye el recientísimo «*Homo homini lupus*».

PE: *El puente de la espada* es otra edición para bibliófilos, bellamente ilustrada, que incluye los siguientes poemas de *Sin miedo ni esperanza*: «Susana y los viejos», «Jardín cerrado», «Guardianes de frontera», «El albatros de Coleridge», «Última Luna», «El puente de la espada», «La rosa en la urna», «La casa de mi infancia», «Sin miedo ni esperanza», «Estoy aquí», «El *voyeur* y la *voyeuse*» y «Navidad». Además, encontramos aquí el poema «La llaga».

SME: Se trata de la edición prínceps de *Sin miedo ni esperanza*.

EO: *El enemigo oculto*, título de un poema y una de las secciones de *Sin miedo ni esperanza*, es un libro de poesía ilustrado con fotografías de José del Río Mons. Trae los siguientes poemas: «La droga de la vida», «No merece la pena», «Alba maldita», «Preguntas en el aire», «Qué queda de la noche», «Pelirroja fantástica», «El enemigo oculto», «Lirio entre cardos», «Imágenes», «El tatuaje», «Los libros de la noche», «La casa de las fábulas», «Eis Heautón», «Onanismo» y «Pienso en ti». Como se puede observar, muchos de estos poemas son, precisamente, los que forman la sección «El enemigo oculto» en 2002.

MD3, *MD4* y *MD5* son las tres últimas ediciones de *Los mundos y los días*, donde se recoge *Sin miedo ni esperanza*.

En cualquier caso, y como explicamos arriba y se puede comprobar examinando nuestra tabla de variantes, los poemas de *Sin miedo ni esperanza* gozan de una estabilidad textual notable, sorprendente en el panorama cuenquista¹¹⁹.

De hecho, la mayoría de las variantes que indicamos afectan a elementos liminares, como dedicatorias o títulos. En cuanto a las primeras, además, gran parte de las variantes se deben, más bien, al cambio en el lugar de las mismas, pues en *MDI* no aparecen junto al título del poema, sino en una sección final específica.

Otro tipo de variantes muy abundantes son las ortográficas. Más que adaptarse a los dictados de la Real Academia, responden a preferencias del autor, muchas veces por razones de énfasis (como las mayúsculas para los astros en «Sobre un tema de Büchner»). Otras, parecen estar al servicio de una mayor precisión filológica, como la sibilante de «Gilgamesh y la muerte», las itálicas de «Lirio entre cardos» o las úes de «Lo que somos».

Sin embargo, estos detalles no esconden el hecho de que algunos de los cambios persiguen la tersura propia de la poesía de Luis Alberto, eliminando referencias que podrían parecer demasiado eruditas. En ocasiones, estas referencias constituían pistas intertextuales, pero no eran

¹¹⁹ Véase, al respecto, Luis Miguel Suárez Martínez, «El laberinto textual de la poesía de Luis Alberto de Cuenca: *Los mundos y los días. Poesía 1970-2002*», Dicenda, 29, 2011, pp. 289-299, y Eva Álvarez Ramos, «“Scriptorium conquense”: el proceso de escritura en Luis Alberto de Cuenca», *Ínsula*, 861, 2018, pp. 40-44.

imprescindibles para entender el poema, por lo que se pueden suprimir con ventaja. Así, en «Bébetela» Luis Alberto borra la cita de Breton y en «Sobre un tema de Büchner» desaparece la referencia a Michael Ende:

Título Bébetela] Bébetela («*L'union libre*», de André Breton) B

Título Sobre un tema de Büchner] Sobre un tema de Büchner (Michael Ende) B

Sin embargo, tal vez pueda interpretarse en sentido contrario la variante del título de «Amor udrí». Aquí desaparece la referencia al voyeurismo, tal vez menos elegante, y se introduce una referencia culta al refinado amor sublimado de los poetas árabes:

Título «Amor udrí»] «El *voyeur* y la *voyeuse*» PE

También parece orientarse a un sentido contrario la variante en la dedicatoria de «*Homo homini lupus*»:

Dedicatoria a la memoria de Paul Naschy] om. LAC M SME MD3

En ella, la precisión de la dedicatoria añade un referente intertextual esencial y una nueva clave de lectura para el texto.

Otras variantes dan fe de verdaderas oscilaciones textuales, en las que el poeta cambia de opinión, como ocurre en «Digo, dices...»

8 pozo de angustia] pozo de sal *SME*. *Podría ser errata por atracción de «sal de ti», en el verso siguiente.*

O en «Homo homini lupus», donde Luis Alberto regresa a la versión inicial:

12 o no lo fuimos nunca] o que no fuimos nunca *MD3 MD4*

Por último, destaquemos cambios que se deben al deseo de actualización, como el de «La Sirenita»:

37 que hoy continúa viva, tantos años] que hoy sigue viva, más de treinta meses *SME*

6. ESTA EDICIÓN

EL TEXTO BASE de nuestra edición es la versión de *Sin miedo ni esperanza* tal y como aparece en 2019 en *Los mundos y los días*, porque supone la última voluntad del autor y porque así lo hemos consensuado con él. Sin

embargo, completamos el texto de 2019 con elementos de la *príncipeps* de 2002 que no aparecen en *Los mundos y los días*, por su carácter recopilatorio, y no individual. Asimismo, incorporamos correcciones que señala para nuestra edición el propio Luis Alberto de Cuenca. Todos estos cambios, así como las variantes de rigor, aparecen reseñados en nuestro aparato de variantes.



Bibliografía

- Álvarez Ramos, Eva, «“Scriptorium conquense”: el proceso de escritura en Luis Alberto de Cuenca», *Ínsula*, 861, 2018, pp. 40-44.
- Cazotte, Jacques, *El diablo enamorado*, ed. y trad. de Luis Alberto de Cuenca, Madrid, Siruela, 2005.
- Cuenca, Luis Alberto de, *El héroe y sus máscaras*, Madrid, Mondadori, 1991.
 - , *Por fuertes y fronteras*, Madrid, Visor, 1996.
 - , *El bosque y otros poemas*, Málaga, Llama de Amor Viva, 1997.
 - , *Los mundos y los días. Poesía 1972-1998*, Madrid, Visor, 1997.
 - , *Los mundos y los días. Poesía 1972-1998*, Madrid, Visor, 1998.
 - , *Señales de humo*, Madrid, Pre-textos, 1999.
 - , *Baldosas amarillas*, Madrid, Celeste, 2001.
 - , *Sin miedo ni esperanza*, Madrid, Visor, 2002.
 - , «La alegre brisa de la literatura», en *Poética y poesía. Luis Alberto de Cuenca*, Madrid, Fundación Juan March, 2005, pp. 15-29.
 - , *Los mundos y los días. Poesía 1972-2002*, Madrid, Visor, 2007.

- , *El cuervo y otros poemas góticos*, Madrid, Reino de Cordelia, 2010a.
- , *El reino blanco*, Madrid, Visor, 2010b.
- , *Los mundos y los días. Poesía 1972-2005*, Madrid, Visor, 2012.
- , *Cuaderno de vacaciones*, Madrid, Visor, 2014.
- , «Cinco poemas de Luis Alberto de Cuenca comentados por él mismo», en *La cultura hispánica: de sus orígenes al siglo XXI. Actas del L Congreso Internacional de la AEPE*, ed. María Pilar Celma Valero, María Jesús Gómez del Castillo y Carmen Morán Rodríguez, Burgos, Universidad Isabel I de Castilla, 2015a, pp. 29-40.
- , ed. y trad., William Shakespeare, *Macbeth*, Madrid, Reino de Cordelia, 2015b.
- , *Los retratos*, ed. Luis Miguel Suárez, Madrid, Reino de Cordelia, 2015c.
- , *Qué haría yo sin mis tebeos. Una antología*, Valladolid, Fundación Jorge Guillén, 2017a.
- , *El valor y los sueños. Poemas escogidos (1976-2016)*, ed. Rodrigo Olay Valdés, Madrid, Verbum, 2017b.
- , *Bloc de otoño*, Madrid, Visor, 2018a.
- , *Poemas góticos*, Madrid, Reino de Cordelia, 2018b.
- , *Canciones completas (1980-2008)*, ed. Carlos Iglesias Díez, Madrid, Reino de Cordelia, 2019.
- , *Haikus completos (1972-2018)*, Madrid, Los Libros del Mississippi, 2019.

- Dadson, Trevor J. *Breve esplendor de mal distinta lumbre: estudios sobre poesía contemporánea*, Sevilla, Renacimiento, 2005.
- Díez, Julián y Fernando Ángel Moreno, *Historia y antología de la ciencia ficción española*, Madrid, Cátedra, 2014.
- Díez-Canedo, Enrique, *Poesías*, ed. Andrés Trapiello, Granada, La Veletera, 2001, p. 132.
- Egido, Jesús, «Luis Alberto de Cuenca», *Leer*, 141, 2003, pp. 70-71.
- García Lorca, Federico, *Poeta en Nueva York*, ed. María Clementa Millán, Madrid, Cátedra, 2008.
- Iglesias Díez, Carlos, ed., Luis Alberto de Cuenca, *Canciones completas (1980-2008)*, Madrid, Reino de Cordelia, 2019.
- Iruvredra, Araceli, *Hacia la democracia. La nueva poesía (1968-2000)*, Madrid, Visor, 2016.
- 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.
 - (ed.), L. A. de Cuenca, *Poesía 1979-1996*, Madrid, Cátedra, 2006.
- Letrán, Javier, *La poesía postmoderna de Luis Alberto de Cuenca*, Sevilla, Renacimiento, 2005.
 - (ed.), L. A. de Cuenca, *Antología poética*, Madrid, Castalia, 2008.
 - , «Dos poetas para un cuervo: Edgar Allan Poe y Luis Alberto de Cuenca», en *Haré un poema de la pura nada. La intertextualidad*

- en la poesía de Luis Alberto de Cuenca*, ed. A. J. Sáez y A. Sánchez Jiménez, Sevilla, Renacimiento, 2019, pp. 340-388.
- Machado, Antonio, *Campos de Castilla*, ed. Geoffrey Ribbans, Madrid, Cátedra, 2009.
 - Mariño, Alicia, *Aire del tiempo*, Madrid, Reino de Cordelia, 2013.
 - Martínez, Fulgencio, «Por fuertes y calles del tiempo. Conversaciones con... Luis Alberto de Cuenca. Entrevista de Fulgencio Martínez a Luis Alberto de Cuenca», *Ágora*, 27, 2012, pp. 45-54.
 - Martínez Fernández, José Enrique, «Las formas breves en Luis Alberto de Cuenca: el cultivo del haiku», *Las mañanas triunfantes. Asedios a la poesía de Luis Alberto de Cuenca*, ed. Adrián J. Sáez, Sevilla, Renacimiento, 2018, pp. 169-186.
 - 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. Itziar López Guil y Jenaro Taléns, Madrid, Biblioteca Nueva, 2011, pp. 175-191.
 - , «El poeta en su viñeta: el romance apasionado», *Litoral: Revista de la Poesía y el Pensamiento*, 255, 2013, pp. 130-133.
 - , «La poética de los tebeos en Luis Alberto de Cuenca», en *Haré un poema de la pura nada. La intertextualidad en la poesía de Luis Alberto de Cuenca*, ed. A. J. Sáez y A. Sánchez Jiménez, Sevilla, Renacimiento, 2019, pp. 511-531.
 - Mora, Vicente Luis, «Alta y baja cultura en Luis Alberto de Cuenca: el mundo del cómic», *Otro lunes*, 8, 2009, pp. 45-47.

- Nagel, Frank, «Entre poetas y amigos. Canonización y hermenéutica de Luis Alberto de Cuenca», en *Poesía española en el mundo: procesos de filtrado, selección y canonización*, ed. J. J. Locane y G. Müller, Madrid, Iberoamericana, 2017, pp. 239-256.
- Olay Valdés, Rodrigo, ed., Luis Alberto de Cuenca, *El valor y los sueños. Poemas escogidos (1976-2016)*, Madrid, Verbum, 2017.
- Pascual, Emilio, «El tiempo y las rosas», *Oportet Editores*, 10 de octubre de 2011, en red.
—, «El naufragio de las naves, las nubes de la memoria y las sombras del olvido», *Oportet Editores*, 25 de enero de 2012, en red.
- Ponce Cárdenas, Jesús (ed.), Luis Alberto de Cuenca, *Elsinore. Scholia. Necrofilia*, Madrid, Reino de Cordelia, 2017.
- Sáez, Adrián J., «“Conmigo vais y moriréis conmigo”: la pintura y otras artes en la poesía de Luis Alberto de Cuenca», en *Las mañanas triunfantes: asedios a la poesía de Luis Alberto de Cuenca*, ed. A. J. Sáez, Sevilla, Renacimiento, 2018, pp. 264-296.
— (ed.), *Las «mañanas triunfantes»: asedios a la poesía de Luis Alberto de Cuenca*, Sevilla, Renacimiento, 2018.
- Sánchez Jiménez, Antonio, «Poesía familiar: Luis Alberto de Cuenca y Lope de Vega», en *Las mañanas triunfantes. Asedios a la poesía de Luis Alberto de Cuenca*, ed. Adrián J. Sáez, Sevilla, Renacimiento, 2018, pp. 297-322.
—, «Jekyll y Hyde: persistencia de un motivo de Stevenson en la poesía de Luis Alberto de Cuenca», en *Haré un poema de la pura*

- nada. La intertextualidad en la poesía de Luis Alberto de Cuenca*, ed. A. J. Sáez y A. Sánchez Jiménez, Sevilla, Renacimiento, 2019, pp. 270-288.
- 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.
—, «El laberinto textual de la poesía de Luis Alberto de Cuenca: *Los mundos y los días. Poesía 1970-2002*», *Dicenda*, 29, 2011, pp. 289-299.
 - Tintero, Alberto, «Luis Alberto de Cuenca», *Otro lunes*, 8, 2009, pp. 9-12.
 - 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.

Sin Miedo ni Esperanza

(1996 - 2002)





Nota del autor

Nec metu nec spe. Es un viejo adagio latino, presente en más de un blasón como leyenda. Lo he traducido por *Sin miedo ni esperanza*, título de este libro. Figuran en él sesenta poemas, distribuidos equitativamente en cinco partes. Fueron escritos entre 1996, fecha de la publicación de *Por fuertes y fronteras* (Madrid, Visor), y septiembre de 2002. Algunos de ellos aparecieron en distintas *plaquettes*, en antologías, en revistas y en *Los mundos y los días* (Madrid, Visor, 1998; 2ª ed., 1999), mi colección poética más completa hasta el momento.

Sin los buenos oficios de mi editor y amigo Jesús García Sánchez este libro no existiría.

LUIS ALBERTO DE CUENCA
Madrid, 23 de octubre de 2002

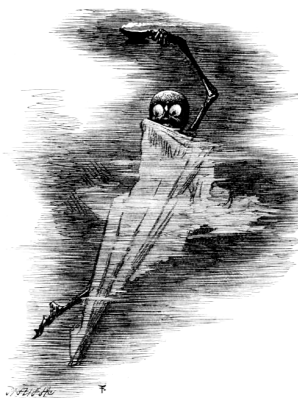




para Alicia, sirena de mis galaxias



Apariciones





Gormenghast

LOS SOLES y las Lunas, las hojas de los árboles,
los peces de las aguas de color verde oliva,
las piedras y las plumas de las aves rapaces,
los gusanos, el pan, las nubes, las antorchas,
han dejado su huella milenaria en los muros
de Gormenghast.

Tu cuerpo, princesa, es un oasis
en el desierto helado del silencio.



El bosque

EL BOSQUE me contó la vieja historia.
Dijo que hubo otro tiempo en que los hombres
se aventuraban entre su espesura
en busca del oráculo divino.
Pero nadie llegaba a ver el centro
de la selva, donde la pitonisa
resolvía las dudas de los fieles.
Porque no había centro, porque el bosque
era y es un inmenso laberinto
sin principio ni fin, y porque el orden
de las cosas excluye las respuestas.
Y es así como, ciegos e ignorantes,
nos dirigimos hacia el precipicio
de la nada, perdidos en el bosque

de la traición, el odio y la mentira.
Eso me dijo el bosque en un susurro,
mientras yo iba camino de Damasco.

Irlanda

a Javier Esparza

POr EDWARD, Lord Dunsany, que cantara
las gestas de un caballo de madera
en un cuento muy bello; por el libro
de Kells, iluminado por los ángeles;
por nuestra fe católica, basada
en la benevolencia de María
y no en la crueldad del dios hebreo;
por San Patricio, que te dio las cruces
de piedra que jalonan tus caminos;
por el héroe Cuchulainn y por Molly
Bloom, que lo atrajo hacia sus senos
y le dijo que sí, que lo quería,
en la última frase del *Ulysses*,
yo te saludo, Irlanda, esta mañana

de septiembre en que todo está borroso
menos la geografía de tu isla,
desde donde me envías a la cárcel
un mensaje cargado de futuro.

Camelot

LA CIUDAD y su gente. Casas pobres,
con tejados de paja. Un laberinto
de callejas inmundas. Y el castillo,
un inmenso castillo allá en la cumbre
de la colina que domina el río.
La arquitectura del castillo cuelga
de una abrupta roqueda inaccesible.
Su sala principal fue decorada
por el mago Merlín con esculturas
de guerreros antiguos y famosos,
como Eneas, Aquiles y Alejandro.
Las vidrieras son doce y representan
las hazañas de Arturo, nuevo Heracles,
y hay un vitral al fondo con Excálibur

filosa y reluciente, y galerías
con escudos y lanzas, y la célebre
Mesa Redonda por antonomasia
(inventada por Wace), donde se sientan
los caballeros más esclarecidos
del orbe, a mayor gloria de Bretaña.
Contigua está la sala de justicia,
ricamente adornada con tapices
de temática bíblica (David
y Betsabé, Judit decapitando
a Holofernes, el sueño de Jacob
y David y Goliat, entre otros muchos).
Los asuntos juzgados se dirimen
por medio de un combate, y las mujeres
han de escoger un paladín que luche
en su nombre, si son incriminadas.

En cuanto a las costumbres amorosas,
cuenta Geoffrey de Monmouth en su crónica
que en Camelot las damas eran castas
y nunca concedían sus favores

a nadie que no hubiese combatido
por lo menos tres veces en batalla,
y la promesa de su amor hacía
más esforzados a los caballeros.



Gilgamesh y la muerte

a Fernando Lanzas

TEMÍ A LA MUERTE más de lo que nadie la haya temido nunca, y fui al extremo del mundo en busca de la medicina que me hiciese inmortal. Y fracasé porque así estaba escrito.

Pero cuando volví, ya no temía a la muerte, y cuando alguien ya no teme a la muerte, esta deja de existir para él.

De manera que no temas, compañero, a la muerte. Te lo dice el que perdió la planta de la vida por bañarse en el río, el amigo de Enkidu, Gilgamesh.



Tebeos

LOS Katzenjammer Kids, Popeye, Blondie,
Little Nemo, Flash Gordon y Li'l Abner,
Mandrake, Daredevil y Prince Valiant,
Dick Tracy, Spiderman y Silver Surfer,
los Vengadores y esa Cosa tierna
y acorazada de ojos azulísimos
(me refiero a Ben Grimm),
sin olvidar una novela gráfica
del Ivanhoe de Scott,
¿qué haría sin vosotros?

¿Buscaría el amor?, ¿pelearía
con una espada por un territorio?,
¿marcaría ganado en las praderas

infinitas del Middle West?,
¿navegaría bajo las estrellas
con una Jolly Roger ondeando
en el palo mayor de mi navío?...

¿Qué haría yo sin mis tebeos?

Sobre un tema de Büchner

TODOS se habían muerto. No quedaba nadie vivo en el mundo salvo un niño que lloraba y lloraba día y noche. La Luna lo miraba tan risueña que quiso visitarla, pero cuando llegó a la Luna, vio que solo era un trozo de madera putrefacta. Y se fue al Sol entonces, y el Sol era un girasol reseco, y las estrellas unos mosquitos de oro diminutos. Y regresó a la Tierra, que era como una olla al revés, y estaba solo, y se sentó a llorar, y todavía sigue sentado y está solo hoy, llorando amargamente día y noche.



Aquellos viejos tiempos del fútbol en España

AQUELLOS VIEJOS TIEMPOS del fútbol en España, cuando un pase genial de Di Stéfano a Puskas borraba de un plumazo todos tus sinsabores de niño solitario, bulfímico y neurótico.

Tiempos en los que hubieses dado tu alma a cambio de un balón. Horas muertas corriendo por el césped imitando a tus ídolos, soñando con jugadas imposibles que siempre terminaban en gol.

Tardes de los domingos marcadas por el fútbol que sonaba en la radio. Tardes en que las cosas eran mucho más dulces si tu equipo ganaba y mucho más amargas si tu equipo perdía.

Qué te queda de aquello. Viejas alineaciones
que repetir delante de los viejos amigos,
y un nudo en la garganta cuando alguien te recuerda
los años que han pasado.

El roce de su mano

EL ROCE DE TU MANO, un leve y casi imperceptible contacto de su mano derecha con el muslo izquierdo de ella, estuvo a punto de desencadenar un conflicto que hundía sus raíces en la guerra de Troya y se proyectaba, como la seta de una bomba de hidrógeno, hacia las expectantes estrellas. Pero no pasó nada. La mano belicosa encendió un cigarrillo. Y el olvido siguió reinando.



Homo homini lupus

a la memoria de Paul Naschy

NO VENIMOS del mono. Lo siento, señor Darwin. Somos lobos sin pelo que andamos por el mundo en posición erguida, pero con esos ojos crueles e inyectados en sangre y esas fauces repletas de cuchillos con que los lobos viajan por el bosque del caos, paidófilos y arteros. En nuestro más añejo depósito de mitos vive, junto al vampiro, el peludo hombre lobo. De la misma manera que Hyde domina a Jekyll, la bestia que se agita en las oscuridades de nuestro yo termina por imponerse al ángel que fuimos no sé cuándo (o no lo fuimos nunca), y, aunque nos disfracemos de tiernos corderillos o de dulces abuelas por puro pasatiempo,

somos, allá en el fondo, lobos depredadores
que aúllan a la Luna en la terrible noche
de la razón, allí donde habitan los monstruos
y tienen su refugio las negras pesadillas.
Hobbes lo tuvo muy claro, y uno, que es un fanático
del cine de licántropos, lo ratifica ahora:
homo homini lupus.

Lo que somos

EL POEMA que Emilio recitaba
incluía una vieja cita bíblica
que luego utilizó Tomás de Kempis
y que nos recordaba lo que somos.
Vuelvo a copiarla aquí, tendiendo un puente
entre el libro de *Job* y Amado Nervo:
ut naues, sicut nubes, uelut umbra.



Abre todas las puertas

a ~~Antonio~~ Sánchez Jiménez



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.

El diablo enamorado





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.



A Alicia, disfrazada de Leia Organa

SU SOLO FUERA porque a todas horas
tu cerebro se funde con el mío;
si solo fuera porque mi vacío
lo llenas con tus naves invasoras.

Si solo fuera porque me enamoras
a golpe de sonámbulo extravío;
si solo fuera porque en ti confío,
princesa de galácticas auroras.

Si solo fuera porque tú me quieres
y yo te quiero a ti, y en nada creo
que no sea el amor con que me hieres...

Pero es que hay, además, esa mirada
con que premian tus ojos mi deseo,
y tu cuerpo de reina esclavizada.

Digo, dices...

MÍRAME, digo, ven a ver qué ocurre
en el país vacío de mis ojos,
en la desalentada pesadumbre
de mi cuerpo, en la noche de mi vida.
Sal de ti, dices, sal de tu silencio
deshabitado y dame una palabra
que me devuelva al mundo y me rescate
de este pozo de angustia y de amargura.
Mírame, sal de ti, dame el abismo
de tu amor, quémame, muérdeme el alma,
rómpeme, dale al viento mis cenizas.
Digo, dices, decíamos, diremos...



A Lucrecia, que llevaba un reloj en su sortija de casada

VIERTE EL TIEMPO, Lucrecia, en esa copa
que acabas de llenar hasta los bordes
y que él levantará, como un trofeo,
brindando por tu amor. Que él envejezca
y no tú. Que se dé cuenta de todo
y no pueda hacer nada, que el veneno
del *tempus fugit* corra por sus venas
y le devore el cuerpo y el espíritu.
Y cuando en la sortija ya no quede
rastro de tiempo, lléname la boca
con el néctar sin horas de tus labios.



El pájaro negro

ENTRÓ EN TU ALCOBA por una ventana,
como el cuervo de Poe, y se posó,
con aire indiferente, en el alféizar.
Tú dijiste en seguida: «En ese pájaro
está la imagen de mi desastrosa
existencia, el espejo de mis males».
Creías que anunciaba otra desgracia
cuando voló hacia ti y buscó refugio
en tu hombro, como si fuese el loro
de *Long John Silver*, pero no decía
nada desde su luto riguroso:
tan solo te miraba y te miraba.
Por fin rompió su tregua de silencio
y dijo lo siguiente: «Amiga mía,

soy el cuervo de Odín, no sé si Huginn,
el divino y alado Pensamiento,
o si soy Munnin, la Memoria sacra
(porque somos gemelos), pero vengo
—y esto sí que lo sé— a curarte el alma
y a devolverte la ilusión perdida.
Lo que pasó, pasó. Tendrás el mundo
a tu disposición si me haces caso.
Deja ya de enhebrar bobas metáforas
sobre el pájaro negro del dolor,
el fantasma de la melancolía,
las ruinas del espíritu o la cueva,
de la angustia y de la desesperanza.
Deja ya de ensañarte con la vida
por lo que, en tu opinión, te ha arrebatado.
Solo hay futuro. El sueño tiene alas.
Sé mi zorra, que yo seré tu cuervo».

La Sirenita

*para Alicia, que dejó el mar
y se vino a vivir a mi bañera*

CON TUS CINCO guapísimas hermanas
y tu abuela y tu padre eras feliz
en el fondo del mar, donde la vida
hierve bajo el conjuro silencioso
que urde la vara mágica del agua.
Pero ser feliz cansa, y aun abrume,
como cansa y abrume la familia,
de manera que un día decidiste
romper con tu pasado y buscar novio
entre los hombres de la superficie.
Por si eso fuera poco, alguien te dijo
que si te enamorabas de un humano
serías inmortal, lo que sonaba
bien, aunque no acabases de creértelo.

El caso es que una bruja te dio piernas
(y alguna cosa más que ahora me callo),
y, satisfecha con tu nuevo cuerpo,
pusiste rumbo a tierra. Era en agosto,
y a nadie le extrañó verte en la playa,
desnuda y sonriente, con tus piernas
recién inauguradas, vacilantes
aún, pero tan largas y perfectas
como las de la diosa del amor
en el lienzo de Sandro Botticelli.

Yo estaba por allí, matando el tiempo,
tomando el sol quizá, disimulando
el horror que la gente me inspiraba
detrás de una expresión dulce y afable,
cuando tú aniquilaste mi tristeza
con solo aparecer ante mi vista,
y supe que la gloria del deseo
se instalaba en mi alma para siempre.
Y a ti te pasó igual (lo que es más raro,
teniendo en cuenta que yo no era príncipe

y me sobaban unos cuantos kilos),
y empezó nuestra historia de amor loco,
que hoy continúa viva, tantos años
después, y que mañana estará viva
y siempre vivirá, porque está hecha
de la misma materia incombustible
con que se hacen los mitos y los sueños.



Otelo, Mosca y Gloria

a Manolo Romero

HABÍA UNA VEZ dos gatos persas que se llamaban Otelo, como el moro que estranguló a Desdémona, y Mosca, igual que el pícaro criado de Volpone. Los dos eran de un negro subido, como bolas de azabache o así, y tenían los ojos azules, de un azul eléctrico y celeste que no era de este mundo. ¡Qué fácil parecía para Mosca y Otelo la difícil tarea de estar vivos! Ni un músculo se les movía cuando se quedaban dormidos, y no se adivinaba en su sueño el más leve recelo, la más mínima inquietud, la menor angustia. Eran felices porque estaban al cabo de la calle, de vuelta

de todo lo que puede amargarles la vida
a dos gatos como ellos.

Lo que más les gustaba
a nuestros dos minúsculos tigres era posarse
en el tibio regazo de su dueña, una niña
que se llamaba Gloria y que emanaba gloria
por los cuatro costados. De manera que Otelo
y Mosca se pasaban la vida ronroneando
por ella y para ella, como dos zascandiles
partidarios del *dolce far niente*.

La muchacha
se dejaba querer y soñaba que Mosca
y Otelo, más que gatos, eran dos caballeros
a los que alguna Circe había reducido
al estado felino, porque Gloria leía
sin parar esos cuentos fantásticos en los que
todo puede ocurrir, y era muy natural
para ella que hubiese gatitos disfrazados
de héroes, como podía haber leones parlantes,
dragones voladores, sirenas o vampiros.
A sus casi once años, Gloria estaba segura

de que aquellos dos gatos eran sus paladines
y de que, si no había más remedio, darían
la vida por su dama (que, por cierto, era ella).
¡Qué estupendo triángulo amoroso formaban
Gloria, Mosca y Otelo: ellos ronroneándole
a su niña adorada, ella loca por ellos!

Pero el tiempo pasó, que es lo que siempre pasa,
y Gloria fue perdiendo su condición de niña
gloriosa y convirtiéndose en una damisela
curvilínea, pragmática y adicta al maquillaje.
En cuanto a Otelo y Mosca, fueron envejeciendo
poco a poco, sin prisa, pero también sin pausa,
y en sus ojos azules ya no había aquel brillo
que no era de este mundo, y turbaban sus sueños
terribles pesadillas, y ya no eran las bolas
de luciente azabache que fueran el orgullo
de su dueña y la envidia de todas sus amigas
cuando los dinosaurios habitaban la Tierra.
El día en que murieron,
Gloria no estaba en casa.



Visión de agosto

LAS MÓRBIDAS visiones del verano gallego. En una de ellas, la más nítida de todas, consigo liberarme por fin de los grilletes que me ataban al barco de los remeros, y surjo de la penumbra y le arrebató el látigo al cómitre, que no se espera mi embestida, y grito como un loco: «¡Se acabó el cautiverio! ¡Galeotes, a mí! ¡La nave es nuestra, amigos!».

En el plano siguiente, un juez dicta sentencia ante un público hostil. El silencio se puede cortar con un cuchillo cuando dice: «Culpable». Una mujer, llorando, se dirige a la puerta de la sala. Hay murmullos, cada vez más intensos,

que anuncian rebeldía. Un ujier me conduce a una celda cercana, donde siempre es de noche. Los párpados me pesan. El sueño me domina.

Otro plano: las damas a las que una vez quise se dan cita en las sombras, después de haber tirado sus almas al vacío. Llevan vestidos negros como la muerte. Están terriblemente pálidas. De su conversación solo llegan a mí frases aisladas: «Nunca me quiso de verdad», «Vampirizó mi alma», «Malgastó mi belleza», «Me arrojó por la borda», «Fundió mis ilusiones». «Deshizo mi esperanza», «Me sumió en la locura».

Último plano: un niño partiéndose de risa en el pasado, en el presente, en el futuro.

Pequeño amor mío

BLANCA como el silencio de Jack London.

Roja como el infierno de Walt Disney.

Negra como los dioses primordiales de Lovecraft.

Negra como la mancha que se queda en el ojo después de ver morir al Sol
junto a la ermita de La Lanzada, en agosto.

Negra como el pecado de no quererte.

Roja como el rubí que ardía en el ombligo de la reina de Saba.

Blanca como una ilusión perdida.

Pequeño amor mío.

Dulce como el combate que los héroes libran en el Walhalla *ad infinitum*.

Cruel como una despedida.

Hermosa como el Árbol de la Ciencia y como la serpiente del mal.

Hermosa como un árbol cualquiera del bosque de los mitos.
Hermosa como un cantar de gesta.
Cruel como la tiranía de los débiles.
Dulce como el invierno en el país de Narnia soñado por C. S. Lewis.

Pequeño, negro, hermoso amor mío.

Amor udrí

DAME UN BESO fugaz en la frente. Reserva lo demás para luego, ese luego excitante que nunca llegará. Márchate de la alcoba. Déjame con un palmo de narices, moviendo tus divinas caderas, y quítate la ropa despacio, salpicando de tus prendas más íntimas el suelo de la casa. Que yo seguiré el rastro de tu cuerpo y, al cabo, te encontraré desnuda y diré, enarbolando un mínimo estandarte de tela: «Ya te tengo. Dame un beso, mi vida». Y tú desviarás los labios, y por mucho que yo gima y suspire, seguirás en tus trece, hurtándome la boca. Hasta que ya no pueda más y, por un momento, me olvide de las normas

de Tántalo y de Sísifo, y te agarre la cara
muy fuerte con las manos, y te bese a mi vez
en la frente, y te suelte con un gesto de rabia,
y lleguemos al éxtasis del placer más profundo
mirándonos, mirándonos, mirándonos.

Homenaje a Chamisso

EL MAR, el sol, la primavera nórdica,
el brillo en el escote de las damas
y en los zapatos de los caballeros,
un barco en lontananza y unos ojos
persiguiendo su estela en el cristal
de un catalejo, y Fanny repartiéndose
entre los invitados como un ángel
que ha bajado del cielo para darnos
la llave que abre el cuarto de la vida
y la mágica luz de sus misterios.
Fanny, por cuyos labios en los tuyos
dieras la hierba mágica de Glauco,
el escudo robado, la mandrágora
y las cinco monedas del Judío

Errante, por no hablar de esa maldita
bolsa de Fortunato que no deja
de escupir oro y joyas. Fanny, fruta
prohibida, fruta fresca y deseada
en el mantel del paje de Rolando.
Fanny. Qué no darías por su cuerpo
encajado en el tuyo. Qué no dieras
por su pecho rozando tu cintura,
por sus pies en tu boca, por sus nalgas
pidiendo a gritos un azote tierno.

Daría mis primeras ediciones
de Cadalso, mis cuentos de Araluze,
y mi sombra, y mi alma.

Buenas noches

BUENAS noches.

Que el sueño te distinga
con su brillante oscuridad. Que el tiempo
se detenga unas horas y te ofrezca
la posibilidad de no morirte
por el procedimiento de estar muerta.

Que no venga la turbia pesadilla
del doctor Freud a comentar tus sueños,
sembrando de fantasmas tu descanso.

Que unos ángeles rubios se sitúen
en las cuatro esquinitas de tu cama
y degüellen los malos pensamientos
con su espada de luz, y no te dejen
sola hasta que amanezca.

Buenas noches.



Por las calles del tiempo





Susana y los viejos

I

TODOS SOMOS Susana, y los viejos, y el cuadro de Santerre que ha ocupado tus ojos la otra tarde, de vuelta de París. Somos la que se baña porque hay alguien mirando su desnudo, y quien mira, y el rostro de ese niño reflejado en el agua, y el niño de verdad ahogándose en el río.

II

La Susana de hoy te hace pensar de nuevo en lo de siempre: el paso del tiempo, la feroz fugacidad de todo. No has dejado de ser

la niña que no fuiste, y te has vuelto uno de esos
dos viejos que la espían. Desde que el mundo es mundo
ha habido una Susana que llevarse a los ojos,
un desnudo capaz de parar los relojes
y hacerte concebir la imposible esperanza
de seguir siendo joven indefinidamente
bañándote en el agua de su carne divina.

III

Susana te recuerda a Connie, lady Chatterley,
recluida en su cuerpo como en una prisión,
abstraída en su ensueño de vano narcisismo.
¿Cuál será de los dos viejos que la devoran
el guardabosques fálico que le arregle la vida?
El falo del amor, el faro de ternura
que ilumine su pecho; la flecha envenenada
que se clave en su alma y la lleve hacia arriba.

Jardín cerrado

¿PARA mí? ¿Para todos?
¿Para quién has cerrado
el jardín de tu alma?

¿Por qué reina la angustia
en el huerto concluso
donde el amor reinara?

Un amor bullicioso,
de besos y de risas
y de tiernas palabras;

un amor que la Luna,
desde lo alto del cielo,
coronaba de plata.

Y ahora, sin antifaces
que velen nuestros ojos,
quitándonos las máscaras,

¿vas a decirme dónde
has guardado la llave
que abría tus mañanas?

Mañanas luminosas,
juveniles, triunfantes,
inagotables, mágicas,

en las que tu desnudo
jugaba con el mío
sobre la hierba blanda.

Y ahora, destruida
la fe, roto el deseo,
perdida la esperanza,

¿vas a decirme dónde
has guardado la llave
de aquellas noches claras?

Noches en que las luces
de tu cuerpo prendían
fuego a la madrugada

en el lecho de hierba
donde nos abrazábamos,
enemigos del alba.

Pero no me respondes.
Manejas tu silencio
como si fuese un arma

que apunta a mi cabeza
o un insecto asqueroso
que anida en mis entrañas.

Silencio que me inunda
de ansiedades el pecho
y me roba la calma.

Silencio que es olvido,
cruel indiferencia
e insalvable distancia.

Guardianes de frontera

QUE NO VIENEN los bárbaros.
Que viven aquí dentro,
en esta herida abierta
que es el cerebro humano.
De modo que dejad
de alardear, fogosos
corceles. Envainad,
héroes, vuestras espadas.
Los bárbaros existen
tan solo en vuestras mentes,
y en ellas desarrollan
todas sus perversiones.
Son revolucionarios
que inauguran la Historia

cada día: patíbulos,
guillotinas, denuncias
anónimas, matanzas,
fusilamientos... Son
mensajeros del orden
y la verdad (¿a qué
orden y a qué verdad
se estarán refiriendo?),
y en nombre de ese orden
y esa verdad instalan
el terror en el mundo.
Y no somos capaces
de dejar de inventarlos.
Seguimos, seguiremos
proyectando sus sombras
desde el fondo del alma.
Porque leyes y normas,
y principios que deben
defenderse, y fronteras
sagradas, y mujeres
y niños que salvar,

y civilizaciones
que corren el peligro
de extinguirse, no son
más que la cara amable
de una misma moneda
que tiene en el reverso
la serpiente del caos
y el veneno del odio.
Andamos por la vida
presumiendo de dioses
y en el fondo no somos
más que pobres, crueles
y estúpidos diablos.



El albatros de Coleridge

SOLO EL MAR, y esta sed inextinguible,
y un montón de cadáveres a bordo,
y la ausencia de Dios.

No sé por qué
me tienen que pasar a mí estas cosas.
Verdad es que di muerte a aquel albatros
que me quería y al que yo adoraba,
el albatros de nieve que venía
a comer en mi mano y a contarme
historias de gigantes primigenios
y de diosas de trenzas de esmeraldas;
pero es habitual que acabe uno
matando lo que ama (Wilde lo dijo).
Verdad es que he pecado gravemente

contra ti, atiborrándome de libros
y poniéndome ciego de experiencias
ajenas, a través de la lectura,
que me han dado las claves de tu odio;
pero eso ocurre cuando juntas agua
y aceite, o cuando metes en el baño
al dragón y a san Jorge, o cuando intentas
que dos locos furiosos no se peguen.
Verdad es, sobre todo, que estoy solo
en este mar de risa innumerable
que se burla de mí y me zarandea
a su placer, como si fuera el Dios
que se fue y que castiga mis pecados
por persona interpuesta. Verdad es
que el albatros de Coleridge me quería
y que yo lo maté.

Última Luna

ENLOQUECER bajo la Luna última
que caiga sobre el mundo, la postrera
Luna que brille antes del cataclismo
final, cuando la Tierra se deshaga
en mil pedazos y los hombres pasen
a ser un mal recuerdo en la memoria
del universo. Y en el frenesí
que esa Luna te dicte, en la locura
que nuble tu cerebro moribundo,
llegarás a entender qué significa
la ironía de Dios.



El Puente de la Espada

¿QUIÉN HA SOÑADO el Puente de la Espada?
Una niña de apenas quince años.
El chico que la amaba, el compañero
de clase que le daba sus apuntes
para ahorrarle fatigas, el imberbe
muchachito feliz que la invitaba
al cine y la cogía de la mano
cuando le daba miedo la película,
ese chico lograba atravesar
el diabólico Puente y, malherido,
llegaba a la otra parte, mientras ella
gritaba inútilmente: «¡Vuelve, vuelve!»,
con el llanto velándole la cara.
Una niña de apenas quince años

ha soñado, a su modo, el mito artúrico
del Puente de la Espada: la distancia
que la separa de su novio, el filo
que penetra en la carne, la figura
del chico malherido al otro lado...
Rota de soledad, la niña sabe
que solo si supera aquella prueba
será feliz, de modo que se arroja
a la cuchilla, que implacablemente
va llagando sus manos y sus pies
y ulcerando sus articulaciones.
Y cuando, con el cuerpo destrozado,
perdiendo sangre a borbotones, llega
al otro lado del maldito Puente,
no hay nadie allí.

La niña se despierta
sobresaltada, bebe un sorbo de agua,
se abraza a su muñeco preferido
y se vuelve a dormir.

La rosa en la urna

MALDICIÓN DE UNA BRUJA o bendición de un hada,
la rosa nos contempla desde la transparencia
del cristal que la guarda. Y nosotros, ajenos
a todo salvo a ella, la miramos absortos,
prendados de su forma y del húmedo brillo
que desprenden sus pétalos. ¿Cuánto tiempo ha pasado
desde que está en la urna? ¿Un milenio? ¿Un minuto?
Da la impresión de que Alguien, muy oscuro o muy alto,
le impuso la ucronía, para que nuestros ojos
no la contaminasen con su percedero
asombro, ni pudiese constatar nuestra vista
el más mínimo signo de vejez o de muerte
en su belleza inútil y perfecta. Esta rosa
no es una rosa más: es la Rosa. Algún mago

la trajo del país donde el sol no se pone,
metida en una urna, y nos la regaló
para siempre. Y mirándola se nos pasa la vida
en un vuelo, y morimos sin dejar de mirarla.

La casa de mi infancia

FUI FELIZ en aquella casa llena de flores
y de libros prohibidos. La casa en que tú eras
Ginebra en nuestros juegos, y yo era el rey Arturo
(no había un Lanzarote que echara a perder todo).
La casa donde fuiste doncella de mis ansias,
dueña de mis suspiros, muralla de mi pecho,
cofre de mi tesoro, brindis de mis soldados.
La casa que tenía un arcón misterioso
que guardaba el secreto de la sabiduría
y del amor eterno, la droga de la fe,
la copa del olvido y el cáliz del coraje.
La casa en que una tarde de sueños compartidos,
mientras se soleaba la ropa en la terraza,
te nombré soberana de un reino en que la noche
no existía y la muerte no dictaba sus leyes.



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 derrocado.
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.



Estoy aquí

ESTOY AQUÍ, mi amor, estoy aquí,
velando tus naufragios en las noches
en que nadie responde, en las heladas
madrugadas vacías, en las tardes
de desesperación y de locura.
Pon en duda, si quieres, que la Tierra
gire en el desolado precipicio
del espacio infinito alrededor
del Sol, o que los astros sean fuego,
o que el amargo río de la vida
desemboque en la muerte. Pero nunca
dudes de que, en la fiebre del fracaso
o en la sed de la angustia, en el abismo

de la ansiedad y del desasosiego,
estoy aquí, amor mío, estoy aquí.

Aunque tú no me veas ni me oigas.

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 me bombardeas el alma con tus ojos, y no sé qué decirte mas 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.



Navidad

TODO VIVE CÓMO en la Tierra porque antes ha vivido en el Cielo. Los astros rigen nuestra aventura por las calles del mundo. Numeran nuestros actos, eligen al azar nuestras melancolías y nuestras ilusiones, escriben nuestra historia en un libro siniestro que tiene, en vez de páginas, manchas incomprensibles, y un día nos despiden de las cosas que amamos porque ha llegado el tiempo de morir, alojándonos en el vertiginoso remolino del caos, donde la Nada reina. No sé las Navidades que tendré que vivir antes de reintegrarme al agujero negro donde siempre es de noche, pero sí sé que en estas fiestas en que la luz vuelve de su destierro

a decirnos que aún es posible el milagro
de la resurrección, es cuando me he sentido
y seguiré sintiéndome más cerca de la muerte
que nunca. Navidad: horror inexplicable
con que los astros dan por terminado el año.

Luces y sombras





Se ha vuelto a hacer de noche

SE HA VUELTO a hacer de noche.
Después de una jornada
como la que he vivido,
luminosa, radiante,
resplandeciente, única,
vuelve la oscuridad
a dictar su sentencia
de muerte contra el día,
y el manto de la sombra
cubre la débil lámina
de luz que decoraba
nuestros cuerpos desnudos.



Apología del silencio

¿DE QUÉ ME SIRVE hablar si mis palabras
no significan nada, si las cosas
que quiero transmitir desaparecen
cuando voy a cogerlas, si los nombres
propios que tanto amé ya no me escuchan,
perdidos en el reino de la nada?
Como aquel misionero que, en la China
maoísta, no tuvo más remedio
que cortarse la lengua de raíz
para no delatar a sus amigos,
así haré yo también, aunque no haya
nadie a quien delatar, por si remite
esta angustia de hablar en el vacío
sin tener nada que decir, la angustia

de saber que detrás de mis palabras
no existen cosas que las justifiquen,
y que los nombres propios que me amaron
no están ya en este mundo.

Beowulf en Dinamarca

BRILLA LA LUZ del Norte en el vacío
donde estuvo tu vida, aquella luz
que soñaste en los libros, y un helado
viento polar azota con violencia
la huella de tu cuerpo en el espacio,
lo que fuiste en el mundo, y no le importa
a nadie que la luz que hirió los ojos
de Beowulf, el caudillo de los gautas,
momentos antes de enfrentarse a Gréndel,
la luz que imaginaste y no viviste,
brille hoy en Dinamarca.



Celos

EL TRAJE GRIS y la corbata rosa,
vagaba yo por las angostas calles
del reino de la duda y la sospecha.
Qué podría ocurrir si fuera cierto
lo que tanto temía. Qué si el ámbar
de sus ojos inmensos comenzara
a llenarse de obscenas sabandijas
y su sexo de impúdicas arañas.
Qué haría entonces yo. ¿Despertaría
de mi sueño de siglos y, empuñando
una pistola, pegaría un tiro
al amor de mi vida, pretextando
su evidente traición? ¿O dejaría
que las aguas volviesen a su cauce

y me haría a la idea de que aquellos
bichitos no eran monstruos de lascivia,
sino torpes remedos de gusanos,
y de que ella, sin duda, estaba muerta,
muerta desde el principio de los tiempos,
y de que no me había enamorado
de ella, sino de un mero fantasma
hecho de sombra y nube, de una Helena
tal y como aparece en Estesícoro,
el poeta de Hímera?

Lyra y Will

NADA COMO EL AMOR. Qué antiguo y qué moderno. Lo he revivido en todo su poder y su gloria a través de unos niños de apenas trece años que se aman en las páginas de una saga fantástica que acabo de leer (y seguirán amándose para siempre en el reino de la literatura). Después de superar un sinfín de peligros en un montón de mundos, Lyra y Will se dan cuenta de que se quieren. Es una sensación rara para ellos, pues son tan jóvenes que nunca se han visto en un embrollo semejante. Los dedos de la muchacha tiemblan al poner en los labios del chico una pequeña fruta roja arrancada de la rama de un árbol, y la mano de Will

sostiene vacilante la mano temblorosa de Lyra, y del temblor pasan directamente a la acción y se besan ciegos, con la torpeza y la ferocidad de los primeros besos y el feliz estupor de sentirse queridos. Aspirando el perfume de sus cuerpos, consumen la tarde. Will comprueba que la boca dulcísima de Lyra sabe igual que aquella fruta roja que ella puso en sus labios, y Lyra se contempla en los ojos de Will, que son como dos fuentes donde saciar la sed y ahogarse de cariño. «Reina a su alrededor un profundo silencio», escribe Philip Pullman, inventor de la saga, y el tiempo se detiene, rindiéndose al amor de los protagonistas.

La historia no termina en noviazgo, pues Lyra y Will no pertenecen al mismo mundo, lo que plantea mil problemas a su futuro como pareja. Tanto él como ella nacieron en la ciudad de Oxford,

pero hay tantas ciudades de Oxford como estrellas en el cielo, y son todas diferentes y únicas. Ha llegado el momento de cerrar las ventanas entre los mundos para salvar el universo del terror y la muerte. De manera que Will y Lyra se despiden, permitiéndose el lujo de salvar, también ellos, para siempre su amor del desgaste diario por el procedimiento de vivir en dos mundos distintos.

Poco antes

de la definitiva separación, prometen acudir cada año, el día del solsticio de verano, al Jardín Botánico de Oxford (de su Oxford respectivo), a embriagarse con besos y recuerdos lejanos.



Endecasílabos

«¿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 Bashō, 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 Nínive,
en el Avesta y en los Evangelios.
Me han hecho compañía tantos años
que no puedo vivir sin su consuelo».

La noche madrileña

RECUERDOS DE LA NOCHE madrileña, en agosto, cuando todos se habían ido de veraneo, y no había mensajes en el contestador, y no llegaban cartas de nadie (ni siquiera sueltos de propaganda), y el calor invadía tu casa como un brote de cáncer incurable (no habías puesto aún aire acondicionado), y ella estaba con otro en el Sur o en el Norte (nunca supiste dónde), y de repente echabas a andar, sin rumbo fijo, por las calles desiertas con ganas de morirte, pensando que la vida era un cuento de Kafka o de Edgar Allan Poe (por lo menos), y entonces, sin que supieras cómo, más allá de las tiendas cerradas y los bares,

veías un espectro de luz que se acercaba
y, una vez junto a ti, te decía: «Muchacho,
soy tu ángel de la guarda. Dios dice que te diga
que te envidia: tú solo, y en Madrid, y en agosto,
sin novia y sin amigos, con calor y sin cartas,
¿no deberías dar gracias al Rey de Reyes
por tanta dicha junta?», y desaparecía,
y a la noche siguiente volvía a aparecer,
diciéndote lo mismo, y tú estabas a punto
de morirte de risa, y una vez más la noche
madrileña lograba liberar tu cerebro
de ansiedades estúpidas.

Filología y vida

«**F**ILOLOGÍA, ¿para qué?», preguntas
mientras clavas en mí feroz pupila,
cargada de insidioso nihilismo.
Te lo explico. No entiendes mi respuesta.
Te da igual que los textos se publiquen
bien o mal, no te importa en absoluto
que un clásico se entienda, o que la gente
lea el *Quijote* tal y como quiso
su autor que lo leyéramos, sin una
sola coma dudosa ni un pasaje
desesperado.
Cambio de materia
y te pregunto: «Vida, ¿para qué?»
(por si se fundamenta tu rechazo

de la filología en la grotesca
tesis de que la vida nada tiene
que ver con las bobadas filológicas).
Y tú respondes: «¿Vida? Para nada.
O, en todo caso, para los criados».
Adivino la cita de Villiers
detrás de tus palabras, pero eso
es lo de menos. Ahora he comprendido
por fin aquel inicio de una sátira
de Persio: *O curas hominum! O quantum
est in rebus inane!*

Me quema la tristeza

a Miguel Ángel Martín

ME QUEMA la tristeza, esa tristeza que es el emblema del linaje humano y que hoy anda apagando cigarrillos en mi alma. La cosa está que arde y yo vivo las llamas desde dentro de mi ataúd, de modo que el perfume a ruina chamuscada va impregnando la atmósfera, y la tarde se desploma como un lienzo de muro de un convento quemado por la plebe, como Dresde bajo las bombas de los aliados. Y, por si fuera poco, Amor me mata con su inconstancia y con su desvarío.



Ocho haikus asonantados

LIBRO de versos.
Lo forro con las tiras
de tu recuerdo.

En el silencio
de la pasión perdida
canta tu cuerpo.

La misma historia.
Por el sol de tus ojos
viaja mi sombra.

Blanca y redonda,
la luna te dispara
a quemarropa.

De sobremesa,
¡cómo ardían mis labios
frente a tus piernas!

Qué larga espera.
Pero acaba volviendo
la primavera.

Cuántas preguntas
quedaron en el aire
de tu renuncia.

Ya no dibujas
en los muros del alba
soles y lunas.

Farai un vers de dreyt nien

SOBRE TI, sobre mí, sobre el infierno
de nuestro amor y sobre el paraíso
de nuestro amor, sobre el milagro inútil
de haberte conocido y el abismo
de haber viajado al alba y al crepúsculo
con un monstruo tan dulce y tan dañino,
sobre la huella que dejó tu cuerpo
en mi cama y en todos mis sentidos,
sobre el vestido negro ribeteado
de encaje con que andabas por el filo
de la traición, sobre tu piel blanquísima
y sobre el tiempo que perdí contigo...
Sobre todas las cosas que anteceden
y sobre nada (¿acaso no es lo mismo?)

escribiré un poema, recordando
la canción de Guillermo, con el frío
de la distancia y con la sensación
de no haberlas vivido.

El castillo imposible

para Álvaro

HUNDIDOS en la ciénaga del mundo,
rotos de soledad y desengaño,
vencidos por el odio de los vivos
y por la incomprensión de los difuntos,
seguimos avanzando.
A golpe de dolor, Gólgota arriba,
con la cruz de la angustia a las espaldas
y el pecho devorado por el buitре
de una lenta y cruel melancolía,
seguimos avanzando.
A lo lejos se yergue la silueta
del castillo imposible, tachonado de estrellas.
Hacia él nos dirigimos.

No sé cuándo ni cómo llegaremos
a sus torres tejidas con las hebras del sueño.
Solo sé que seguimos avanzando.

El enemigo oculto





La droga de la vida

ENVENENÁNDOME, purificándome,
la droga de la vida circulaba
por mis venas, camino de la noche.
Fuera, un rojo crepúsculo teñía
de sangre el horizonte, y las estrellas
pugnaban por nacer, como puntitos
de sutura en la red del firmamento.
Dentro de mí, voraz y licenciosa,
la droga de la vida me mataba.



No merece la pena

NO MERECE la pena vivir tanto
y tan heroicamente como anoche.
Fue el vacío (y su madre, la ansiedad)
quien marcó las fronteras que tuvimos
que atravesar, los tórridos senderos
por donde fuimos a ninguna parte,
creyéndonos los reyes de la fiesta.
No merece la pena que las luces
de la mañana duelan y no salven.



El velo protector

HA AMANECIDO con nosotros dentro de la vil realidad, y eso no puede ser bueno. Vale más que pasen rápido las horas inservibles en que el día proscriba la aventura con sus normas de tedio laboral, y que regresen la noche y sus estrellas a envolvernos en su velo fantástico y a darnos la sensación inútil de estar vivos.



Alba maldita

LAS EFUSIONES de la madrugada
no fueron más que un vaso de agua dulce
en el amargo mar de nuestro duelo,
un destello de luz en las tinieblas.
Barajamos las cartas del perdón,
de la complicidad y del olvido,
y vino el alba y nos pilló despiertos,
condenados al cepo de la duda,
náufragos en la hiel del desengaño.



Preguntas en el aire

¿TIENE ALMA el silencio? ¿Son capaces
las cosas de llorar? ¿Quién es el tipo
que te acompaña en la fotografía?
¿De verdad tienen alas las palabras
de Homero? ¿Son los dioses el diablo?
¿Respiran las sirenas en el bosque?
¿Hay conejitos blancos en tus sueños?
¿Qué puedo hacer por ti, corazón mío?
Contéstame. Qué puedo hacer por ti.



Qué 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.



Solo el silencio salva

SOLO EL SILENCIO salva, compañero. Solo el silencio salva. Si has tenido una noche gloriosa en que Afrodita te ha sonreído y Baco te ha llenado la copa sin cesar, piensa que luego, cuando la oscuridad se desvanezca, tus amigos se marchen a sus casas y empiece a amanecer, solo el silencio va a salvarte, muchacho. Tenlo en cuenta.



Pelirroja fantástica

NI UN TEMBLOR, ni una arruga en el vestido,
ni una ojera de más: la pelirroja
el poema presenta el formidable
aspecto de quien ha dormido al menos
diez horas, y lo cierto es que ha pasado
toda la noche en vela y no se tiene
en pie. Pero resiste, porque sabe
que es una de las chicas que iluminan
la oscura galería de mis sueños.



El enemigo oculto

CÓMO QUISIERAS despertar del sueño
que te sepulta en la desesperanza.
Buscas culpables en el territorio
desolado y sombrío de tu alcoba,
y golpeas la nada. Al fin y al cabo,
qué otra cosa es la vida sino dar
palos en el vacío, herir el polvo,
apuñalar el aire y dejar suelto
al enemigo oculto que nos ronda.



Lirio entre cardos

Y DE IMPROVISO vuelve tu hermosura
a encender las antorchas del recuerdo
en un *flashback* tan prodigiosamente
vívido que me deja estupefacto,
y la memoria me arde al mismo tiempo
que el estómago, y siento que la muerte
y sus viles acólitos se turban
ante tanta belleza, y que el olvido
pierde por un instante la batalla.



El tatuaje

LLEVABAS un tatuaje en la barriga con la frase siguiente: «La verdad es inútil». De noche y con dos copas de más, todo tatuaje tiene morbo, y este, además, tenía mucha miga. Besé con avidez el aforismo, y las letras se fueron diluyendo en mi boca despacio, dulcemente, como perlas disueltas en champán.



Imágenes

IMÁGENES, imágenes, imágenes.
Idílicas, obscenas, horrorosas.
Más veloces que el viento, más heroicas
que una canción de gesta, más estúpidas
que el dolor, la piedad y la traición,
más lentas que la espina que atraviesa
el corazón del pájaro, más locas
que el amor, más sutiles que el deseo.
Conmigo vais y moriréis conmigo.



Apéndice: variantes textuales

COMO ANUNCIAMOS arriba, en esta tabla de variantes ignoramos apariciones de poemas en antologías no cuidadas por el autor. La tabla es negativa: indica, en primer lugar, el título del poema, en negrita; luego, el lugar (número de verso, título o dedicatoria) donde se encuentra la variante; luego, tras un corchete (]), las lecturas divergentes, con los testimonios donde aparecen (en itálicas).

Título Sin miedo ni esperanza (1996-2002)] El bosque y otros poemas (1997) B MD₁ MD₂

Nota del autor Nota...2002] om. B MD₁ MD₂ MD₃ MD₄ MD₅

Dedicatoria Para Alicia...galaxias] Para Julio Martínez Mesanza B] om. MD₁ MD₂ MD₃ MD₄ MD₅

Gormenghast

I Soles y las Lunas] soles y las lunas A FA SME MD₃ MD₄

El bosque

Título El bosque] El bosque a Julio Martínez Mesanza MD₁ MD₂
FA. En B la dedicatoria a Martínez Mesanza abarca todo el libro. En FA la dedicatoria aparece en una sección final titulada «Dedicatorias»

Irlanda

Dedicatoria A Javier Esparza] om. B MD₁ MD₂ FA SME MD₃ MD₄
En FA, la dedicatoria aparece en una sección final titulada «Dedicatorias»

I Lord] lord MD₃ MD₄

Camelot

Título Camelot] Camelot a Almudena y Francisco J. Díaz de Castro
B MD₁ A MD₂. En FA la dedicatoria aparece en la sección final, titulada «Dedicatorias»

Gilgamesh y la muerte

Título Gilgamesh] Gilgamés B MD₁ MD₂ FA SME MD₃. En castellano, ambas opciones son válidas, como explica Luis Alberto en

Baldosas amarillas, *op. cit.*, 2001, p. 9.
 a Fernando Lanzas] *om. FA SME: a Fernando Lanzas A.
 Como de costumbre, FA trae la dedicatoria en la sección
 final, «Dedicatorias»*

14 Gilgamesh] Gilgamés *B MD₁ MD₂ FA SME MD₃*

Tebeos

Título Tebeos] *add. a José Luis Jover A. En FA, la dedicatoria
 está en la sección final.*

7 (...)] —...— *B MD₁ MD₂ A FA*

Sobre un tema de Büchner

Título Sobre un tema de Büchner] Sobre un tema de Büchner
 (Michael Ende) *B*

4 Luna] luna *B MD₁ MD₂ FA*

o] le *B MD₁ MD₁ MD₂ FA*

6 Luna] luna *B MD₁ MD₂ FA*

8 Sol... Sol] sol... sol *B MD₁ MD₂ FA*

11 Tierra] tierra *B MD₁ MD₂ FA*

Aquellos viejos tiempos del fútbol en España

2 Di Stéfano] Di Stefano *SME MD₃*

Homo homini lupus

Dedicatoria a la memoria de Paul Naschy] om. LAC M SME MD₃

12 o no lo fuimos nunca] o que no fuimos nunca *MD₃ MD₄*

16 Luna] luna *LAC M*

21 *lupus] add. Luis Alberto de Cuenca Madrid, 21 enero 2000 LAC*

Lo que somos

6 *Job] Job SME*

7 *naues] naves SME MD₃*

uelut] velut SME MD₃

Abre todas las puertas

Dedicatoria a Antonio Sánchez Jiménez] om. MD₁ MD₂ SME MD₃

MD₄ MD₅

Bébetela

Título Bébetela] Bébetela («L'union libre», de André Breton) B

8 Tierra] tierra *B MD₁ MD₂ A FA*

A Alicia, disfrazada de Leia Organa

Título A Alicia...Organa] Para Alicia... Organa A : *add.* Soneto
EPIF

14 esclavizada] *add.* 24 de mayo de 1991 *EPIF.* *En el ejemplar de la plaquette que manejamos el poeta corrige a mano la obvia errata cronológica: 1997. El mismo fenómeno se observa en los otros dos poemas de la plaquette.*

Digo, dices...

8 pozo de angustia] pozo de sal *SME.* *Podría ser errata por atracción de «sal de ti», en el verso siguiente.*

El pájaro negro

11 riguroso:] riguroso; *FA*

La Sirenita

Dedicatoria para Alicia, que dejó el mar y se vino a vivir a mi bañera] om. SME MD₃

37 que hoy continúa viva, tantos años] que hoy sigue viva, más de treinta meses *SME*

Otelo, Mosca y Gloria

Dedicatoria a Manolo Romero] *SME MD₃ MD₄*

Visión de agosto

24 «Me arrojó por la borda», «Fundió mis ilusiones», / «Deshizo mi esperanza», «Me sumió en la locura»] «Deshizo mi esperanza», «Fundió mis ilusiones» *MD₃ MD₄*. *Nótese que la reescritura de 2007 regulariza el número de versos por estrofa, que en la última versión asciende a ocho en las tres primeras. Curiosamente, en MD₅ el poeta vuelve a las versiones iniciales, fenómeno muy habitual en esa edición.*

Amor udrí

Título «Amor udrí»] «El voyeur y la voyeuse» *PE*

Jardín cerrado

10 Luna] luna *PE*

Última Luna

Título Luna] luna *SME MD₃ MD₄*

1 Luna] luna *SME MD₃ MD₄*

- 3 Luna] luna *SME MD₃ MD₄*
8 Luna] luna *SME MD₃ MD₄*

La casa de mi infancia

Título «La casa de mi infancia»] *add. dedicatoria: para Alicia, en la suya PE*

Beowulf en Dinamarca

- 1 Norte] norte *MD₄*

Lyra y Will

- 46 (de su Oxford respectivo), a embriagarse con besos] (de su ciudad de Oxford respectiva), a embriagarse *MD₃*
47 y recuerdos lejanos] con besos y recuerdos de otro tiempo *MD₃*

Endecasílabos

- 19 *Evangelios*] Evangelios *SME MD₃*

La noche madrileña

- 8 en el Sur o en el Norte] en el sur o en el norte *MD₄*

Me quemó la tristeza

Dedicatoria a Miguel Ángel Martín] om. SME MD₃

El castillo imposible

Dedicatoria para Álvaro] a Jesús Egido MD₄] om. SME MD₃

Lirio entre cardos

3 flashback] flashback EO

Esta primera edición en
LOS VERSOS DE CORDELIA de
SIN MIEDO NI ESPERANZA
se acabó de imprimir
en el otoño de 2021



