HARÉ UN POEMA DE LA PURA NADA

La intertextualidad en la poesía de Luis Alberto de Cuenca

Edición de

Adrián J. Sáez y Antonio Sánchez Jiménez

Rafael Alarcón Sierra • Daniel Fernández Rodríguez • Virginie Giuliana • Araceli Iravedra • Juan José Lanz • Javier Letrán Ana Merino • Alberto Montaner • Adalid Nievas Rojas • Pablo Núñez Díaz • Rodrigo Olay Valdés • Jesús Ponce Cárdenas Antonio Rivero Taravillo • Adrián J. Sáez • Antonio Sánchez Jiménez • Luis Miguel Suárez Martínez • Julio Vélez Sainz

SEVILLA MMXIX
ILUMINACIONES
RENACIMIENTO

Colección Iluminaciones
(Filología, crítica y ensayo)
***
Serie Biblioteca crítica Luis Alberto de Cuenca

Director:
Adrián J. Sáez (Università Ca' Foscari Venezia)

Secretario:
Rodrigo Olay Valdés (Universidad de Oviedo)

Comité científico:
Antonio Carreira (CECE) · Francisco J. Díez de Revenga (Universidad de Murcia) · Luis Galván (Universidad de Navarra) · Luis Gómez Canseco (Universidad de Huelva) · Luis Iglesias Feijoo (Universidade de Santiago de Compostela) · Araceli Iravedra (Universidad de Oviedo) · Juan José Lanz (Universidad del País Vasco) · Victoria León Varela (traductora) · Javier Letrán (University of St. Andrews) Itzíar López Guil (Universität Zürich) · Alberto Montaner (Universidad de Zaragoza) · Jesús Ponce Cárdenas (Universidad Complutense de Madrid) · Luis Miguel Suárez (Universidad de León) · Ángel L. Prieto de Paula (Universidad de Alicante) · Pedro Ruiz Pérez (Universidad de Córdoba) · Antonio Sánchez Jiménez (Université de Neuchâtel) · Julio Vélez-Sainz (Universidad Complutense de Madrid)

Libro publicado con el apoyo del Dipartimento di Studi Linguistici e Culturali Comparati de la Università Ca' Foscari Venezia y de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de l'Université de Neuchâtel

© Los autores
© Edición: Adrián J. Sáez y Antonio Sánchez Jiménez
© 2019. Editorial Renacimiento

www.editorialrenacimiento.com
polígono nave expo, 17 • 41907 valencina de la concepción (sevilla)
tel.: (+34) 955998232 • editorial@editorialrenacimiento.com

depósito legal: se ****-2019 • isbn: 978-84-17
Impreso en España • Printed in Spain

POESÍA DE TODO Y DE NADA: LA INTERTEXTUALIDAD EN LA POESÍA DE LUIS ALBERTO DE CUENCA

Adrián J. Sáez
Università Ca' Foscari Venezia

Antonio Sánchez Jiménez
Université de Neuchâtel

1

Sin que importe si el poeta nace o se hace, es claro que la poesía luisalbertiana se basa en la literatura y la lectura, puesto que –como gusta decir– lee «muchos días, mucho; pocos días, poco»[1]. Tanto da si responde a una *imitatio* de aire clásico o al *collage* desjerarquizado de la postmodernidad, la cosa es que la intertextualidad es un santo y seña fundamental del arte cuenquista[2]. De ahí que en comentarios diseminados por todas partes, a cara descubierta o cifrado con disimulo, Luis Alberto de Cuenca deje claro que la intertextualidad es una clave mayor de su poesía. Hay que comenzar recordando la «Nota» explicativa de *Scholia* (1978: 7), donde sostenía que «glosar» era entonces «la única actividad creativa –en lo literario–» que le parecía «honesta y divertida», mientras la «tan buscada originalidad es una fábula sin el menor sentido, torpe y vulgar». Y, por mucho que

1. Con variaciones en la formulación: «Muchos días, muchas; pocos días, ninguna», dice en otra ocasión acerca de las horas diarias que dedica a la lectura (en Heredia, 2013, entrevista).

2. Entre otros, ver Lanz (2000) y Letrán (2005).

se trate de una defensa de su *maniera* de entonces (novísima, erudita, tenebrosa o como se quiera denominar), en verdad vale para toda su poética, porque –otra vez en voz propia– dice que «hacer versos es una fiesta, algo muy parecido a la felicidad», de modo que «el papel en blanco no es una cárcel metafísica sino un campo de juego, y […] dar rienda suelta a lo que anida en tu interior no es un drama existencial sino un acto de liberación no exento de alegría» («Nota del autor», *Cuaderno de vacaciones*, 2014: 7-8). En bandeja, son tres las claves que se dan la mano: el disfrute, el ingenio y la intertextualidad.

«Haré un poema de la pura nada» es la traducción literal de una canción de Guillermo de Aquitania que Luis Alberto de Cuenca versiona felizmente en *Sin miedo ni esperanza* (2002) y que ejemplifica la fuerza de la intertextualidad en su poesía:

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.

Ahora, todavía más oportuno es «Con todo y sobre todo» (*Bloc de otoño*, 2018), que –aunque no haga tanta falta– desnuda claramente el alambique del poeta:

Ha llegado el momento de hacer versos
con todo y sobre todo: con la prosa
del juez Di (tan precisa, tan científica),
con las viñetas de mis adorados
Milton Caniff, Frank Robbins y Alex Raymond,
con el Bompiani *y con* The Grove Dictionary
of Music and Musicians*, con las obras*
completas de Voltaire y Bach y Mozart,
*con Rómulo Gallegos (*Doña Bárbara*),*
contigo, por supuesto, que renaces
sin cesar cada día de la espuma
del mar de mis deseos más ocultos,
con el Shakespeare *de Hugo y con el* Lovecraft
de Houllebecq, con los besos y los cócteles
que dieron brillo a nuestra juventud,
con los amigos, mina de oro puro
y generosidad inagotable…
Ha llegado el momento de hacer versos
que alimenten, para que no se quede
nadie con hambre en esta última cena.
De hacer versos que anulen los confines
que separan el día de la noche.
De hacer versos que canten a la vez
el amor y el honor, y que los hagan
definitivamente compatibles.
De hacer versos que formen,
alrededor del mundo,
una muralla china de recuerdos
que pueda verse desde las estrellas.

Por eso, realmente, la poesía cuenquista está hecha de todo y de nada: de todo, porque echa mano de una cultura varia que abraza desde la erudición más recóndita hasta la serie *Game of Thrones*; y de nada, porque los ingredientes se presentan según una receta que, si no siempre quiere ocultarlos, logra hacerlos pasar por la cosa más normal del mundo, «como si nada». Cierto es que lo hace desde siempre, porque la poética de Luis Alberto de Cuenca se mantiene una y coherente en todo momento, y «la persistencia de referencias intertextuales, usadas de un modo u otro, demuestra que las dos etapas de la poesía luisalbertiana no son sino dos laderas del mismo monte» (Sánchez Jiménez, 2018: 302), pero la estética libresca se vuelve más y más natural (más integrada) con el giro de línea clara desde *La caja de plata* (1985).

Esta estética *sprezzosa* (de simpleza aparente) es tan fácil como difícil, por lo que tiene dos ventajas añadidas: primero, que –un poco a la manera de Borges– la poesía luisalbertiana es un laberinto de guiños literarios que relampaguean sin cesar y orientan al lector a toda suerte de nombres y textos; segundo, que los poemas cuenquistas logran satisfacer tanto a los amantes de la curiosidad más docta como a los lectores más terrenales, siempre y cuando se supere la complejidad del reto[3].

2

Es de lo más normal, entonces, que la crítica se haya lanzado de cabeza a examinar con lupa las relaciones intertextuales cifradas en la poesía cuenquista, desde la panoplia de estrategias generales puestas en juego (Gómez-Montero, 1994; Lanz, 2000 y 2009; Letrán, 2005) hasta casos concretos tomados del rico arsenal de la tradición clásica

3. Sobre este desafío, ver Nagel (2017).

(siempre a la vanguardia Suárez Martínez, 2008, 2010, 2014 y 2017), un poco –muy poco– del mundo medieval (Marc, 2010), un manojuelo sobre el Siglo de Oro (Dadson, 2005 [1997]; Rey Hazas, 2013; Sánchez Jiménez, 2018; Sáez, 2019), una mirada a Bécquer en el *fin de siècle* (Fiddian, 1993), la necesaria ración sobre el Borges poeta (Sáez, 2018a) y algún que otro contacto con sus contemporáneos (Álvarez Ramos, 2016), sin entrar en esta ocasión a tocar las variopintas relaciones con el cine y otras artes[4].

Según se puede ver, la mirada se ha centrado decididamente en los antecedentes grecolatinos, toda vez que la condición de filólogo clásico del poeta era una buena razón, pero es igualmente cierto que su voracidad lectora va mucho más allá: lírica trovadoresca, los clásicos áureos, Campoamor y otros colegas del siglo XIX, y un largo etcétera. Pero con un matiz, pues el poeta confiesa ser «pésimo lector de literaturas modernas» (1976: 527) y «mal lector de poesía contemporánea en la medida en que la poesía contemporánea no suele preparar bien estos cócteles», en referencia a la «sabia conjunción de sinceridad, claridad, técnica y sensibilidad» de la buena poesía (1998: 395). Además, en otro lugar admite por vía de un locutor poético: «Lo mío es el pasado» («Mis viajes por el tiempo», v. 34, en *Cuaderno de vacaciones*).

No obstante, el canon poético de Luis Alberto de Cuenca es ecléctico y múltiple, como muestra esta exhibición de nombres propios en «Me acuerdo de Bram Stoker» (*El reino blanco*, 2010):

> *Cuando el mundo era joven, […]*
> *[…]*
> *alguien puso en mis manos una edición de* Drácula,
> *la novela de Stoker, con prólogo de Pere*

4. A modo de ejemplo, ver Merino (2013), Letrán (2015), Bagué Quílez (2018) y Sáez (2018b).

Gimferrer, mi maestro (junto con Pound, Cirlot,
Ruben Darío, Borges y muchísimos otros
nombres que ahora no vienen al caso).

(vv. 1 y 6-10)

Sea como fuere, el parnaso cuenquista seguramente vaya encabezado por los poetas epigramáticos y por Lope de Vega, Borges, Cirlot y Gimferrer. Así pues, la invitación a la exploración intertextual más allá de los clásicos está servida en bandeja de plata.

3

Explorarla era el fin de un encuentro celebrado a orillas del lago de Neuchâtel (*«Farai un vers de dreyt nien»: la intertextualidad en la poesía de Luis Alberto de Cuenca*, 10-11 de septiembre de 2018, popularmente conocido como «LAC au lac») a caballo entre la Université de Neuchâtel y el Centre Dürrenmatt, y con la participación protagónica de Luis Alberto de Cuenca, encuentro que –con algunos cambios– luego se ha visto enriquecido con otras generosas aportaciones. Amén de todas las colaboraciones, hay que agradecer el infatigable trabajo de Julie Botteron, Jacobo Llamas y Cipriano López Lorenzo, así como de Linda Campbell, Floriane Desaules y las instituciones que hicieron posible la reunión, con el FNS (Fonds National Suisse de la Recherche Scientifique) al frente como financiador principal del evento: gracias a todos.

El volumen se abre con «De la saturación culturalista a la ironía intertextual: título, texto y transtextualidad en la poesía de Luis Alberto de Cuenca», una reflexión de Juan José Lanz centrada en las funciones de los títulos de los poemas de Luis Alberto. El artículo parte no solo de la titulogía, sino del concepto de «memoria cultural» (Assmann

1995, glosado por Heller, 2003), una manera individual de relacionarse con el pasado que nos recuerda la conexión de Luis Alberto con la poesía de los novísimos, cuyo culturalismo individualista y un tanto melancólico le debe mucho a figuras clave en la tradición contemporánea de la intertextualidad como son T. S. Eliot y, sobre todo, Ezra Pound. Basándose en estos conceptos y en la narratología, el trabajo de Lanz propone una útil taxonomía de los títulos luisalbertianos. En ella destaca la sección dedicada a los títulos-cita (que pueden ser marcados o no-marcados, esto es, explícitos o implícitos, ambos habituales en el corpus del poeta), a la que Lanz añade una contextualización de este tipo de títulos de Luis Alberto en el panorama de la poesía de los novísimos, amén de un análisis detallado de usos concretos en los primeros libros del poeta. Es el caso del examen de la utilización de referencias medievales (Villon y la canción de gesta francesa) en *Los retratos*, o de diversos tipos de ecos clásicos y modernos en *Elsinore* y *Scholia*, aunque Lanz también se ocupa de estas huellas en poemas de la «línea clara», y en concreto de *La caja de plata*, *El otro sueño*, *La vida en llamas*… o incluso de canciones de la Orquesta Mondragón, conjunto que nos sirve para recordar que la presencia de la intertextualidad es un elemento clave en toda la obra de Luis Alberto, e incluso un rasgo definitorio de su poética.

Si la riqueza conceptual, la amplitud del corpus y su interés por los títulos sirven para explicar que hayamos elegido el artículo de Lanz para abrir el volumen, la profundidad del análisis y la cronología de las referencias justifica la posición que ocupa en el mismo el siguiente trabajo, que es «La tradición clásica en *Bloc de otoño* de Luis Alberto de Cuenca», que firma Luis Miguel Suárez Martínez. Su artículo analiza el último libro de Luis Alberto con numerosas paradas en el volumen anterior, *Cuaderno de vacaciones* (2014), decisión que parece acertada por el paralelismo explícito (nótese el título) entre estas

dos obras. Como es habitual en Luis Alberto, los dos libros incluyen diversas referencias tanto a textos de otros autores como a la propia poesía del autor, pero Suárez Martínez se centra concretamente en las alusiones a la tradición clásica, que son particularmente abundantes en este *Bloc de otoño*. Suárez Martínez destaca entre ellas las que remiten a los líricos grecolatinos (Catulo, Safo, Mimnermo de Colofón, Simónides de Ceos, Arquíloco de Paros, Íbico, Alcmán), aunque también analiza referencias a Homero o a los comediógrafos, e incluso a las escuelas filosóficas postplatónicas. En estos poemas Suárez Martínez resalta la técnica de las variaciones, tanto en el sentido de que las poesías de Luis Alberto son variaciones (la mayoría, explícitas) sobre temas o versos de los clásicos, como en el sentido de que algunos de estos poemas vuelven a visitar un lugar ya tratado por el autor. Además de analizar en profundidad todos estos casos, Suárez Martínez evidencia las relaciones que estos textos establecen entre sí y con otros poemas anteriores de Luis Alberto, en lo que parece un guiño del poeta madrileño para llamar la atención acerca de la unidad de toda su obra.

Asimismo se centra en *Bloc de otoño* el trabajo de Pablo Núñez Díaz, «*Bloc de otoño*, en el crisol de la visión divina». Esta vez, el foco de interés son las referencias bíblicas en la obra, ya exploradas por Nuñez Díaz (2018) en la poesía anterior de Luis Alberto. Pese a las diferencias de corpus, los dos artículos de Núñez Díaz tienen en común el hecho de señalar la tensión entre escepticismo y fe en los poemas, materia a la que el trabajo que nos ocupa añade un nuevo énfasis: la exploración de temas que resultan absolutamente centrales en toda la obra de Luis Alberto, como son la amistad, el amor, la evocación de la infancia o la reflexión sobre la inmortalidad del alma. Centrándose en estos temas, Núñez Díaz va analizando los poemas pertinentes y poniendo en evidencia cómo funcionan en ellos las referencias bíblicas.

La erudición luisalbertiana encuentra un digno exégeta (o exegeta, como puntualizaría Luis Alberto) en Alberto Montaner, cuyo saber de medievalista se extiende hasta la literatura bizantina, que explora en «La épica bizantina de Luis Alberto de Cuenca». Haciendo valer su justificada celebridad como experto en la epopeya, Montaner va desgranando la concepción de la épica en el poeta madrileño, explicando cómo procede de una interpretación de Cecil M. Bowra del término heleno *spoudaíos*, interpretación, por otra parte, perfectamente basada en los clásicos y extrapolable a otras tradiciones que también domina Montaner: la epopeya rusa, los tebeos, el cine negro, todas ellas importantísimas en la poesía de Luis Alberto. Con este bagaje, Montaner se fija en un corpus formado por diversas alusiones en ensayos de *El héroe y sus máscaras* (1991) y *Bazar* (1995), y, sobre todo, por dos poemas memorables y de tema abiertamente bizantino como son «Caída de Bizancio en poder de los godos (380. A. D.)» y «El espatario».

A continuación incluimos el trabajo de Adrián J. Sáez sobre uno de los poemas italianos más llamativos e influyentes de la historia: «S'i' fosse foco, arderei'l mondo», de Cecco Angiolieri. Sáez comienza desglosando la fortuna crítica de Cecco y, particularmente, su recepción en Luis Alberto, pues el poeta del barrio de Salamanca ha dedicado diversos asedios al excéntrico vate italiano. Así, tenemos versiones de «Non vorrebbe però a nessun patto rinnamorarsi di Becchina» y «E ricorda quanto ella lo fece patire con le sue infedeltà», textos que sirven, como es habitual en Luis Alberto (Olay Valdés, 2017: 24), de punto de partida para su propia poesía. Sin embargo, más que en estos poemas Sáez se centra en el célebre soneto citado, un texto que Luis Alberto adapta en su «Soneto amoroso con estrambote, enmendando la plana a Cecco Angiolieri» («Si fuese fuego, te calentaría»), aunque lo hace con un distanciamiento evidente que lleva el poema a un tono y temática muy luisalbertianos.

Tras este asedio a las fuentes stilnovistas de la poesía de Luis Alberto, Adalid Nievas Rojas se ocupa de la influencia en el escritor madrileño de un poeta áureo al que alineara con Lope y compañía en su elenco de «poetas del gol»: el capitán Francisco de Aldana. En un artículo titulado «Aceros al sol de la batalla: el capitán Aldana en la poesía guerrera de Luis Alberto de Cuenca», Nievas Rojas comienza subrayando la fidelidad de Luis Alberto a Aldana, al que cita en diversas ocasiones entre sus poetas favoritos. Este fervor, y el contexto en que suele presentarse, sugiere, en primer lugar, que Aldana desempeña para Luis Alberto una función metapoética, es decir, que sirve de símbolo de una estética de la «línea clara» a la que se adscribiría el madrileño. Además, y en segundo lugar, Nievas Rojas revela que el objeto de la fascinación concreta de Luis Alberto es la poesía guerrera del Divino Capitán, lo que ayuda al lector a reflexionar sobre la importancia de la poesía épica y las metáforas bélicas en la poesía luisalbertiana, donde sirven no solo para simbolizar la contienda amorosa, sino el heroísmo moral e interior, que es otro de los grandes temas de la obra de Luis Alberto.

A continuación, el artículo de Antonio Sánchez Jiménez («Jekyll y Hyde: persistencia de un motivo de Stevenson en la poesía de Luis Alberto de Cuenca») se centra en un caso de intertextualidad mucho más moderno: el del célebre *Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* (1886), de Robert Louis Stevenson. Tras señalar la persistente aparición de este libro en la prosa y bibliofilia de Luis Alberto, Sánchez Jiménez estudia su impronta literaria en la poesía del madrileño, centrándose en los tres poemas que mencionan explícitamente el libro o sus personajes centrales (en *La caja de plata*, *El hacha y la rosa* y *Sin miedo ni esperanza*) y poniendo de relieve la flexibilidad del motivo, que es el del doble. Se trata de un tema esencial en la poesía de Luis Alberto que convendría estudiar en profundidad, debido a su importancia como símbolo de la reflexión, pero también debido a su relación con una literatura tan central para el poeta madrileño como es la fantástica, en la cual el doble es un tópico básico.

Por su parte, en «Irónico y decadente: visiones finiseculares en la poesía de Luis Alberto de Cuenca», Jesús Ponce Cárdenas examina la impronta de la literatura y pintura del fin de siglo en la poesía del vate madrileño. Concretamente, Ponce Cárdenas se fija en Gabriele D'Annunzio, en Marcel Schwob, en diversas imágenes victorianas y decadentes, y en las alusiones a varios elementos de la estética finisecular. El trabajo comienza centrándose en D'Annunzio y *Elsinore*, libro que ejemplifica el culturalismo inicial de Luis Alberto, especialmente con referencias a los poetas raros y malditos que utilizaban los novísimos para huir del ambiente de realismo social del momento. Ponce Cárdenas llama la atención acerca del hecho de que los poetas decadentistas de fin de siglo (Verlaine, D'Annunzio, Wilde, Manuel Machado) no eran los únicos que admiraba la generación de Gimferrer y Carnero, que en parte es también la de Luis Alberto, pues estos autores compartían plantel con los escritores barrocos, del 27 y surrealistas. Sin embargo, Ponce Cárdenas se centra en D'Annunzio para mostrar su influencia en *Elsinore*, desde cuyo «Envío» inicial resulta evidente la presencia del italiano, unida, por cierto, a la de los prerrafaelitas, a los que también dedica su atención Ponce Cárdenas. Antes es el turno de Marcel Schwob y *El hacha y la rosa*, libro donde Luis Alberto presenta una antítesis muy personal que repetirá en varias ocasiones durante su carrera: frente al éxito, para él injusto, de Proust, considera necesario exaltar al otro Marcel, Schwob. Tras ilustrar algunas referencias cinematográficas de *El hacha y la rosa* (la conexión de Louise-Monelle con la actriz Lillian Gish), Ponce Cárdenas regresa a las alusiones pictóricas, ya evocadas en el artículo con relación a la *Ofelia* de John Everet Millais y a *El caballero, la Muerte y el Diablo*, de

Durero. Esta vez, el autor se centra en las referencias luisalbertianas a la Hermandad Prerrafaelista, a las que acompaña una reflexión sobre un texto ecfrástico de *Scholia* dedicado a la *Dánae* de otro ilustre artista finisecular, Klimt, análisis que también lleva a Ponce Cárdenas a evocar obras victorianas de Rossetti y Sartorio.

A todo un experto en Luis Alberto como es Javier Letrán le corresponde el honor de explorar la presencia en la obra del madrileño de la benéfica sombra de Edgar Allan Poe, esencial para Luis Alberto tanto por su relación con el género fantástico, que tanto contribuyó a desarrollar, como por su poesía, y en especial el célebre «The Raven», felizmente reescrito por Luis Alberto. En «Dos poetas para un cuervo: Luis Alberto de Cuenca y Edgar Allan Poe», Letrán examina esta y otras obras de encargo del madrileño, dejando claro que, como afirma frecuentemente el propio poeta, esta calificación no tiene por qué ser peyorativa. Gracias a esta reflexión, el artículo de Letrán no solamente se detiene a explorar cómo usa a Poe Luis Alberto, sino también cómo compone nuestro poeta, haciendo el paralelo entre «El cuervo» y un poema que también se analiza en otro artículo de este libro: «De y por Manuel Machado».

Al mundo anglófono en general se dedica Julio Vélez Sainz, quien en «¿DNA o ADN?: contornos anglófonos de Luis Alberto de Cuenca» subraya no solo el aspecto central al que alude su título, es decir, la influencia de la literatura (y cine) anglófono en el madrileño, sino también, como hiciera Letrán, hasta qué punto estas referencias intertextuales nos revelan el proceso compositivo del poeta, proceso que Vélez Sainz revela poliglósico. En esta característica, Luis Alberto vuelve a demostrar no solo el «marcado carácter humanista» que subraya Vélez Sainz, sino también el espíritu de su generación y del postmodernismo. Este se revela particularmente potente en poemas sobre películas y tebeos (Vélez Sainz se centra en algunos de ellos, como «La fiesta» y «Sonja la Roja»), tema que en nuestro volumen examina también Ana

Merino. Además, Vélez Sainz muestra con su propia erudición teatral la de Luis Alberto, que se despliega en una rica serie de referencias a *La tempestad*.

Siguiendo la estela de los poetas españoles de comienzos del siglo XX, Rafael Alarcón Sierra dedica su trabajo a la influencia de Manuel Machado en Luis Alberto: «"A Manuel el prodigioso, a Manuel el funámbulo": la presencia de Manuel Machado en la poesía de Luis Alberto de Cuenca». Este artículo profundiza en varias líneas propuestas por Ponce Cárdenas, y destacadamente en la recuperación del decadentismo en particular y de la poesía finisecular en general por parte de los poetas-estudiosos de los setenta. Además, y concretamente, Alarcón Sierra subraya hasta qué punto ni la poesía española del siglo XX ni la de Luis Alberto se pueden entender sin el magisterio y la renovación del lenguaje poético que llevaron a cabo, sucesivamente, Manuel Machado, Juan Ramón Jiménez –del que hablaremos enseguida– y Borges. Alarcón Sierra examina esta influencia desde el temprano «De y por Manuel Machado» (*Scholia*), donde observamos hasta qué punto el lenguaje y temática del sevillano (mezcla de biografía y literatura, decadentismo y lenguaje desretorizado) se mezcla con la selva de referencias culturalistas habituales en la poesía de Luis Alberto, y particularmente en la de la época de *Scholia*. Es más, Alarcón Sierra demuestra tanto con citas de Luis Alberto como con su propio análisis del poema que «De y por Manuel Machado» es un punto de inflexión en la poesía luisalbertiana, y prueba que el magisterio del sevillano abrió para el poeta del barrio de Salamanca el camino de la «línea clara». Examinando diversos poemas posteriores de Luis Alberto, Alarcón Sierra muestra hasta qué punto esta influencia pervive a lo largo de toda su obra, desde *Scholia* a *Cuaderno de vacaciones* y *Bloc de otoño*, en la que se aprecian numerosísimas huellas de las facetas simbolista y decadentista de Manuel –sin olvidar *El mal poema*–, amén

del gusto, ya señalado, por la autobiografía y la retórica de la sencillez y sinceridad.

En «"Aunque te vayas, quedas perfumada en el aire": las huellas de Juan Ramón Jiménez en la poesía de Luis Alberto de Cuenca», Virginie Giuliana se centra en la impronta juanramoniana en el poeta del barrio de Salamanca, fijándose en cómo esta le llega a través de las generaciones poéticas y las antologías, para hacerse luego perfectamente propia. Concretamente, Giuliana estudia de qué modo Luis Alberto entiende a Juan Ramón como estudioso, en primer lugar, y como poeta, después, analizando cómo el madrileño retoma uno de los temas más importantes en la poesía del moguereño y de otros muchos modelos poéticos de Luis Alberto: el canto a la mujer amada. En ambas laderas, de estudioso y de poeta, percibimos la importancia de la intertextualidad: en la conferencia de Luis Alberto sobre Juan Ramón, al subrayar el madrileño cómo el poeta andaluz descubrió en Estados Unidos la poesía en lengua inglesa, que entró en fructífero contacto con su obra; en la obra de Luis Alberto, en los numerosos ecos de la poesía juanramoniana y homenajes a su autor.

Nuestro libro continúa rastreando las huellas de poetas españoles del siglo XX con «La devoción por Cirlot de Luis Alberto de Cuenca». En este artículo, Antonio Rivero Taravillo añade a la lista de influencias arriba señalada (Manuel Machado, Juan Ramón, Borges) la de Juan Eduardo Cirlot y Jaime Gil de Biedma, ocupándose del primero y dejando el segundo para el trabajo de Daniel Fernández Rodríguez, que comentaremos enseguida. Como es sabido, y como documenta perfectamente Rivero Taravillo, Luis Alberto ha repetido en numerosas ocasiones que la influencia de Cirlot ha sido fundamental en él. Este magisterio resulta evidente en la bibliofilia de Luis Alberto, quien ha logrado adquirir todas las primeras ediciones de la poesía de Cirlot y quien comenzó a hablar de él como poeta a finales de los setenta.

Lo evidencia el artículo «La poesía del lenguaje», que Luis Alberto publicara en la revista *Poesía* en 1979-1980 y que ensalzaba uno de los poemas más admirados por el escritor del barrio de Salamanca, «Momento», una especie de cifra del universo de Cirlot y de lo que en él ve Luis Alberto. Basándose en esta rendida admiración y buscando sus huellas, y explicando qué poemas de Cirlot pudo haber leído el madrileño, Rivero Taravillo rastrea cuidadosamente las confluencias concretas entre Cirlot y Luis Alberto. Estas aparecen, en efecto, por todas partes en la obra de nuestro poeta. En ella encontramos desde el culturalismo –con menciones de los universos medieval y germánico y también el gusto por el cine– hasta la autofiguración elegíaca, que le pinta como un poeta esencialmente triste que anhela la redención por el amor y que busca la corza blanca del eterno femenino. Para volver al artículo de Ponce Cárdenas y al arte finisecular, gracias a la influencia de Cirlot se percibe cómo Luis Alberto funde a la Ofelia muerta de Millais (también citada, por cierto, en el artículo de Vélez Sainz) con la Bronwyn de *The Warlord*.

Ya hemos avanzado que el repaso de los poetas españoles que más han influido en Luis Alberto debe necesariamente incluir a Jaime Gil de Biedma, de quien se ocupa el poeta y lopista Daniel Fernández Rodríguez, preparado como pocos para entender el profundo significado de la «línea clara». En su trabajo «"El juego de hacer versos": la poesía de Jaime Gil de Biedma y Luis Alberto de Cuenca», Fernández Rodríguez comienza señalando cómo llegó Luis Alberto a la poesía del barcelonés y hasta qué punto la considera el camino de Damasco que acabaría desembocando en la «línea clara», esto es, en la segunda *maniera* del poeta del barrio de Salamanca. Claramente, el comienzo de la fascinación de Luis Alberto fue *Moralidades* (1966), pasión que compartió con Rita Macau y que le llevó a recorrer con ella *Compañeros de viaje* (1959) y *Poemas póstumos* (1968). Luego, Fernández

Rodríguez examina el corpus de Luis Alberto para mostrar hasta qué punto Gil de Biedma encarnó para el madrileño su ideal de poesía, esto es, la feliz unión de «sinceridad, claridad, técnica y sensibilidad de donde surge la emoción estética» (Cuenca, 1998: 395).

Precisamente evocando este perfecto manifiesto abre Araceli Iravedra su contribución al volumen. Nos referimos a «Luis Alberto de Cuenca y Julio Martínez Mesanza», artículo con el que pasamos a las relaciones de Luis Alberto con sus amigos y contemporáneos. En él, Iravedra maneja con soltura los corpus de ambos poetas para subrayar sus confluencias en todas las líneas que señalaba la frase anteriormente citada de Luis Alberto, líneas que confluyen, como no podía ser de otra manera, en la «línea clara» que sirve para definir la poesía de los dos escritores madrileños. Además, Iravedra subraya un elemento esencial en Luis Alberto al que ya hemos hecho alusión con motivo de los artículos de Nievas Rojas y Montaner: la vocación épica, esto es, una idea del heroísmo que también aparecía, por cierto, en Cirlot y que Iravedra localiza en la «nueva épica» de Martínez Mesanza. Estamos ante una literatura que conjuga la épica con la ética mediante una actitud un tanto elegíaca, que añora una edad dorada ya perdida en la que estaban vigentes las virtudes caballerescas.

En un volumen dedicado a la intertextualidad en Luis Alberto de Cuenca no podía faltar un trabajo que examinara la pasión cuenquista por los tebeos, pasión que no en vano ha inspirado no solo un sinnúmero de poemas y referencias en entrevistas y otros textos, sino también una antología titulada *«¿Qué haría yo sin mis tebeos?»* (2017), en la que se aprecia el papel que han desempeñado como númenes protectores de su vida y obra. Explorar esta fecunda relación es la tarea a la que se lanza una experta como Ana Merino. En «La poética de los tebeos en Luis Alberto de Cuenca», Merino pone de relieve la importancia del cómic en la vida y obra de Luis Alberto, comenzando por

algo tan concreto como las colecciones de tebeos y muñequitos que el poeta guarda en su casa y que llevan años inspirando y vigilando el proceso creador del madrileño. Merino aclara numerosas referencias tebeísticas y analiza algunos de los poemas en los que Luis Alberto alude a los cómics, aunque son tantas y tan variopintas (pensemos tan solo en un poema «de nombres propios», «Tebeos», de *Sin miedo ni esperanza*), en cuanto al estilo del poema y del tebeo, que la tarea resulta titánica. En cualquier caso, y como explica Merino, es evidente que el tebeo sirve como anclaje de la memoria del poeta y, por tanto, de su identidad. Tal vez esto explique por qué Luis Alberto los invoca cuando se trata de defenderse ante sus enemigos y de explicar la «línea clara», como pide en el poema homónimo de *La vida en llamas*.

Por último, Rodrigo Olay Valdés espera al lector con una delicia filológica: un análisis de la intratextualidad, es decir, de las referencias propias en Luis Alberto, que constituyen diversos casos de autoreescritura (Sáez 2013). Concretamente, y más allá de lo que hemos señalado ya en los artículos de Suárez Martínez, Letrán y Vélez Sainz, Olay Valdés descubre un *modus scribendi* de Luis Alberto: en doce casos correspondientes a sendos poemas de *Cuaderno de vacaciones* (2014) y *Bloc de otoño* (2018), el poeta madrileño reescribe artículos de opinión aparecidos en *ABC* en los años noventa para transformarlos en poemas. Por una parte, estamos ante una práctica muy en la línea de lo que ya hiciera con los poemas de la «Serie negra» de *La caja de plata* (1985), que eran refundiciones de las prosas de «Las lolas negras», de *Marginalia* (1980: 53-64). Sin embargo, y como subraya Olay Valdés, por otra parte es evidente que el caso de *Cuaderno de vacaciones* y *Bloc de otoño* resulta especial, debido a la cercanía, casi literal, con la que Luis Alberto adapta sus prosas. Esto sugiere un intento de construir su obra como corpus total que ya hemos señalado en *Bloc de otoño*, pero también sugiere un modo de trabajar nuevo en el que los

pensamientos surgen en parte ya en verso, cobran forma discursiva en forma de prosa, y vuelven luego al verso tras un trabajo de lima.

La variedad está a la orden del día: guiños sueltos, reescrituras y auto-reescrituras, referencias clásicas y a los tebeos, a la literatura inglesa y al cine, amén de traducciones de textos muy variados se conjugan en el ingenioso cóctel «Marca Luis Alberto de Cuenca», apto para todos los públicos. Cierto es que no son todos los que están (falta un asedio al universo caballeresco como Dios manda, un trabajo exclusivo sobre la impronta de Gimferrer, etc.), pero están todos los que son. Esta es la fiesta intertextual de Luis Alberto de Cuenca: bienvenidos.

Bibliografía

Bagué Quílez, Luis, «"Es solo cine, pero me gusta": el canon cinéfilo 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. 25-47.

Álvarez Ramos, Eva, «En la fragua de Luis Alberto de Cuenca: apuntes para un análisis de "Sobre un endecasílabo de José-Alcalá Zamora», *Barcelona: revista de creación literaria*, 85-86, 2016, pp. 242-259.

Assmann, Jan, «Collective Memory and Cultural Identity», *New German Critique*, 65, 1995, pp. 125-133.

Cuenca, Luis Alberto de, «Al margen de *Homenaje*», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 318, 1976, pp. 505-541.

—, «La generación del lenguaje», *Poesía*, 5-6, 1979-1980, pp. 245-251.

—, «Las lolas negras», en *Marginalia*, Madrid, Francisco Arellano, 1980, pp. 53-64.

—, «Poética», en *Último tercio de siglo (1968-1998): antología consultada*, Madrid, Visor, 1998, pp. 395-396.

—, *Los mundos y los días (poesía 1970-2005)*, 4.ª ed. corregida y ampliada, Madrid, Visor Libros, 2012 [1989].

—, *El reino blanco*, Madrid, Visor Libros, 2010b.

—, *Los mundos y los días (poesía 1970-2005)*, 4.ª ed. corregida y ampliada, Madrid, Visor Libros, 2012 [1998].

—, *Cuaderno de vacaciones*, 2.ª ed., Madrid, Visor Libros, 2015 [2014].

—, *Las cien mejores poesías de la lengua castellana*, Sevilla, Renacimiento, 2017a.

—, *Elsinore. Scholia. Necrofilia (1972-1983)*, ed. J. Ponce Cárdenas, Madrid, Reino de Cordelia, 2017b.

—, *Bloc de otoño*, Madrid, Visor Libros, 2018.

Dadson, Trevor J., «Arte y distanciamiento del dolor: *La caja de plata* de Luis Alberto de Cuenca y sus antecedentes áureos», en *«Breve esplendor de mal distinta lumbre»: estudios sobre poesía española contemporánea*, Sevilla, Renacimiento, 2005, pp. 105-139. [Original: «Art and the Distancing of Grief: Luis Alberto de Cuenca's *La caja* de *plata* and its Golden-Age Antecedents», *Revista Hispánica Moderna*, 50.2, 1997, pp. 363-381.]

Fiddian, Robin W., «Rewriting Bécquer: "Julia" by Luis Alberto de Cuenca», *Siglo XX / 20th Century: Critique and Cultural Discourse*, 11.1-2, 1993, pp. 31-47.

Gómez-Montero, Javier, «Poética de la postmodernidad y praxis de la parodia en *Poesía (1970-1989)*, de Luis A. de Cuenca» en *Actas del IX simposio de la sociedad española de literatura general y comparada (Zaragoza, 18-21 de noviembre de 1992)*, ed. T. Blesa *et al.*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1994, pp. 133-151.

Heller, Agnes, «Memoria cultural, identidad y sociedad civil», *In-daga*, 1, 2003, pp. 5-17.

Heredia, Daniel, «Luis Alberto de Cuenca: "Sigo sin considerarme escritor, soy un lector que escribe de cuando en cuando"», *¡A los libros!*, 27 de mayo de 2013 [En red, consulta de 9 de enero de 2018].

Iravedra, Araceli, *Hacia la democracia: la nueva poesía (1968-2000)*, Madrid, CECE-Visor Libros, 2016.

Lanz, Juan José, «En la biblioteca de Babel: algunos aspectos de intertextualidad en la poesía última de Luis Alberto de Cuenca», *Revista hispánica moderna*, 53.1, 2000, pp. 242-268. [También en: *Ludismo e intertextualidad en la lírica española moderna*, ed. T. J. Dadson y D. W. Flitter, Birmingham, University of Birmingham Press, 1998, pp. 136-167; y *Annali dell'Instituto Universitario Orientale*, 41.1, 1999, pp. 177-203.]

—, «Juegos intertextuales en la poesía española actual: algunos ejemplos», *Anuario Brasileño de Estudios Hispánicos*, 19, 2009, pp. 49-66. [En red.]

Letrán, Javier, *La poesía postmoderna de Luis Alberto de Cuenca*, Sevilla, Renacimiento, 2005

—, «La reescritura como rasgo postmoderno en la obra de Luis Alberto de Cuenca», en *La poesía española del siglo xx y la tradición literaria*, ed. T. J. Dadson y D. W. Flitter, Birmingham, University of Birmingham, 2013a, pp. 168-181.

—, (ed.), L. A. de Cuenca, *Un alma de película de Hawks: poemas de cine*, Santander, Creática Ediciones / Aula de Cine de la Universidad de Cantabria, 2015.

Marc, Isabelle, «Mitos y mundo medieval en la obra de Luis Alberto de Cuenca», en *Mito y mundo contemporáneo: la recepción de los mitos antiguos, medievales y modernos en la literatura contemporánea*, coord. J. M. Losada Goya, Bari, Levante Editori, 2010, pp. 529-540.

Merino, Ana, «El poeta en su viñeta: el romance apasionado de Luis Alberto de Cuenca con los tebeos», en *Luis Alberto de Cuenca: de Ulises a Tintín*, ed. A. Lafarque y L. Saval, *Litoral*, 255, 2013, pp. 130-133.

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-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2017, pp. 239-256.

Núñez Díaz, Pablo, «La Biblia 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. 187-236.

Olay Valdés, Rodrigo, «"Volveremos a vernos": una lectura de la poesía de Luis Alberto de Cuenca», en L. A. de Cuenca, *El valor y los sueños: poemas escogidos (1970-2016)*, ed. R. Olay Valdés, Madrid, Verbum, 2017, pp. 15-35.

Rey Hazas, Antonio, «Poesía y mujeres: Lope de Vega y Luis Alberto de Cuenca», en *Luis Alberto de Cuenca: de Ulises a Tintín*, ed. A. Lafarque y L. Saval, *Litoral*, 255, 2013, pp. 118-123.

Sáez, A. J., «Reescritura e intertextualidad en Calderón: *No hay cosa como callar*», *Criticón*, 117, 2013, pp. 159-176.

—, «Afinidades electivas: Jorge Luis Borges y Luis Alberto de Cuenca», en *«En el centro de Europa están conspirando»: Homenaje a Jorge Luis Borges*, coord. J. Llamas Martínez, Torino, Università degli Studi di Torino, 2018a, pp. 101-120.

—, «"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, 2018b, pp. 264-296.

—, «*A Poet for All Seasons*: las "mañanas triunfantes" de Luis Alberto de Cuenca», en *Las mañanas triunfantes: asedios a la poesía de Luis Alberto de Cuenca*, ed. A. J. Sáez, Sevilla, Renacimiento, 2018c, pp. 7-24.

— «"¡Ah de mí mismo!": Quevedo en la poesía de Luis Alberto de Cuenca», en *Amor constante: Quevedo más allá de la muerte*, ed. M. Á. Candelas Colodrón y F. Gherardi, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, 2019, pp. 259-270b.

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. A. J. Sáez, Sevilla, Renacimiento, 2018, pp. 297-322.

Suárez Martínez, Luis Miguel, «El clasicismo en la poesía de Luis Alberto de Cuenca», en *Línea clásica (antología)*, ed. L. M. Suárez Martínez, Cáceres, Diputación Provincial de Cáceres, 2008, pp. 9-16.

—, *La tradición clásica en la poesía de Luis Alberto de Cuenca*, Vigo, Academia del Hispanismo, 2010.

—, «La tradición clásica en *El reino blanco* de Luis Alberto de Cuenca», *Dicenda: Cuadernos de Filología Hispánica*, 34, 2014, pp. 143-166.

—, «La tradición clásica en *Cuaderno de vacaciones* de Luis Alberto de Cuenca», *Minerva: Revista de Filología Clásica*, 30, 2017, pp. 341-364.

DE LA SATURACIÓN CULTURALISTA A LA IRONÍA INTERTEXTUAL: TÍTULO, TEXTO Y TRANSTEXTUALIDAD EN LA POESÍA DE LUIS ALBERTO DE CUENCA[1]

Juan José Lanz
Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea

En su discurso de entrada en la Real Academia de la Historia como académico de número, pronunciado en febrero de 2011, titulado *Historia y Poesía*, señalaba Luis Alberto de Cuenca que «una persona culta debe tener memoria histórica […] y memoria geográfica», y añadía más adelante que «cultura es lo contrario de arbitrariedad. Es la respuesta a cuándo y a dónde» (Cuenca, 2012a: 21). Ya antes había declarado que «lo que me importa es la Historia, *toda* la Historia, y no un suceso aislado» (1990: 103). Sobre «La historia como género literario» tratará en otro lugar (2016: 16-19), señalando que la historia «es un género literario, y como tal no se rige por principios de verdad científica, sino por criterios de belleza artística y, por lo tanto, ajenos a cualquier pretensión de veracidad».

Me atrevería a deducir de las palabras del poeta, que esa «memoria histórica» y esa «memoria geográfica», esa Historia «toda», se integran –o conviven– en la perspectiva luisalbertiana con una concepción amplia de lo que Jan Assmann (1995: 125-133) ha denominado como «memoria cultural», y que Agnes Heller (2003: 5) identifica con aquella

1. Este trabajo se integra dentro del Proyecto de Investigación FFI2016-79082-P del MINECO.