

Actas del
VI Congreso Internacional
***CELEHIS* de Literatura**
Literatura argentina, española y latinoamericana



(Rufino Tamayo, Sandías, 1968)

6, 7 y 8 de noviembre de 2017
Mar del Plata, Argentina



Actas del VI Congreso Internacional CELEHIS de Literatura / Acosta, Ricardo ... [et al.] ; compilado por Virginia P. Forace; María Pía Pasetti. - 1a ed . - Mar del Plata: Universidad Nacional de Mar del Plata, 2018.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-544-817-9

1. Estudios Literarios. 2. Actas de Congresos. I. Acosta, Ricardo, II. Forace, Virginia P., comp. III. Pasetti, María Pía, comp.

CDD 807

Fecha de catalogación: 21/03/2018

ISBN 978-987-544-817-9



9 789875 448179



CENTRO
DE LETRAS
HISPANOAMERICANAS

Facultad de
Humanidades / UNMDP
Portal de Encuentros

Actas del VI Congreso Internacional

Celehis de Literatura

ISBN 978-987-544-817-9

Sueños, sombras y vejez en la poesía de Luis Alberto de Cuenca

Facundo Giménez

UNMDP-CELEHIS-CONICET

Dices que sólo soy Enrique Jekyll
y que no existe fórmula en el mundo
capaz de convertirme en Mr. Hyde.

Luis Alberto de Cuenca

Numerosas antologías dedicadas a la poesía de los ochenta en España (García Martín, 1992; Guillén Acosta, 2000; Martínez, 1997; Sanz Pastor, 2007) coinciden al detectar una inflexión en la obra de Luis Alberto de Cuenca que distancia su producción previa, la que se inicia en 1972 con *Los retratos*, de la que prosperaría durante las décadas posteriores, a partir de *La caja de Plata* (1984). Podría decirse que dichos tomos antológicos coinciden en detectar en el poeta madrileño una figura jánica, vuelta al mismo tiempo sobre la estampida vanguardista que cundió durante las postrimerías del franquismo y luego paradójicamente vuelta también sobre la dicción normalizadora que aplacó cualquier conato experimental durante las décadas del ochenta y noventa. Dr. Jekyll y Mr. Hyde simultáneamente, la obra de Luis Alberto de Cuenca parece ser uno de los ejemplos donde más claramente pueden observarse las operaciones que dieron forma a la poética dialogante, clasicista o experiencial que acabó dominando las dos décadas posteriores a la muerte de Franco.

Este viraje en su poesía ha sido comprendido por el propio Luis Alberto de Cuenca a partir de una metáfora fundacional que correlaciona el universo de la historieta con el de la poesía, a partir de la postulación de una “Línea clara” para referirse a su estética. Mediante su trabajo como antólogo, ensayista y gestor cultural, el poeta se ha empeñado en consolidar esta trayectoria, entablando, en principio, una red afectiva que describiera en su recorrido las formas de poetizar de esta línea (1995-1997) y, luego, a partir de la enunciación de un campo adversativo, en el que se recrea la polémica del medio siglo entre poesía entendida como conocimiento o como comunicación (de Cuenca 2006). La metáfora utilizada por Luis Alberto de Cuenca, vale decir, ha resultado sumamente exitosa, al punto de que tanto la crítica como el periodismo vinculan casi automáticamente el término de la tradición historietística belga a la obra del poeta madrileño. El término “Línea clara” hace referencia a la producción de la Escuela de Bruselas que en la década del treinta buscó aminorar los excesos vanguardistas que había prosperado en el campo del cómic durante la década del veinte. Esta producción, cuyo mayor representante es Georges Remi, se caracterizó por la vuelta al dibujo ingresiano y por un denodado rigor constructivo. La lectura que realiza Luis Alberto de Cuenca interpola no solo materialidades distintas (imagen y palabra) sino además tradiciones aparentemente inconexas, con las cuales, sin embargo, logra leer (y apostar por) una tradición poética española.

El éxito de esta operación, como decíamos, ha hecho de esta expresión un lugar común para referirse a su obra en *papers*, reseñas, entrevistas y tesis académicas. Sin embargo, últimamente, esta expresión ha sido relativizada por el propio Luis Alberto de Cuenca, quien en 2015 ha declarado ser “un poeta de línea clara que se está volviendo oscuro” (Rodríguez Marcos 2015). Este “oscurecimiento” puede observarse tanto en el tono acentuadamente pesimista de sus tres últimos libros como en la revalorización (y

reedición) de sus textos publicados en la década del setenta. Si bien, evidentemente, no se trata de una vuelta a las prácticas poéticas de sus comienzos, sus tres últimos libros, *La vida en llamas* (Visor, 2006), *El reino blanco* (Visor, 2010) y *Cuaderno de vacaciones* (Visor, 2014), operan una serie de virajes sustanciales en su poesía que parecen consolidar lo que podríamos llamar una estética de senectud. Ello se hace evidente si observamos la presencia cada vez más insistente y central del paso del tiempo y la muerte en sus últimos poemas. A continuación, observaremos algunos de los rasgos más sobresalientes de la construcción de esta versión opaca de la línea clara.

La relación entre vida y cultura ha sido uno de los puntos de inflexión en el que la crítica diferenció el cambio de tono de la poesía española a partir de los ochenta. Miguel García Posada, de hecho, indicó en su célebre “Del culturalismo a la vida” la tendencia de estos poetas a “no prescindir de las sustancias vitales” (1994: 24) y de introducirlas a partir de un distanciamiento, algo que en autores como Luis Alberto de Cuenca no implicó bajo ningún aspecto un abandono completo de su amplio sistema referencial, sino más bien una apuesta sobre la legibilidad de su producción (Letrán, 2005). En su caso, además, habría que indicar que su etapa culturalista previa tampoco prescindía de un correlato biográfico, que aparecía a partir de las más diversas formas de encriptado, como es posible apreciar en la figura de la difunta novia del poeta, Rita Macau, que aparece bajo el anagrama “Arit” en numerosas ocasiones (Peña Rodríguez, 2009). A partir de la publicación de *La caja de Plata*, la poesía de Luis Alberto de Cuenca incorporará abiertamente los nombres propios de amigos, parejas, colegas, y hasta de su perro Jocker, instaurando una dimensión de sociabilidad en la que los sujetos empíricos aparecen ficcionalizados, muchas veces asumiendo los disfraces pertinentes a los géneros en los que se había inscripto el poema. Esta estrategia ficcional que busca emparentar literatura y vida –superposición que, vale decir, muchas veces

acababa produciendo un efecto humorístico– comienza a adoptar un tono más sombrío en un libro como *La vida en llamas*. En el poema “El terror que salva”, por ejemplo, esta relación es observada a partir de los modos en que se opera el miedo, diferenciándose visiblemente el terror libresco del terror mundano:

El terror está ahí afuera, donde comienza el mundo
Y termina la paz augusta de los libros,
En las espesas sombras de las que se compone
La realidad. (...)
Y ese terror ficticio no nos aterroriza
Ni nos llena de angustia, sino que nos defiende
Del otro, del real –de la vida–, y nos salva. (2006bb: 20)

La forma ficticia funciona como un complemento de la experiencia vital, que la contiene, amortigua o salva. En esta economía del terror, la “vida” – lo “real”– está afuera: lo ficticio, por lo tanto, funciona como un repliegue, que imita hacia adentro del texto sus mecanismos, solamente bajo la condición de ser comprendido como un simulacro. En los libros, parece decir el poema, está el terror, solamente si no es el terror de la vida. Esta dimensión “salvadora” de la ficción, sin embargo, parece ser puesta en duda en sus últimos libros en la medida en que se verificará que la vejez y la muerte adquieren un rol cada vez más importante. Así, en *Cuaderno de Vacaciones* podemos leer un poema como “Plegaria para la buena muerte” (2014: 17) en el que el poeta solicita una muerte pacífica o el soneto titulado “Ansiedad, angustia y desesperación” (2010: 36) en el que no cabe lugar para la distancia irónica. A partir de estos textos, evidentemente, podemos preguntarnos en qué medida todavía el terror libresco se enfrenta al terror mundano.

Más allá de una posible reflexión acerca de las relaciones entre vida y literatura, que exceden evidentemente los propósitos de esta ponencia, me interesa destacar cómo en sus últimos libros, de forma cada vez más acentuada, la reflexión en torno a la

literatura y en particular a la bibliofilia comienza a vincularse con la muerte. Tomemos dos ejemplos: el primero pertenece al libro *El Reino Blanco*. Se trata de la narración de un sueño: “Un tipo llamado Muerte (parecido a Bela Lugosi haciendo de Drácula, no al Doctor Muerte de los tebeos) nos invita a un grupo de amigos –Borges entre ellos– a una fiesta en su casa, con el propósito de enseñarnos su biblioteca. Llegamos a la biblioteca de Muerte.” (2010: 27).

Prontamente se nos dirá que el lugar de la biblioteca había pertenecido a su padre, quien tenía unas maquetas de trenes. El soñador recorre junto al poeta argentino la biblioteca y descubre que apenas posee libros y que las estanterías están repletas de comida. Finalmente, se despide de Muerte, sin informarle del hallazgo, y el sueño “cambia de escenario”: ahora “unos futbolistas muy velludos con camisetas y calzones del Club Fútbol Barcelona, amenazan con sus fauces abiertas a un Borges indefenso en el Jardín”. Al final, uno a uno, acaban besándolo en cuello y mejillas, “como si no tuviese otra cosa que hacer”. Más allá de este final risible, me interesa ver en la sustitución de libros por comida cómo se renueva esta conexión entre literatura y vida. Es que en la distancia entre lo que consume el cuerpo y lo que consume la lectura existe una decepción que acaba en el ridículo. La hospitalidad de la Muerte, en todo caso, parece dar un marco pesimista en el que se compendia aquello que se lee y aquello que se digiere.

El segundo ejemplo pertenece también a *El Reino Blanco* y es una reescritura homónima de *El cuervo* (2010: 131-138). El poema es la historia de una lectura bibliófila, en la que el yo poético observa con fastidio un ejemplar del célebre poema de Poe con ilustraciones de Doré. La apreciación del libro, que se posterga con lujo de detalle durante cinco estrofas, acaba por igualar la situación del sujeto del poema de Poe, su duelo, con el del yo poético que revisa el volumen. El poema, a continuación, se

establece como una minuciosa rememoración de la “amada muerta”. Hacia el final retoma la lectura bibliófila del libro y se encuentra con una inesperada sorpresa:

En la primera lámina de Doré se distingue
a un hombre devorado por unos cortinajes
que intenta descorrer y que operan a modo
de telón de teatro, con un cartel arriba,
a la izquierda, que pone *Nevermore*, y en la parte
derecha, un esqueleto y un cuervo con las alas
desplegadas. En tales disecciones me hallaba
cuando el cuervo saltó del papel a mis brazos,
en busca de emociones nuevas, pues se aburría
mortalmente en el libro. Y graznó: *Nunca más*. (2010:131)

La irrupción sobrenatural del cuervo funciona como una alegoría de la lectura luisalbertiana en la medida en que precisamente no es el cuervo de Poe quien emerge del texto sino el de Doré. Esta lectura anfibia –un ejercicio ekfrástico– puede vincularse precisamente con el postulado de una línea clara al que hacíamos mención hace unos momentos. Leer la imagen o imaginar la lectura son procedimientos que fuerza la obra de de Cuenca, y que obligan a una transposición que, como el cuervo, se hace presente en el momento de la lectura. En todo caso, la aparición del cuervo desgarró la economía de los terrores antes descrita y nos obliga a reflexionar acerca de los alcances de lo ficticio: ¿el *Nunca más* pertenece a la ficción o al duelo del poeta? ¿Este es un terror que “salva”?

Estos dos ejemplos sirven para observar la relación entre muerte y bibliofilia que cada vez va a insinuarse con mayor insistencia en los últimos textos de Luis Alberto de Cuenca. La irrupción, como se dijo, de los sueños en su escritura, además, va a establecer una dimensión diversa en la que se recreará la memoria, que lejos se encontrará de las formas de sociabilidad que antes habíamos mencionado. En los sueños, en efecto, comienza a labrarse, de forma sumamente fragmentaria y

contradictoria, una historia familiar, que había estado ausente hasta el momento. Esta inmersión en el universo onírico también va a funcionar, en palabras del propio de Cuenca, como un “*Descensus ad inferos*” (2010: 29), que en numerosas ocasiones se convertirá en un diálogo de muertos. Por otra parte, estas escrituras del sueño, temática y estructuralmente, remitirán a su producción culturalista, hecho que se puede vincular con la revalorización de sus textos previos a la década del ochenta.

Estos elementos que conforman una estética de senectud lo obligan a revisar algunos de los tópicos que caracterizaron a su producción. *Cuaderno de vacaciones* es, en este sentido, quizá uno de los libros en los que Luis Alberto de Cuenca mayormente se recuesta sobre su propia escritura previa y es también, en efecto, un libro en el que se dedicará, en numerosos tramos, a reescribir poemas e inclusive artes poéticas. La “línea clara” y las diversas metáforas sobre la claridad volverán a pensarse en este poemario, esta vez bajo el tono “oscuro” al que hacía mención el poeta español.

En principio, podemos decir que existe un corrimiento en el sentido otorgado a las metáforas referentes a la noche, como es posible observar tanto en la comprensión mortuoria del sueño como de la oscuridad. Hasta *La vida en llamas* la aparición de la noche estaba vinculada a la vida nocturna y, en particular, al erotismo, algo que queda ejemplificado en el siguiente haiku, titulado “Eres la noche”, en el que se dice: “La noche vuelve/ a inundarme de luz./ Tú eres la noche” (2006b: 45). El desplazamiento semántico, entre claridad y noche, se amalgama a partir de la presencia de un interlocutor amoroso. Inversamente, el tópico medieval del Alba, que implica la separación de los amantes, se vinculará con la muerte: “Por las brumosas/ avenidas del alba/ viaja la muerte” (2006b: 47). Sin embargo, de forma gradual en *El Reino Blanco* y *Cuaderno de vacaciones*, los sentidos otorgados a la oscuridad abandonarán el erotismo y se vincularán alternativamente al sueño y la muerte. En “Zombis mirones”, por

ejemplo, se narra el escape de unos muertos del cementerio para observar a una mujer; el poema concluye: “y vieron poco, / porque los muertos, niña, / no tienen ojos” (2010: 183). La imposibilidad de ver, es decir, de captar la luz, de los muertos se replicará incesantemente en poemas posteriores en los que, lejos del erotismo antes mencionado, el poeta declarará que “la muerte es el trasunto de la muerte” (2014: 77) y que “cada vez/ que un adulto se mira en el espejo / a partir de cierta edad, la impía/ y vil Naturaleza lo reclama/ al mundo del olvido, donde reina/ la noche” (2014: 100).

Este desplazamiento semántico de los valores de claridad y oscuridad, repercutirá, obviamente, en un término que resulta evidentemente cercano como es el de “línea clara”, que, como dijimos antes, parece cifrar la obra de Luis Alberto de Cuenca. En este sentido, es posible observar la reescritura de una de sus artes poéticas a partir de aquel reajuste. En el poema “Claridad” propondrá que “los poetas más oscuros – Licofrón/ Góngora, Mallarmé– son transparentes”; más adelante, en el mismo texto, elogiará la “nitidez” como “meta de la literatura” (2014: 112). La transparencia y la nitidez –términos, por otra parte, paradójicamente muy confusos– fomentarán en su poética recorridos que habiliten lecturas “oscuras”, acordes quizá con el tono de sus reflexiones de vejez.

Es, en este sentido, que, sin abandonar su estética, la obra de Luis Alberto de Cuenca acusa una notable torsión que parece recuperar algunos elementos de su poética previa a los ochenta. Su poesía de vejez, en todo caso, no hará más que acentuar esa doble filiación, que habíamos llamado “jánica”, del poeta madrileño, demostrando, por un lado, la estabilidad de la operación crítica de la “línea clara” y por otro lado, quizá también su agotamiento.

Referencias bibliográficas

- de Cuenca, L. A. (2006a). *Poesía 1979-1996*. Madrid: Cátedra.
- de Cuenca, L. A. (2006b). *La vida en llamas*. Madrid: Visor.
- de Cuenca, L. A. (2010). *El reino blanco*. Madrid: Visor.
- de Cuenca, L. A. (2014). *Cuaderno de vacaciones*. Madrid: Visor.
- García Martín, J. L. (1992). *La poesía figurativa: crónica parcial de quince años de poesía española*. Sevilla: Editorial Renacimiento.
- García Posada, M. (1994). "Del culturalismo a la vida". En *El lugar de la poesía*. Granada: Provincial de Granada.
- Guillén Acosta, C. (Ed.). (2000). *Poesía Española (1935-2000)*. Barcelona: Casals.
- Letrán, J. (2005). *La poesía postmoderna de Luis Alberto de Cuenca*. Sevilla: Editorial Renacimiento.
- Martínez, J. E. (Ed.). (1997). *Antología de poesía española (1975-1995)*. Madrid: Castalia.
- Peña Rodríguez, F. J. (2009). "La presencia de Rita Macau en la poesía de Luis Alberto de Cuenca". *Limbi Şi Literaturi Straine, 1*, 43-52.
- Rodríguez Marcos, J. (29/9/2015). "Soy un poeta de línea clara que se está volviendo oscuro". *El País*, https://elpais.com/cultura/2015/09/28/actualidad/1443440674_903120.html (última consulta: 2/11/2017)
- Sanz Pastor, M. (2007). *Metalingüísticos y sentimentales: antología de la poesía española 1966-2000: 50 poetas hacia el nuevo siglo*. Madrid: Biblioteca nueva.