

LA BIBLIOTECA DE  
LUIS ALBERTO DE CUENCA

02

LA BIBLIOTECA DE LUIS ALBERTO DE CUENCA

32

LOS VERSOS DE CORDELIA

Elsinore  
Scholia  
Necrofilia  
(1972 - 1983)



Primera edición en LOS VERSOS DE CORDELIA, septiembre de 2017

Edita: Reino de Cordelia

Alberto Alcocer, 46 - 3º B

28016 Madrid

[www.reinodecordelia.es](http://www.reinodecordelia.es)

Derechos exclusivos de esta edición en lengua española

© Reino de Cordelia, S.L.

© Luis Alberto de Cuenca y Prado, 1972, 1978 y 1983

Ilustración de cubierta: © Miguel Ángel Martín, 2017

Prólogo de © Jesús Ponce Cárdenas, 2017

IBIC: DCF

ISBN: 978-84-16968-19-0

Depósito legal: M-23597-2017

*Diseño y maquetación:* Jesús Egido

*Corrección de pruebas:* Pepa Rebollo

Imprime: Gráficas Zamart

Impreso en la Unión Europea

Printed in E. U.

Encuadernación: Felipe Méndez

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](http://www.cedro.org)) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra ([www.conlicencia.com](http://www.conlicencia.com); 91 702 19 70 / 93 272 04 47).

Elsinore  
Scholia  
Necrofilia  
(1972 - 1983)

Luis Alberto de Cuenca

Edición de Jesús Ponce Cárdenas



# Índice

<i>Introducción</i> , Tríptico de tinieblas, por JESÚS PONCE CÁRDENAS	13
<b>ELSINORE</b>	125
Nártex	129
Envío	131
Nota explicativa	133
I. ATH	139
Fiorenza	141
Angélica en la Isla del Llanto	145
<i>Desitjada mort</i>	149
Amor y muerte en Calímaco de Cirene	151
La chica de las mil caras	155
Roland ofrece a Aude, y no a Durendal, como homenaje el último de sus pensamientos	159
<i>Here, in the Dark, with You</i>	163
Las tres hermanas	165
Marítima	167
<i>Helamán</i> , 6:13	169
Jaufré Rudel	171
<i>Pas ce total déluge</i>	173
Adolescencia	175

	II. ΠΟΔΟΝ	177
	<i>Love's Labour's Lost</i>	179
	<i>The Return of Scarlett</i>	181
Pasión, muerte y resurrección de Propercio de Asís		183
	<i>Germania uictrix</i>	185
	L. W. J.	189
	<i>What You Will</i>	193
	Eugénie Grandet	195
	<i>In the Days of King Arthur</i>	197
	Élisabeth-Jérôme	199
	Lancelot	201
	Οιόζωνος	203
	Defensa del amor divino	205
	Bergthora	207
	III. ΙΧΩΡ	209
	Evocación de Francisco Salas, cosmógrafo	211
	El crepúsculo sorprende a Roberto Alcázar en Charlotte Amalie	213
	South Wabash Avenue	215
	El Caballero, la Muerte y el Diablo	219
Reflexiones de Helvio Macro ante el cadáver crucificado de su esclava Aglaya (71 a. C.)		221
	Alí Kan atraviesa los muros del misterio	225
	Museo Bizantino	229
	<i>Wunder</i>	233
	<i>Farewell</i>	235

	<i>Marooned</i>	237
	<i>Virgo potens</i>	239
	”Ὀστράκον	241
	<i>Song of Innocence</i>	243
	IV. ΤΑΦΟΣ	245
	<i>Medea exul</i>	247
	El fin de Scaramouche	249
	<i>Alejandra</i> , 258-259	251
	<i>The End</i>	253
	Dormida	255
	<i>Ciuitas Dei</i>	257
	<i>Rukh’s Death</i>	259
	<i>Ius primae noctis</i>	261
	<i>Ecclesiastes</i> , 9:3	263
	Oración	265
	El mensajero	267
	<i>Vanitas</i>	269
	Cerezo	271
	<i>SCHOLIA</i> (1972- 1983)	273
	<i>Traum des Waldes</i>	275
	Acteón	279
	Rumbo a Londres, el conde Drácula resucita un pasado sentimental	281

Gustav Klimt: <i>Dánae</i>	283
La dama de Boston	285
Tus ojos	287
Pitonisa floral	289
Alicia Liddell abandona el País de las Maravillas para contraer matrimonio	291
Blanca ola	293
Idilio	297
Tres momentos en la vida de Nino, príncipe de Asiria	299
El campesino y la princesa	301
Agag de Amaleq	303
<i>The Getaway</i>	305
<i>A. Persi Flacci choliambi</i>	307
6-IX-1956	309
Peer Gynt	311
De y por Manuel Machado	315
Un milagro de Buda	319
Los arios a las puertas de la India	323

## NECROFILIA (1983) 325

Cómo te defiendes de mí	327
El fantasma	329
La vela	331
El asesino	333



APÉNDICE	335
Envío	337
Nártex	339
Nota explicativa	343
Autocrítica de <i>Elsinore</i>	349

## Tríptico de tinieblas\*

ESTE VOLUMEN comprende casi toda la poesía juvenil de Luis Alberto de Cuenca, ya que en sus páginas se hallan por primera vez reunidos los libros *Elsinore* y *Scholia*, junto a la plaquette *Necrofilia*<sup>1</sup>. No parece exagerado sostener que, en la dilatada trayectoria del poeta y helenista madrileño, tales obras conforman un singular tríptico de tinieblas, pues en sus versos se concentra el ciclo hermético más amplio de toda su producción.

---

\* Quisiera agradecer a Mercedes Blanco, Pedro Conde Parrado, Luisella Gianantonio y Juan Antonio González Iglesias la atenta lectura del original de esta introducción así como sus preciosas sugerencias. Por supuesto, este estudio no habría llegado a buen puerto sin el magisterio, la complicidad y la generosa atención de Luis Alberto de Cuenca. A la lectura de sus versos debo muchas horas de deleite y no pocas sorpresas.

<sup>1</sup> *Elsinore*, Madrid, Azur, colección Bezoar, 1972. *Scholia*, Barcelona, Antoni Bosch Editor, 1978. *Necrofilia*, Madrid, Cuadernillos de Madrid-Imprenta Alberto Moratín, 1983. A lo largo de las páginas siguientes, las citas de los poemas —salvo indicación expresa— remitirán al texto de la *editio princeps*.

El propósito de esta pequeña introducción es ofrecer algunas claves de lectura que iluminen la complejidad y elegancia de estos poemarios, facilitando la comprensión de unos textos en los que belleza y oscuridad van de la mano. Por ese motivo la presentación se articulará en ocho apartados. El primero considerará el contexto de composición: el movimiento renovador de los años 60-70. En la sección segunda se atenderá a la temática dominante, a los núcleos centrales del amor y la muerte, contrastando el enmascaramiento lírico y el trasfondo biográfico. La confluencia entre los códigos literarios y la vivencia personal se aprecia singularmente en los dos polos que conforman *Eros* y *Thánatos* (o sus equivalentes latinos *Amor / Mors*), dualidad que domina una escritura que aspira a la fusión mítica. Las partes tercera y cuarta atienden a la intertextualidad, centrándose en el magisterio de autores célebres por la *obscuritas* de sus composiciones o por el docto refinamiento de su estilo (Licofrón, Persio / Calímaco, Propercio) y reflexionando en torno a la modulación lúdica de la *contaminatio* (o combinación de varios modelos) en poemas de corte epigramático. La quinta, sexta y séptima sección se ocupan de la relación del texto con la imagen, ya desde el plano de la écfrasis, ya desde la órbita postmoderna de la transposición intermedial, vinculada al cine y el cómic. Concluiremos, en el epígrafe octavo, esbozando una caracterización del lenguaje poético del autor en estos primeros libros.

I. UN DIAMANTE FURIOSAMENTE HERIDO POR EL MUNDO:  
EN LOS SENDEROS DE LA RENOVACIÓN LÍRICA

ENTRE 1966 y 1975 la poesía española conoció una oleada renovadora que hizo tambalear los grises cimientos de la escritura social-realista. Una cadena prodigiosa de títulos, imbuidos casi siempre de un esteticismo desafiante, fue avanzando ante lectores e iniciados el canon del nuevo credo: *Arde el mar* de Pere Gimferrer (1966), *Dibujo de la muerte* de Guillermo Carnero (1967), *Tigres en el jardín* de Antonio Carvajal (1968), *Así se fundó Carnaby Street* de Leopoldo María Panero (1970), *Pautas para conjurados* (1970) de Antonio Martínez Sarrión, *Los retratos* (1971) de Luis Alberto de Cuenca, *Sublime solarium* de Luis Antonio de Villena (1971), *Elsinore* de Luis Alberto de Cuenca (1972), *Figura en un paisaje* de Aníbal Núñez (compuesto en 1974, mas editado póstumamente), *Sepulcro en Tarquinia* de Antonio Colinas (1975). El sorprendente paradigma lírico que instauraron aquellos volúmenes encarnaba unos valores nuevos, sustentados en el «experimentalismo», el magisterio «de la escritura de vanguardia», la inclinación por un «irracionalismo extremo» así como un quintaesenciado «neobarroquismo»<sup>2</sup>. Tal era el am-

---

<sup>2</sup> Juan José Lanz, *Nuevos y novísimos poetas en la estela del 68*, Sevilla, Renacimiento, 2011, p. 49. Como me recuerda Juan Antonio González Iglesias, la vía de conexión con el legado del Barroco se reforzó en varios autores jóvenes (Gimferrer, Carnero, Villena, Colinas...) a través del contacto di-

biente general en el que se inscriben los textos iniciales de Luis Alberto de Cuenca, cuyas páginas reflejan como pocas el *air du temps*, el espíritu y el estilo de una época.

La radical innovación que encarnaron los títulos citados llegó a causar no poco estupor en ciertos sectores de la crítica y entre algunos lectores. Excusado es decir que la principal piedra de escándalo en la propuesta de los *nuevos autores* del 68 ha sido (y continúa siendo) el culturalismo. En su sentido más profundo, tal término debería entenderse como «voluntad y destino de continuidad cultural», así como «signo externo de pertenencia a la tradición»<sup>3</sup>. Sin embargo, en su acepción más inmediata suele interpretarse como la «utilización explícita en el poema de motivos y referencias de la historia cultural, procedentes de la literatura universal, la mitología, la Historia, la filosofía, la religión o las artes»<sup>4</sup>. A partir de ese significado más restrictivo, su valor positivo quedaba reducido a mera utilería técnica o a simple alarde, tal como marca el diccionario de la Real Academia en una definición que incorpora un inciso levemente censorio: «la utilización, a veces ostentosa, de referencias cultas en obras de creación artística o intelectual».

---

recto con la poesía del Grupo Cántico, injustamente postergada en la postguerra por su esteticismo y refinamiento formal.

<sup>3</sup> Guillermo Carnero, «Reflexiones egocéntricas. Cuatro formas de culturalismo», *Laurel*, 1 (2000), pp. 41-57. Sigo el texto de la reedición en el volumen *Poéticas y entrevistas (1970-2007)*, Málaga, Centro Cultural Generación del 27-Universitat d'Alacant, 2008, pp. 67-75 (pp. 69-70).

<sup>4</sup> Javier Letrán, *Introducción* a Luis Alberto de Cuenca, *Antología poética*, Madrid, Castalia, 2008, p. 20.

Un tiempo nuevo pide un nuevo estilo. Por ello es necesario que apreciemos hoy cómo enarbolar el estandarte del culturalismo en el contexto de finales de la década de 1960 y durante los primeros años setenta era un acto de valentía, ya que implicaba la ruptura definitiva con los hábitos del social-realismo y con los modos neorrománticos del intimismo confesional. Desde las páginas de un imprescindible ensayo sobre este «procedimiento creador de poeticidad», Guillermo Carnero identificaba, con suma perspicacia, la doble raíz de aquel choque: «el problema de incompreensión con que el culturalismo suele tropezar consiste en que, siendo un replanteamiento del intimismo, se entienda como una huida de él, como un ejercicio de brillantez literaria desprovisto de verdad emocional y alejado de la experiencia, que es la cantera de las emociones y detonador irrenunciable de la poesía»<sup>5</sup>. La otra ineludible sirte de las composiciones culturalistas es que «plantan determinadas dificultades de recepción», ya que se sustentan en un vasto código de referentes (pictóricos, literarios, musicales, cinematográficos, históricos...) que apelan a un tipo de lector activo, que deberá mostrarse a la altura de dichos textos para descifrarlos. Todo ello implicaba, claro está, una selección. Huelga decir que buena parte de los posibles receptores no estaban capacitados para percibir la miríada de matices y el virtuosismo «técnico» de tales poemas.

---

<sup>5</sup> Guillermo Carnero, *Poéticas y entrevistas (1970-2007)*, Málaga, Centro Cultural Generación del 27-Universitat d'Alacant, 2008, p. 69.

A esa primera barrera habría que sumar otra, la formada por aquel grupo más restringido de lectores que, a pesar de contar con una formación suficiente, tampoco se mostraban muy dispuestos a apreciar lo difícil y decodificarlo<sup>6</sup>. En suma, durante los años convulsos de finales de la dictadura, la crítica más tendenciosa despacharía los planteamientos de la *nueva poesía* etiquetándolos meramente como ejemplo de elitismo y fuga de la realidad. Tal prejuicio aún subsiste a los ojos de ciertos filólogos varados en criterios marxistas y entre algunos autores que han hecho del *engagement* un modo de vida o una lucrativa pose. De ahí el vituperio de unos jóvenes recién llegados que, conforme a aquel tipo de visión sesgada y reduccionista, no solo renunciaban a conectar con un lector medio sino que tampoco pretendían servirse del poema como cauce de persuasión ideológica, como instrumento al servicio del cambio social<sup>7</sup>.

---

<sup>6</sup> Buena prueba de esa incomprensión radical ofrece la condena sin paliativos de la escritura juvenil del autor entre ciertos críticos, partidarios acérrimos de otra línea estética, como José Luis García Martín: «Durante unos quince años, a partir de 1970, Luis Alberto de Cuenca se aplicó con encomiable tenacidad al ejercicio del verso, pero sus libros —*Los retratos*, *Elsinore*, *Scholia*— apenas si lograban despertar el admirativo tedio de algunos lectores proclives al masoquismo: parecían, más que obra de poeta, farragoso divertimento de erudito que quiere demostrar que no sólo entiende de infolios, sino también de cine, de mujeres y de tebeos». Tomo la cita de su «Reseña de *Los mundos y los días*», *El Cultural. El Mundo*, 21-II-1999, p. 18.

<sup>7</sup> Baste recordar el ataque de los integrantes del Equipo Claraboya a la antología *Nueve novísimos*, en la que se plantea una distinción entre los «buenos autores» comprometidos ideológicamente y los «malos poetas» refugiados en el esteticismo: «Consagraba aquella antología de cuatro barceloneses,

Ante tal estado de cosas, la mejor caracterización de las pautas creativas del primer Luis Alberto de Cuenca podríamos hallarla en unas sugestivas páginas del propio autor madrileño. Me refiero al ensayo titulado «La generación del lenguaje», datado el 23 de septiembre de 1979<sup>8</sup>. El artículo fue concebido para *épater le bourgeois* y podría verse como un *adiós a las armas*, a la manera de una palinodia ribeteada de ironía y leve auto-indulgencia. El escritor llega a trazar allí «las líneas fundamentales de unas preferencias temáticas» que hoy sirven para orientarnos a través del abigarrado imaginario del grupo poético madrileño de comienzos de los 70. A su juicio, esas líneas de fuerza vendrían dadas por cuatro ejes principales: el Barroco hispano, el Decadentismo finisecular (Verlaine, D'Annunzio, Wilde, Manuel Machado y otros), la generación del 27 y el Surrealismo<sup>9</sup>.

---

dos valencianos y tres comparsas, una larga teoría de ecuaciones cuyo enunciado pudiera ser más o menos este: Lo Barcelonés = Lo Veneciano = Lo Marilyn = Lo elegante = Lo periférico = Lo Bello. Mas como su sistema era maniqueísta, establecía al tiempo una teoría antónima: Lo Estepario = Lo Mesetario = Lo interior = Lo feo = Lo marxista = Lo seco». Una sintética valoración de la propuesta en clave marxista del grupo leonés y su oposición a los aires renovadores del culturalismo ofrece Ángel Luis Prieto de Paula en *Musa del 68. Claves de una generación poética*, Madrid, Hiperión, 1996, pp. 92-96 (la cita en p. 96). En general, sobre la enconada polémica literaria de aquellos tiempos concluiría Andrew P. Debicki: «Hacia finales de los setenta, los novísimos habían llegado a ser los poetas más discutidos en España» (*Historia de la poesía española del siglo XX. Desde la modernidad hasta el presente*, Madrid, Gredos, 1997, p. 197).

<sup>8</sup> *Poesía*, 5-6 (1979-1980), pp. 245-251.

<sup>9</sup> De ahí que a grandes rasgos en el artículo se hable de un grupo poético educado «à la française, entre Verlaine y el surrealismo, aunque también



Desde un punto de vista más personal, el panorama de influencias que se desgrana en «La generación del lenguaje» da cuenta de las variadas inquietudes de un joven esteta que, por entonces, estudiaba Filología Clásica en la Universidad Autónoma, al tiempo que asistía a las tertulias literarias del Café Teide y frecuentaba escritores de la talla de Vicente Aleixandre o Antonio Prieto<sup>10</sup>. Las composiciones surgidas en ese ámbito tan culto como refinado se definen así como «poemas en verso o en prosa destinados a ser leídos en la intimidad de un grupúsculo que no se proponía conquistar ningún mercado, ni siquiera una isla deshabitada. Por eso es por lo que nos permitíamos por escrito cierta desfachatez estética y moral. Además, el excedente honradamente —o no— acumulado por nuestras familias nos permitía no tener que tomar posesión de nada, lo que siempre acompaña a crear un clima de laxitud y molicie no exen-

---

entre los poetas del 27 y cierta poesía del barroco español» (p. 245). Poco más adelante, De Cuenca incidiría nuevamente en la importancia que asume la veta onírica y sensual de los modelos de Breton, Char, Aragon o Éluard: «hay que decir que una gran parte de nuestra mesnada literaria última ha aprendido a mirar el mundo de la creación artística a través del surrealismo» (pp. 245-246). Sobre los diferentes matices de las técnicas culturalistas en esta primera etapa ha disertado magistralmente Jaime Siles en «El culturalismo de los primeros libros de Luis Alberto de Cuenca: 1968-1983», artículo recogido en el monográfico *Luis Alberto de Cuenca: de Ulises a Tintín*, publicado en *Litoral*, 255 (2013), pp. 42-52.

<sup>10</sup> En el Epílogo a la reedición de *Jimmy, Jimmy* de Javier Lostalé, Luis Alberto de Cuenca refería lo siguiente: «Entonces nos reuníamos semanalmente —creo recordar que todos los viernes a las once de la noche en el café *Teide* del Paseo de Recoletos ni más ni menos que Rita Ma-

to de lascivia»<sup>11</sup>. Estas líneas juguetonas ponen de relieve cierto talante aristocrático, una actitud lúdica y sensual, muy *fin de siglo*, que acaso haya promovido la identificación de los dos autores más conocidos del grupo de Madrid (De Cuenca y De Villena) como *neo-decadentes* o *neo-paganos*<sup>12</sup>.

Enlazando con esa idea del desplante, propia de un verdadero *dandy* de la literatura actual, la caracterización de la *figura loquens* en tal linaje de composiciones enlaza voluntariamente con el *mal du siècle*<sup>13</sup>. En palabras del propio autor: «representábamos el papel del poeta neurótico, hiper-

---

cau, Javier Lostalé, Eduardo Calvo, Luis Antonio de Villena, Ramón Mayrata y el que escribe estas líneas. De aquel grupo se iría pronto, primero a Barcelona y luego al cielo, Rita Macau, a cuya memoria dedicamos una antología que pretenciosamente se tituló *Espejo del amor y de la muerte* (Madrid, Azur, 1971) [...]. [Este florilegio] lo firmó Antonio Prieto, novelista y profesor en la Complutense, que daba clases a Villena, e iba enriquecido con un pórtico de Vicente Aleixandre [...]. Por aquel entonces visitábamos todos al gran poeta del 27 en su chalé de Wellingtonia». *La rosa inclinada (Poesía 1976-2001)*, Madrid, Calambur, 2002, pp. 101-102.

<sup>11</sup> «La generación del lenguaje», p. 248.

<sup>12</sup> Ángel Luis Prieto de Paula, *Musa del 68. Claves de una generación poética*, Madrid, Hiperión, 1996, pp. 93 y 96. Ahora bien, cabe apuntar con Juan Antonio González Iglesias cuán «distintos» resultan ambos «neo-paganismos». En efecto, la paganía de Luis Alberto de Cuenca tendría un matiz primigenio, «entendiendo que se [proclama heredera de la mejor tradición] del mundo antiguo, primaria en el sentido mejor, como estaban los paganos antes de saber que lo eran, antes de que los cristianos los llamaran así». En cambio, el paganismo planteado por Luis Antonio de Villena tiene el cariz de la negación, pues surge «en contra del cristianismo».

<sup>13</sup> No sin razón, Silvia Grijalba había identificado en un breve estudio al poeta como «El gran dandy del *Underground*» (véase el monográfico *Luis Alberto de Cuenca: de Ulises a Tintín*, publicado en *Litoral*, 255 (2013), pp. 248-249). La elegancia, el distanciamiento y la fascinación son ele-

sensible y ultradelicado que no soporta ni siquiera el ruido gozoso de la guerra ni sus colores intensísimos»<sup>14</sup>.

Así llegamos a la dualidad esencial planteada en la estética del momento. En la pugna que se establece entre *vida* y *arte*, la balanza caerá decididamente hacia el segundo ámbito. Por ello confiesa el poeta, en tanto portavoz de un grupo juvenil ya dismantelado: «no nos apetecía escribir nada que no tuviera unos orígenes culturales, libresco. La vivencia (esa horrible palabra) sólo venía después, a impedir que el plagio fuese perfecto». La exaltación del artificio quería reforzarse, además, sobre la base de una identidad anticuaria: «entendíamos la poesía tal y como la entendían los antiguos alejandrinos: momentánea y circunstancial, festiva, intrascendente, divertida e inútil. Pero los superábamos en un punto: ellos fueron profesionales (el arte de Apolonio o de Meleagro, el ingenio de Simias o de Leónidas se cotizaban en una sociedad como la helenística) y nosotros estábamos exentos de toda huella de profesionalismo poético, lo que contribuía no poco a cebar nuestro orgullo y nuestra vanidad»<sup>15</sup>.

---

mentos que convergen en el personaje público del poeta: «Luis Alberto de Cuenca no es lo que parece. De Cuenca es un iconoclasta. Un heterodoxo, con esa facultad tan británica de cultivar una excentricidad llena de charme que, de puro natural, resulta discreta, aunque pueda parecer un contrasentido [...]. Con sus trajes a lo Saville Road, sus corbatas siempre bien meditadas, su pelo engominado y esa mirada irónica de quien se toma la vida muy en serio, pero sin darle nunca excesiva importancia» (*ibidem*).

<sup>14</sup> «La generación del lenguaje», p. 246.

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 250.

ELSINORE  
(1972)

# Nártex

*P*AR DELÀ LE SOLEIL, par delà les éthers, par delà les confins des sphères étoilées, se alza la silueta de un inmenso palacio-fortaleza medieval. Empleo mis ocios en vagar indolentemente por sus corredores en penumbra. Entro en la biblioteca. Me sumerjo al azar en uno de sus volúmenes incunables y leo en voz alta: «Yo, Taciano, nacido en tierra de asirios, educado en vuestra cultura, he conocido al Dios verdadero...». Pero la angustia no remite. Ofelia ha muerto para siempre. Las flores que adornaban sus sienes flotan ahora en el agua. Empuña *un giglio ne le ceree dita*, como la Viviana de D'Annunzio. Descanse en paz.

# Envío

Vencida de la edad sentí mi espada

FRANCISCO DE QUEVEDO

HERÁCLITO debió de ser un tipo sombrío y luminoso a la vez. Me siento como él recordándote. Te pienso entre la hierba, degollada, como la Procris de Piero di Cosimo, como la ninfa de la tercera égloga de Garcilaso. Pero también me gusta imaginarte como la princesa de *La nave de Ishtar* de Abraham Merritt, y a mí como su paje favorito. Me consuela esa imagen, pero solo un instante. *Something is rotten in the state of Denmark*. El mundo es una catedral helada.

## Nota explicativa

*ELSINORE* se divide en cuatro partes. Las iniciales de las cuatro palabras griegas que presiden esos apartados conforman, si se unen y en grafía latina, la palabra ARIT, que es como llamaba yo a Rita, jugando con las letras de su nombre.

ATH, ‘calamidad’, es plaga y desgracia. ΡΟΔΟΝ, ‘rosa’, es belleza y gloria mundana. ΙΧΘΥΣ, ‘icor’, es sangre de los dioses y, por lo tanto, mito. ΤΑΦΟΣ, ‘tumba’, es clausura y desaliento.

En la «Nota explicativa» que firmé en diciembre de 1971, un año después de la muerte de la que había sido mi novia, recorría cada poema atribuyéndole algún vínculo con referencias culturales tan diversas como Pietro Metastasio, Ludovico Ariosto, Carles Riba, Calímaco de

Cirene (sobre cuyos epigramas escribiría yo mi Memoria de Licenciatura), Ray Moore (el creador de *The Phantom*), Fray Pedro Malón de Chaide, Jaufré Rudel, Michael Curtiz, Jean-Pierre Melville, Gabriel Bocángel, los *Moralia* de San Gregorio Magno, Tito Livio, Hal Foster, las novelas de *Fantômas*, *La lozana andaluza* de Delicado, la *Saga de Njal*, Dashiell Hammett, Howard Hawks, Paul Wegener, Herman Melville, Geoffrey de Monmouth, Arquíloco de Paros, Ezra Pound, Carlo Goldoni, Licofrón de Calcis, Georges Méliès, Girolamo Savonarola... Cito esos nombres por fidelidad a aquella «Nota» primigenia.

«Así es mi poesía —decía yo entonces—, mi *Elsinore* clausurado, incendiado, pasto de perros y de buitres». Y terminaba: «Pronto anochece en Dinamarca. *El viento helado*, piensas. Y a los demás, altivo, fiero, rubio como el Norte: *Take up the bodies: such a sight as this / becomes the field, but here shows much amiss. / Go, bid the soldiers shoot*».

Madrid, junio de 2014



**A** *llons voir les champs verts* (Jacques Pelletier)

**R** *eclinando la testa agile e bionda* (Gabriele D'Annunzio)

**I** *ch will nicht wissen, wo du bist* (Rainer Maria Rilke)

**T** *o have seen what I have seen, see what I see* (William Shakespeare)

AUBREY BEARDSLEY  
JOHN BRETT  
FORD MADOX BROWN  
EDWARD BURNE-JONES  
WILLIAM SHAKESPEARE BURTON  
JAMES CAMPBELL  
CHARLES ALLSTON COLLINS  
JAMES COLLINSON  
WALTER HOWELL DEVERELL  
WILLIAM DYCE  
JOHN ROGERS HERBERT  
ARTHUR HUGHES  
WILLIAM HENRY HUNT  
WILLIAM HOLMAN HUNT  
JOHN WILLIAM INCHBOLD  
GIOVANNI PAOLO LASINIO  
ROBERT BRAITHWAITE MARTINEAU  
JOHN EVERETT MILLAIS  
WILLIAM MORRIS  
VALENTINE CAMERON PRINSEP  
DANTE GABRIEL ROSSETTI

JOHN RUSKIN  
ANTHONY FREDERICK AUGUSTUS SANDYS  
WILLIAM BELL SCOTT  
BYAM SHAW  
SIMEON SOLOMON  
HENRY WALLIS  
WILLIAM LINDSAY WINDUS

*Requiem aeternam dona eis, Domine.  
Et lux perpetua luceat eis.*

I  
ATH

*Aer tham the Gudrun  
gearwode dythan*

GUDRUNAR QUIDA

# Fiorenza

*Non veggio ove scampar mi possa omai*

FRANCESCO PETRARCA

LA LUZ en la garganta de las damas  
es una excusa. Un tenue bisbiseo  
cada vez más cercano, cada vez  
más audaz, recibías en el rostro,  
como una llamarada de aire limpio.  
Llevabas una espuma sonrosada  
en los labios. Tu sueño. Las bujías.  
«Qué bella es», el conde afirma. Solo  
una distancia. Haendel en el Támesis.  
Las amapolas junto a Proserpina.  
(Me duele el corazón bajo los párpados).

Noche tras los balcones de palacio.  
Han profanado el cuerpo de Sandro Botticelli.  
Gime, furioso y torpe, el cisne en el jardín.

Recuerdas. Era un tiempo plateado.  
Las sienes precavidas de magnates  
soberbios bajo tierra. Los antiguos  
moralistas servían de alimento  
a los desnudos lirios de tu boca.  
Era un tiempo. Recuerdas. Hace frío,  
hizo frío otra vez, o es una imagen  
para dar lustre y completar la atmósfera  
helada del poema. Equiparar  
el cielo de Florencia a tu desgracia.  
Soledad invertida. Y el poema.

Te amo. Van orfebres delgados como juncos  
a beber a tus ojos. Van halcones, caballos.  
Mozart adolescente compuso para ti.  
Noche. Guardan la sala. Resucita  
el rumor de las copas ardiendo gota a gota.  
Los violines se quiebran: es por ti.  
Una muchacha frágil se desnuda en silencio  
(cristal hasta la muerte).

Hay luz en la garganta de las damas.  
Recuerdas el perfume. Desvarío.  
Llorabas. Te dolía tu belleza.  
¡Música, tul, cortinas para el mar!

# Angélica en la Isla del Llanto

LUDOVICO ARIOSTO

Y PARECÍA simple la distancia entre el pecho del ámbar y las costas itálicas, cuando tu rostro soportaba el velo del espanto, tras hialinos contornos de princesa escindida.

Sorprender, significar acaso, en el pomo risueño de la espada, el activo veneno que trascendía bocas, labios sin fin ardiendo, no cárceles doradas.

Pequeña mía, ¿qué dragón o jaspe, qué maleficio ignoto hay en tu cuerpo? Un estéril aluvión de sedas heladas reposa en el continente de tus senos. Marfil y seda turbia, vendaval ilusorio del estío, antílopes de bruma dibujándote.



Triste espacio vivir, mueca perfecta, infamante lacerio.  
Multiplico mi sed en los espejos. El día es un diamante  
furiosamente herido por el mundo.

Vivías en los lagos. Apenas surgida de la espuma, náyade  
silenciosa, traspasabas el muro delineando la calma de las  
aguas. Existir, bruja lluvia en los párpados, sorda aspereza en  
las mejillas.

Un ilimitado corazón poblado de rigor, una voz encendida  
como una antorcha en pasillos metálicos, una sentencia breve  
y sustanciosa adornando el cabello del invierno.

Persígueme, corza sombría. Oblicua reina, espérame. Resue-  
nan en mis ojos los olifantes del deseo. Mis sentidos son una  
violenta y única realidad.

Besó la frente del tiempo y sus hombros se tiñeron de un  
rubor inesperado. Afluía la sangre por las ingles, rota la  
arteria del olvido, canalizada en cráteres contiguos, húmedo  
hermafrodita inmensamente triste.

Relámpagos súbitos te cernían. Rodeada de dioses implacables y oscuros, acosada por formas impalpables, torturada por el fuego gélido de los vientos boreales, tendida en un espasmo doloroso de látigos y templos naturales.

Hay un futuro de algas y nereidas aguardándote, amada. Un destino alado te ofrezco y todo mi cuerpo tiembla al verte tan hermosa.

Adivinar qué oculta, tras la máscara, el eterno hipogrifo del amor. Conocer el secreto de tu anillo. Saber si los bermejós destellos de la Aurora conducen hacia ti o hacia el ocaso.

Angélica difusa, niebla pura, túnica enamorada en el espacio. Por siempre, para siempre, en la Isla del Llanto, siempre viva de bronce en las marmóreas logias de la muerte.

# *Desitjada mort*

*Empòries*

AMOR VERTIDO a la distancia astral de los fugaces ritmos.  
La tiniebla dorada segándome la vista con látigos de seda.  
Quise saber. Pináculo de tiempo, deslizantes momentos de cristal,  
sin explicar el viento de los trópicos, ululante y sombrío en las alcobas.  
Pausadamente viva, diagonal en las islas, llevabas un aroma de  
bosque entre las manos.  
Girabas, y el jardín respondía sangrantes melodías de minúscula furia.  
Girabas, y era un hálito diferente, un fragmento de alondra asesinada  
lo que ascendía —inerte soledad— hasta mi sentenciado corazón.  
Tibio rumor de espadas y de lagos traspasándote el pecho  
donde Acteón alzara el pabellón del miedo, como un adolescente  
soñado entre magnolias y alcázares vacíos, presentido entre corzos  
y abandonado entre los pensamientos últimos de la tarde.

Sacrifico tus labios ante el más bello espejo de la noche  
con el puñal helado de los ocasos dulces y constantes.  
Es un sabor distinto el de la sangre cuando vence el dolor  
y Dios es una joya luciente y desmedida posada en el silencio.

Golpean tus recién lavados ojos según certeras, últimas preguntas.  
Reducen tus pupilas, alarmadas en fragor desatado de rosas y cinturas.  
Cómo te circundé tu abismo de columnas y pórvido, tus salas de penumbra.  
Palabras  
    de marfil  
        adornando  
            el misterio  
                de tus dioses.

# Amor y muerte en Calímaco de Cirene

BERENICE

**M**EDITO EN SILENCIO, difuminado rostro en paisajes de pensamiento.

¿Era tu propio fuego, Descanso-de-mi-vida, o era tan solo el vástago de lo que te rodeaba, presumiéndote única?

Con la muerte de Gudea, la decadencia se hizo infinitamente más real. Sentíamos la inestabilidad humana en esa máscara vacía, resto simbólico y despreciable de lo que fue nuestra más devanada razón de existir.

Alguien relacionó el Yggdrasill con tu cuerpo. Columna era, en efecto, solemne y rigurosa, mas no árbol.

Moríamos suavemente en las montañas desérticas del crepúsculo. Delicados soteriólogos lidios preservaban las cuerdas musicales de tu pecho de morir para siempre. Impunemente, una lágrima rubia deslizábase, tibia, desde azules moradas oceánicas.

Tú conoces el secreto de las dos verdades. Tú penetras los regios aposentos como halcón invisible. Renaces de ti misma y posees un antiguo corazón luminoso. Ante ti las más arduas cerraduras se abren, como heridas. Regresas victoriosa todas las auroras, y un poderoso halo solar te recorre las venas. Tú conoces la alegría de las necrópolis.

Ataviado con señoriales vestiduras, Gudea reposa en los famélicos templos de Lagash. Un rumor de multitud enfebrecida, sordo flamear de espadas en los recintos sacros.

Cintia, Dioniso duerme frondosamente repartido. Reina mía, no temas. Nada puede turbar la inmensidad dorada de tu crimen. Una orquídea de nácar es tu rostro. Tus manos atesoran el atavismo mórbido de los ocasos.

Sumir en el espacio sus tangibles y medibles cabellos.  
Fauno o cadáver, reservaba para sí la potestad suprema, la  
última forma divina de sus antepasados.

Para vencer y no ser derrotado, qué países de bruma, qué  
alas en la sombra. Brazo armado de Ishtar, rey poderoso,  
corcel de Odín, tierno fantasma en el paraíso.

Como un brillante resurgir, como un delgado panteísmo de  
amor, aparecen mis ojos posesivos, las burbujas del beso  
bifurcando el espacio, húmedas de colores, transparentes.

Conjuro alado en alba misteriosa, aspiro tu perfume de  
silvestre armonía. Quiero dormir un sueño líquido y cruel en  
tus sacrificados hombros. Celofán sella, breve, la desmesura  
de tu cuerpo. Un espíritu oscuro sentencia tus mejillas a la  
mística y dulce palidez de lo bello.

Sagrada mancebía la del tiempo, trasmundo necesario  
donde romper las lanzas del más puro torneo.

Descubramos el arco simbólico de la Visión eterna. Hay  
indicios de soledad en su fragante superficie. Un biombo

enigmático protege su corazón de la ira sangrienta de los antifaces.

Un espejo recrea la insólita vereda reflexiva del sabio. Te amo.  
Surgen ecos de muerte en las lóbregas torres. Un vendaval de amor arrasa mis palacios.



# La chica de las mil caras

*Voici le soir charmant, ami du criminel*

CHARLES BAUDELAIRE

**T**ODO TU CUERPO es un inmenso brote de espinas,  
pero las aves siguen comiendo en tus manos  
y cantan en el bosque como si nada.  
Por las noches me enseñas el universo:  
hoy han sido las costas de Islandia,  
la *Edda* de Snorri y la promesa de Winland.  
Como tu cuerpo está erizado de agujas,  
necesito almohadones para amarte;  
luego despierto enganchado a tus labios,  
cuando el sol es un punto negro en el cielo.  
Si hablas, tu voz es una cascada  
que arrastra cadáveres y policías de uniforme.  
Hablas en verso, como Ovidio y Lope,  
como el precoz escaldo Egill Skallagrímsson.

A veces te interrumpo. Tus besos llevan oro,  
como las *Noches* de Stevenson o de Mardrus.  
Son algo tan brillante. Como una nueva infancia.  
No sé si tu destino es catalogar manuscritos,  
si has sido bibliotecaria en Alejandría.  
Un día vi cómo perseguías a un jabalí en Dordoña  
(esa noche soñé con el Monarca Oscuro).  
Podría hacerte un lecho de lirios o de rosas,  
aunque preferiría cubrirte de alacranes.  
Luego descifraríamos papiros mágicos y emblemas.  
No sé cómo decirte lo mucho que te amo.  
Hace siglos que desaparecieron los torneos.  
Jesús sigue muriendo cada día. Hasta cuándo.  
Pero Clodoveo decía que el Gólgota no sería famoso  
si él hubiese estado allí, en Jerusalén, con sus francos...  
Antes leíamos novelas bizantinas, escuchábamos discos,  
no encendías jamás la luz en el desván.  
Me parecía haber vivido dos veces los momentos  
y bebía del suave terminarse de tus ojos.  
Algunos dioses se nos antojaban ridículos:  
Júpiter, por ejemplo, todos los que mandaban.  
Pero las ninfas de las fuentes, los elfos, los dragones,  
Mae West y Miriam Hopkins compensaban la pérdida.

Hacer versos, nadar, dar de comer a un pájaro,  
ejercer de *sportswoman* como Diana Palmer.  
Buscábamos tesoros en el jardín de tus abuelos,  
bajo ese sol de Heráclito que sigue sin ponerse,  
con una *Jolly Roger* ceñida a la cintura,  
saqueando gloriets y naufragando en la piscina.

Y ahora que estás aquí, mi amor,  
tú que eres todas las mujeres,  
no sé si voy a ser capaz  
de recordarte y recordarme.  
Todos vivimos, a la postre,  
en una especie de prisión  
de la que no podemos salir,  
en la que nadie puede entrar.  
Pero consta en el Libro Único  
que, a pesar de espinas y agujas,  
nos amamos alguna vez  
y nos amaremos tú y yo.