

LA BIBLIOTECA DE
LUIS ALBERTO DE CUENCA

OI
LA BIBLIOTECA DE LUIS ALBERTO DE CUENCA

22
LOS VERSOS DE CORDELIA

Los Retratos

(1971)



Primera edición en LOS VERSOS DE CORDELIA, mayo de 2015

Edita: Reino de Cordelia

Alberto Alcocer, 46 - 3º B

28016 Madrid

www.reinodecordelia.es

Derechos exclusivos de esta edición en lengua española

© Reino de Cordelia, S.L.

© Luis Alberto de Cuenca y Prado, 1971 y 2015

Ilustración de cubierta: © Miguel Ángel Martín, 2015

Prólogo de © Luis Miguel Suárez Martínez, 2015

IBIC: DCF

ISBN: 978-84-15973-59-1

Depósito legal: M-14197-2015

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

Los Retratos

(1971)

Luis Alberto de Cuenca

Prólogo de Luis Miguel Suárez Martínez



Índice

<i>Prólogo</i> , por LUIS MIGUEL SUÁREZ	9
I. LOS RETRATOS	23
Presencia de Aelis, celebrada por François Villon	25
La mujer	27
Himno de muerte y distancia	31
A Donatien Alphonse François, Conde de Sade, llamado «Marqués de Sade»	33
Apuntes para un posible autorretrato	53
El poeta a su amada	59
Balada de la doble muerte	63

II. LOGIA MAYOR	67
Alucinación de Santa Eulalia	69
Nocturno	71
Visión de Harappa en el mar de los misterios	75
La huida	77

Prólogo

LUIS ALBERTO DE CUENCA es hoy uno de los poetas más estimados por la crítica y los lectores. Su poesía actual se caracteriza por la amenidad, el humor, la ambientación urbana, la claridad argumental y la sencillez expresiva; cualidades estas que se funden armónicamente con la regularidad métrica, el culturalismo o el rigor constructivo. Todo ello produce una de las voces poéticas más originales e inconfundibles del panorama literario actual.

Pero este Luis Alberto de Cuenca resulta muy lejano del joven poeta que iniciaba su carrera literaria, en 1971, con el libro que ahora prologamos. Cuando el joven De Cuenca escribe *Los retratos*, el núcleo más significativo de sus compañeros de generación, los denominados *novísimos*, pretendían romper de manera ostensible con toda la poesía española de

la postguerra y, en especial, con la inmediatamente anterior a ellos: la poesía social de la promoción de los cincuenta y la poesía intimista de los sesenta. El nuevo credo estético quedaba definido por un haz de ismos diversos —esteticismo, culturalismo, surrealismo, elitismo, decadentismo...— que derivaban en su ismo más definitorio: el hermetismo.

Este propósito renovador es también el que alienta *Los retratos*, que, en este sentido, no se sustrae al contexto estético en que se forjó. En especial, resalta su conjunción de irracionalismo expresivo y de culturalismo. El primero se manifiesta a través de la acumulación caótica de imágenes surrealistas, que denotan ciertas influencias del Lorca de *Poeta en Nueva York*. El segundo, en la inserción de referencias eruditas muy heterogéneas —que nos presentan ya el universo temático (el mundo grecolatino, la mitología germánica, la Edad Media, el siglo XVIII...) recurrente a lo largo de toda la trayectoria del poeta—, fruto de su fascinación juvenil por Ezra Pound y por los antiguos poetas alejandrinos. La erudición libresca hace que incluso un poema supuestamente autobiográfico como «Apuntes para un posible autorretrato» esté lleno de notas culturalistas lo que parece convertirlo, más que en un retrato biográfico, en un retrato cultural.

Algunos críticos y poetas caricaturizaron este modo poético en su conjunto como pura pirotecnia verbal y ostentación pedante de cultura. Para ellos se trataba, en el mejor de los casos, de una poesía difícil, carente de sentimiento auténtico, fría y excesivamente literaria. En el peor, de una poesía caótica y farragosa. Y, sin embargo, una lectura más profunda de *Los retratos* desmiente algunas de estas impresiones iniciales. Así, resulta llamativo el principio de composición numérica que vertebra *Los retratos*: una primera parte formada por siete poemas, cuyo centro exacto ocupa la composición más extensa, «A Donatien Alphonse François, Conde de Sade, llamado Marqués de Sade», compuesta a su vez de siete partes. Y una segunda más breve, formada por cuatro (otro número mágico), esto es, aproximadamente la mitad de la primera parte. De esta manera, el caos se somete, en la estela de la doctrina pitagórica, a la armonía del número. Por otro lado, la propia ordenación de los poemas tampoco resulta arbitraria. Así, por ejemplo, resulta muy significativa la presencia del poeta francés Villon en los lugares claves del libro: de forma implícita, en uno de los lemas preliminares —*Mais où sont les neiges d'antan?*— y en el poema inicial —«Presencia de Aelis, celebrada por François Villon»—; y, de forma explícita, como modelo poético, en el poema que cierra

la primera sección, «Balada de la doble muerte». Todo ello revela la existencia de un hilo conductor que recorre el libro de principio a fin. El lema villoniano —al igual que las citas de Ennio y de Pound— subraya, desde el inicio, el sentimiento elegíaco que preside el poemario.

Porque, en efecto, también hay vida y sentimiento en *Los retratos*: lo que se rehúye no son los sentimientos, ni siquiera la intimidad del poeta, sino su expresión directa. Lo cultural es un modo, junto a la expresión hermética, de enmascararlos. El amor y la belleza aparecen una y otra vez, y sobre ellos planea siempre la sombra amenazadora de la muerte. De ahí las imágenes sombrías, llenas de funestos presagios, que recorren el libro hasta sus últimos versos («El viento de la noche contiene siniestros augurios / duerme un pavo real en tus tiernas mejillas»). Ciertamente la artificialidad del estilo puede llevar a tachar de esta actitud de pura pose. No obstante, esto era algo buscado por el poeta, que, consciente de su oficio, quiere fingir que es dolor incluso el dolor que de verdad siente. Su peripecia vital, su dolorido sentir —porque en sus versos late una dolorosa experiencia real (a la que se alude en la dedicatoria)—, está, pues, siempre presente. Pero se esforzará en que todo parezca literatura, ya que, en último término —son palabras del propio poe-

ta por aquellos años—, ¿qué otra cosa es la literatura sino literatura?

Sobre esto último, sobre la relación entre la literatura y la vida, uno de los temas recurrentes en la poesía luisalbertiana, se reflexiona también aquí. Si en un primer momento parece que la poesía puede erigirse como un baluarte contra los estragos del tiempo, porque puede recuperar aquello que se ha ido («Presencia de Aelis, celebrada por François Villon»), al final la realidad terrible de la muerte acabará rompiendo esa ilusión («Balada de la doble muerte»). Finalmente, tampoco faltará en *Los retratos* algún que otro apunte de contenido político o ideológico, por ejemplo, en el poema dedicado a la figura heterodoxa del Marqués de Sade.

La poesía de *Los retratos* es, sin duda, hija de su tiempo (en realidad, toda la poesía de Luis Alberto de Cuenca lo es) y testimonia unos inicios en que el poeta busca su camino. La senda novísima aquí iniciada alcanzará su plena intensidad —y su mayor logro estético— en su siguiente obra, *Elsinore* (1972), en la que se forjará una imagen de poeta docto y oscuro que lo acompañará a lo largo de toda aquella década. Con todo, hay en este libro poemas brillantes, de bella factura; otros tal vez estén lastrados por la radicalidad de unos clichés propios del momento. No obstante, se nos

presenta aquí a un poeta extremadamente cuidadoso en la composición, dotado de vasta cultura, brillante capacidad verbal y de no poco sentido del ritmo (se descubre ya, en medio del verso libre, la andadura del heptasílabo, del endecasílabo, del eneasílabo o el alejandrino). Cultura y capacidad verbal ahora desbordadas, pero que, luego, podadas de sus frondosidades, encauzadas en metros rigurosos, aderezadas por el humor y la ironía, y revitalizadas por la brisa de la vida cotidiana, desembocarán en su poesía actual.

Desde este primer libro, Luis Alberto de Cuenca quedó encuadrado en la corriente novísima como uno de sus representantes más caracterizados. El giro que experimentó a partir de *La caja de plata* (1985) hacia una poesía de «línea clara», en el extremo opuesto de lo que había sido la poética novísima, relegó su primera poesía casi al olvido. Para algunos críticos, poetas y lectores quedó establecida en no buena medida una marcada dualidad en su trayectoria: existía un Luis Alberto de Cuenca juvenil, príncipe de la oscuridad, autor de una obra casi por completo prescindible, y otro Luis Alberto de Cuenca maduro, príncipe de la claridad, digno de la mayor estima. En este panorama, *Los retratos*, libro primerizo y todavía no maduro, quedaba condenado a un olvido aún más absoluto. A ese juicio estético tan severo con-

tribuyó el propio autor: el libro fue suprimido de las sucesivas recopilaciones de su poesía completa, incluida la más reciente (*Los mundos y los días. Poesía 1970-2005*, Madrid, Visor, 2012). Así, rechazado por su propio autor y nunca vuelto a reeditar, *Los retratos* se había convertido prácticamente en una rareza bibliográfica. Solo unos pocos poemas podían leerse en algunas antologías.

Casi cuarenta y cinco años después, vuelve a ver la luz en edición exenta y en su redacción original. A lo largo de todo este tiempo la poética del autor ha experimentado un giro casi completo, desde la oscuridad de sus primeros versos hasta la claridad de su poesía actual. No obstante, el propio autor ha defendido que la claridad no es incompatible con el hermetismo, «que viene a ser una claridad atiborrada de artificio». Ese artificio exige, sin duda, un notable esfuerzo del lector para aprehender la claridad que hay en el fondo. Quizá sea el momento de intentar hacer ese esfuerzo para leer su primera poesía con espíritu más ecuánime: no dejará de descubrirse en ella, entre algunos ecos propios de la poesía española de otro momento, la voz del gran poeta actual.

LUIS MIGUEL SUÁREZ MARTÍNEZ

Astorga, 2015

Soy lo que no es derrota, ni absoluto, ni salvación, ni vosotros.

ARIT MACAU

A la memoria de Arit

*Vulturus in siluis miserum mandebat homonem.
Heu! Quam crudeli condebat membra sepulchro!*

ENNIO

Mais où sont les neiges d'antan?

FRANÇOIS VILLON

*Cassandra, your eyes are like tigers,
with no word written in them.*

EZRA POUND

I
LOS RETRATOS

Presencia de Aelis, celebrada por François Villon

una música vaga dibuja en tu contorno fragancias y vaivenes,
diosa de taracea posada en el diván caoba de los sueñosyegua carmesí y
malva resucitas inmersa en rosas de algodón
cohibiendo el horizonte con tu débil presencia resumida en el gesto
de todas las corolas talladas por la lluvia junto a la celosía de la muerte
sembrabas en el agua tu cintura sombría ebria de fugitivos
pétalos en la fuente del jardín imposible como núbiles príncipes
segando la cerviz de su deseo en la boca de vidrio de las redomas últimas
estancias donde lirios entibian el dolor febles anocheceres
y estatuas de ceniza presidiendo los rostros venerables
de tus antepasados en albos corredores que no terminan nunca
pabellones de caza con aromas rosados de crepúsculo
lejanos caballeros amaneciendo apenas en tu alcoba
espada y loto sacro tahalés bordados en damasco y un fulgor en los ojos
cautiva del destino álgido fuego helado en tus pupilas
soñabas una copa donde bebiera Cristo desnudo en la recámara

del templo de Artemisa en Éfeso la bella en un ocase azul
de bruma y de valquirias cuando François cantaba tu pecho de paloma
y pudieras al fin *mourir de soif auprès de la fontaine*

La mujer

Así traía su cuerpo
como la leche y la sangre.

SABBATAI CEVÍ

DE LOS BAÑOS venía,
de los baños.
Había sumergido su presencia
en los labios sin fin de la mañana.
Desnudaba sus ojos,
respiraba despacio,
se acercaba.
La sangre de sus pezones
acumulaba llantos rojos.
Traía con ella un cuerpo
que casi no la rodeaba.

Suavemente completa,
cierta y reciente apenas,

comprendía los éxtasis ruidosos
y los espacios inasibles.

Llegaba —leche y sangre—
persiguiendo deseos
—sus caderas,
un nido de espirales—.

Llegaba
de los baños,
de sus baños,
nacida ayer,
compuesta de corales,
eternizando el paso,
secretísima,
pez redondo de mar
y de distancia.

Confidente del rey
y de los dioses,
preguntaba por él
y por nosotros.

Roja y blanca venía,
inmóvil
se acercaba.
Estatua de mi amor
corrigiendo lo bello,
venía con su espera
para que yo no me muriese.

Himno de muerte y distancia

hoy
mientras el néctar de las rosas sucumbía ante el beso de las fuentes
he vislumbrado un colibrí traslúcido
como un espejo neoclásico

mientras el néctar de las rosas envenenaba a las abejas
he discurrido por su piel marchita
y un colibrí de sueño he dispuesto en sus ojos
como un espejo opaco

te he buscado entre juncos
—ala y dos frutos tibios cabalgando tu cuerpo—
ambos hemos hincado nuestros mutuos olvidos
en su rostro de cornalina y nácar

A Donatien Alphonse François,
Conde de Sade, llamado
«Marqués de Sade»

I. CONCIENCIA DE TI

MORELLY HABLÓ,
La Mettrie habló,
Holbach habló.

Inauguraban. Concebían.

Deshammurabizaban.

SADE habló.

Hambreando,
casi descuartizándose,
enunció su doctrina

imaginando

—Freud en francés y de madera—

presuntos libertinajes de pesquisa,
búsquedas-hasta-no-poder-más.

Te enfrentaron al Bien,
bíblico Sade,
Moisés-de-zarza-ardiendo-y-quítate-las-alpargatas.
Pero yo no soy libre,
tú eres como eres,
él come hambre y no sabe pensar.
Los sumos sacerdotes,
los pontífices,
los cortesés donosos progresistas...

Y en mi sótano tú,
gástrico y tan futuro,
tan rosa, tan promesa.

Yo me debo a Boucher
hasta los veinte años.
Yo he convertido lo infinito
en los ojos de la lechera
de Jean-Baptiste Greuze.

Donatien,
a un paso de Hegel,

recién llovido,
me dueles fútilmente.

Alphonse,
más allá de Descartes,
ebrio de dios.

François,
más lúcido en prisión,
condenado irremisiblemente
a ser tú mismo.

II. LO QUE NO ERES

NO ERES un *negro-spiritual*
de Mahalia Jackson
—aunque lo puedan ser
tus personajes—.
No eres tampoco un dios
—Satán-Sade de verbena—,
ni el máximo exponente
de un «siglo de las luces» en tinieblas.