

LA BIBLIOTECA DE  
LUIS ALBERTO DE CUENCA

03  
LA BIBLIOTECA DE LUIS ALBERTO DE CUENCA

37  
LOS VERSOS DE CORDELIA

# La Caja de Plata (1979 - 1983)



Primera edición en LOS VERSOS DE CORDELIA, marzo de 2018

Edita: Reino de Cordelia

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



@reinodecordelia



[facebook.com/reinodecordelia](https://facebook.com/reinodecordelia)

Derechos exclusivos de esta edición en lengua española

© Reino de Cordelia, S.L.

Alberto Alcocer, 46 - 3º B

28016 Madrid

© Luis Alberto de Cuenca y Prado, 1985

Ilustración de cubierta: © Miguel Ángel Martín, 2018

Edición y prólogo de © Victoria León, 2018

IBIC: DCF

ISBN: 978-84-16968-47-3

Depósito legal: M-7380-2018

*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).

La Caja  
de Plata  
(1979 - 1983)

Luis Alberto de Cuenca

Edición de Victoria León



# Índice

|                                    |           |
|------------------------------------|-----------|
| <i>Prólogo</i> , por VICTORIA LEÓN | II        |
| Nota a la edición                  | 3I        |
| <b>EL PUENTE DE LA ESPADA</b>      | <b>35</b> |
| <i>Amour fou</i>                   | 39        |
| La tristeza                        | 4I        |
| El regreso                         | 43        |
| La herida                          | 45        |
| Conversación                       | 47        |
| Jano                               | 49        |
| Dedicatoria                        | 5I        |
| Romeo                              | 53        |
| Nocturno                           | 55        |
| <b>SERIE NEGRA</b>                 | <b>57</b> |
| Agredida                           | 59        |
| Muerta                             | 6I        |
| Casada                             | 63        |
| Brillante                          | 65        |
| Loca                               | 67        |

|  |  |           |
|--|--|-----------|
|  | Deseada                                  | 69        |
|  | En peligro                               | 71        |
|  | Peligrosa                                | 73        |
|  | Degollada                                | 75        |
|  | <b>LA BRISA DE LA CALLE</b>              | <b>77</b> |
|  | Optimismo                                | 79        |
|  | El editor Francisco Arellano... Soneto   | 81        |
|  | Encuentro del autor con Fernando Arozena | 83        |
|  | La visita de Alberto Porlan              | 87        |
|  | La huida a Egipto                        | 89        |
|  | El desembarco                            | 91        |
|  | Las lágrimas de Beba                     | 93        |
|  | Beatriz                                  | 95        |
|  | Sobre un tema de J. M. M.                | 97        |
|  | La mentirosa                             | 99        |
|  | Cuando vivías en la Castellana           | 101       |
|  | Cataluña                                 | 103       |
|  | La bruja de Madrid                       | 105       |
|  | La pesadilla                             | 107       |
|  | Urganda la Desconocida                   | 111       |
|  | La película                              | 113       |
|  | Europa                                   | 115       |
|  | El otro barrio de Salamanca              | 117       |

## Prólogo

UNA DE LAS COSAS más importantes y felices que le ocurrieron a la poesía española de finales del siglo xx fue la aparición en 1985 (Sevilla, Renacimiento) de este libro: *La caja de plata*, de Luis Alberto de Cuenca. En él, un poeta joven que había destacado en las filas novísimas, tras figurar en la antología *Espejo del amor y de la muerte* de Antonio Prieto (1971) y publicar dos primeros libros que se ajustaban a los cánones de aquella estética (*Elsinore*, 1972, y *Scholia*, 1978), daba un vuelco radical a su poesía e iniciaba un camino muy diferente del que parecían anunciar sus primeros pasos. Aun sin perder del todo el sello esteticista y culturalista que lo caracterizaba como una de sus más acusadas señas de identidad, el libro de 1985 contribuía a devolver al verso de su época la narratividad y la lengua natural, así como un restaurado y necesario equilibrio entre subjetividad y objetividad en el poema tras la doble resaca de la posvanguardia y

la poesía social que acusaba el panorama literario del momento.

Luis Alberto de Cuenca se convertía así en un referente ineludible para sus contemporáneos y, sin lugar a dudas, en uno de los que más tuvo que aportar a los por entonces jóvenes poetas que coincidirán con él en la búsqueda de una «poesía figurativa» o de «línea clara» (las primeras denominaciones que, por entonces, pondría en circulación el crítico José Luis García Martín), que dio probablemente sus mejores frutos en esos años inmediatos. Una década que puede situarse, aproximadamente, entre 1985 y 1995, en la que se produce en la poesía española una profunda renovación, con marcado signo antirretórico, del lenguaje poético, y en la que este libro tuvo un papel casi fundacional.

Los primeros libros de poetas de tan largo e importante recorrido posterior como Felipe Benítez Reyes, Julio Martínez Mesanza, Carlos Marzal, Juan Bonilla o Amalia Bautista mostrarían en su diversidad las huellas de esa fértil influencia. E incluso que poetas ya consolidados como Jon Juaristi, Javier Salvago o Abelardo Linares, que eligieron ese mismo camino de renovación, a través de una tradición leída sin prejuicios vanguardistas y siguiendo los modelos comunes de otros grandes renovadores de la lengua poética de su tiempo (Ramón de Campoamor, Manuel Machado o Jaime Gil de Biedma), escribirían también en diálogo con este libro, que marcó una época para creadores y lectores y que

ha seguido siendo con el paso de los años un hito incuestionable en la evolución de la poesía española contemporánea.

Los treinta y cuatro poemas que forman *La caja de plata* fueron escritos entre 1979 y 1983, entre los veintiocho y los treinta y dos años de su autor. Así lo afirmaba este en la dedicatoria de la primera edición del libro, y lo recordaba en el prólogo a la última exenta hasta la fecha (Valladolid, Tansonville, 2014), donde, además, mencionaba algunos detalles biográficos que resultan de valor para comprender la visión retrospectiva que él mismo posee de la obra:

Eran los años de la movida madrileña, que nadie sabe muy bien en qué consistió, pero sobre la que han pululado monografías, tesis doctorales y exposiciones de alto vuelo [...] Debí vivir intensamente aquella época, porque en los poemas [...] se percibe un alto voltaje vital cercano al cortocircuito. El libro pasó por varias manos que no quisieron publicarlo y acabó en las de Abelardo Linares, que no solo lo publicó, sino que se sometió una noche, en mi casa de Don Ramón de la Cruz y en compañía de Lorenzo Martín del Burgo, a una lectura mía en voz alta del original [...] aquella lectura se vio continuamente interrumpida por precisiones maravillosas de ambos —Abelardo y Lorenzo—, que enriquecieron el contenido del libro y lo depuraron muchísimo.

Nos hallamos, por tanto, ante un libro escrito en la primera madurez de un poeta que aún busca sus límites, en-

saya las modulaciones de su voz y explora dentro de sí, pero que, al mismo tiempo, es capaz de alcanzar una plenitud creativa de la que ni siquiera es todavía consciente, aunque esté llamada a ser el origen de una sólida obra posterior que se desarrollará siguiendo los diversos caminos personales aquí iniciados. No en vano, algo más adelante, en ese mismo prólogo, nos dice:

Lo cierto es que *La caja de plata* supuso una inflexión en mi manera de entender la poesía y de escribirla, y que a partir de su aparición nada volvería a ser lo mismo. Hay perfiles femeninos y masculinos en ese libro que han marcado mi vida para siempre. Hay anécdotas en su interior que me duelen o me consuelan todavía. La retórica desplegada en sus páginas sigue siendo la misma que utilizo hoy. Su concepción del poema es la que tengo ahora y, con toda probabilidad, la que tendré hasta que me muera: una concepción fundamentada en dos sustratos básicos: el epigrama de los poetas helenísticos y la canción de los trovadores provenzales.

Así se fraguó un libro extraño y singular que, desde luego, no pasó desapercibido, y que halló el inmediato reconocimiento de la concesión del Premio de la Crítica en 1986. Un libro personal e insólito en el que el autor hacía cosas tan poco convencionales como disfrazarse del héroe de una

novela negra que sueña con una mujer fatal de cuyo recuerdo obsesivo es incapaz de librarse, o convertirse en el trasunto moderno de un caballero andante que revive a Arturo y a Ginebra, a Amadís de Gaula y a Urganda la Desconocida como compañeros de correrías por las calles de un Madrid de los ochenta transformado en estos versos en escenario mítico y atemporal donde la realidad brilla con destellos de otro mundo.

Y todo ello sucede porque lo que descubre Luis Alberto de Cuenca para la poesía de su tiempo, tan necesitada de ella, es la narratividad mágica del cuento de hadas, de los sueños y de los mitos. Como los cuentos de hadas, la mayoría de los poemas de este libro carecen de tiempo y espacio concretos. Reflejan deseos, temores, experiencias psicológicas comunes a cualquier ser humano cuando se levanta el telón del control racional y plenamente consciente sobre el escenario de la imaginación. Son la búsqueda de una catarsis que el poeta, con férrea vocación de *puer aeternus*, ansía en el umbral conflictivo de su madurez vital; la refutación inconsciente de las leyes de una realidad que duele.

El imaginario mítico es en ellos el refugio de una sensibilidad desengañada de un plano real del que esta ya muy poco, o tal vez nada, espera al filo del *mezzo del cammin*. Solo la magia de la imaginación llena el vacío y la soledad y salvan del más brutal y escéptico cinismo, esa otra única

defensa que posee el ser humano ante el dolor y la angustia, y que estos poemas diluyen en pinceladas de divertida y bienhumorada, aunque no pocas veces también amarga, ironía. Solo así el mundo se vuelve habitable y cicatrizan las heridas abiertas por el tiempo y la pérdida, parece decirnos la poesía de Luis Alberto de Cuenca una y otra vez: sintiendo a través de la imaginación y pensando desde un escepticismo que devuelve (al menos, por un rato) el orden a las cosas, y sirve para conjurar el miedo.

Entender el sentido de ese universo mítico y caballeresco llevado a la actualidad, incluso a pie de calle de la gran ciudad convencional y burguesa, donde se desenvuelven los poemas de este libro, requiere, por tanto, tener en cuenta que no estamos ante una simple proliferación de referencias culturales y modelos heroicos que el autor ha encontrado en el cómic, el cine o la novela policíaca que lee con avidez, sino que forma parte de la raíz misma de su visión del mundo. Y, si somos lo que soñamos, incluso podríamos decir que es parte de la experiencia vivencial de un poeta que nunca ha dejado de contarnos sus sueños, de una manera o de otra.

Como parte de esa herencia biográfica, el libro contiene claros ingredientes cinematográficos, y está impregnado hasta su médula de una cultura libresca que se remonta a la niñez del autor, a una delicada sensibilidad estética y, sobre todo, a una mitología personal: la novela negra, el mundo artúrico, la mezcla de refinado juego y penetración psi-

cológica de la poesía trovadoresca y la elegía latina. El resultado nos conduce a los contrastes y claroscuros de un mundo entre lo real y lo soñado, a la vez frívolo y trágico, fascinante y perturbador como todo lo que bordea los límites de la razón por el desfiladero de la belleza.

Hubo un antecedente en la trayectoria del autor sin el que tal vez este libro no podría entenderse del todo. «A Howard Hawks y sus caballeros este libro nostálgico», se podía leer en la dedicatoria que abría aquella fascinante miscelánea que Luis Alberto de Cuenca publicó con el título de *Floresta española de varia caballería* (Madrid, Editora Nacional) en 1975. La cerraba otro envío «a Adolfo de Roca, un enmascarado sentimental», en la que el Guerrero del Antifaz parece mezclarse con un Marqués de Bradomín que es allí, y será también en *La caja de plata*, el tercer nombre clave en la voz con que el autor nos habla en esos textos. Textos que tanto juegan a las imposturas de unas máscaras que, en realidad, para el observador atento, ni siquiera ocultan su rostro demasiado. Las páginas de aquel libro exquisito, lúdico y misterioso, que introducía fragmentos de Alfonso X el Sabio, Don Juan Manuel y Raimundo Lulio en un crisol de poemas en prosa, párrafos divulgativos y narraciones surrelizantes del autor, en medio de un laberinto de citas y referencias culturales que ofrecen variaciones infinitas sobre el tema de la caballería, arrojan una inmensa luz sobre esa visión subyacente en los poemas de *La caja de plata*.

De otro lado, la traducción de los poemas para la *Antología de la poesía latina* (Madrid, Alianza Editorial, 1981) que, en colaboración con Antonio Alvar, preparó en aquellos años, podría considerarse otra estación de paso clave en la evolución del estilo y la retórica del poeta hacia la estructura epigramática que se consolida en *La caja de plata*. Una de aquellas logradas y libres traducciones de sesgo tan personal, el fragmento de una sátira de Lucilio, incluso llegó a migrar y afincarse para siempre entre los poemas originales de Luis Alberto, y es el que encontramos abriendo la tercera sección del libro con el título «Optimismo».

Una ojeada a su dilatada trayectoria, muestra que la poesía de Luis Alberto de Cuenca se ha movido desde el principio en busca de una catarsis en el más puro sentido aristotélico, y que no es otra que esa la unidad de fondo de su prolífica y diversa obra. En un primer momento, en sus libros juveniles, contemplamos una catarsis puramente interior, la que busca el poeta para él mismo en el poema. A partir de la madurez que inicia *La caja de plata*, la catarsis cobra una doble dirección, y actúa hacia dentro, en quien escribe, a la vez que busca proyectarse hacia fuera implicando al lector, apelando a él directamente, desplegando ese vasto espejo de lo común y universalmente reconocible en lo vital y literario de unos mitos que reflejan, sobre todo, el conflicto del hombre consigo mismo.

En su interesante (y tan revelador de su personalidad y su visión del mundo) ensayo de juventud titulado *Necesidad del mito* (Barcelona, Planeta, 1976), Luis Alberto escribió:

El *nihil novum sub sole* del enunciado mítico opera en el ánimo del hombre a modo de sedante. Lo terrible sería pensar que nuestro combate de todos los días mide sus fuerzas con lo desconocido, sin precedente alguno.

En ese sentido puede decirse que el autor entiende la literatura como una especie de repertorio de figuras y temas de «ejemplaridad catártica», y que así se sirve en su poesía de los héroes, arquetipos y motivos literarios del acervo universal de todos los tiempos. Con el objetivo de contar la misma historia del alma humana que infinitamente se repite, con muy escasas variaciones, en cada individuo y generar esa repetición que calma y que serena su *pathos* al multiplicarse en su reflejo recurrente.

«El objetivo de la literatura es reflejar los anhelos, angustias y frustraciones de la especie humana real en un espejo imaginario, y hacerlo de la forma más clara y nítida posible», afirmaba el poeta, formulando esa idea catártica de la literatura, en un artículo titulado «Literatura y claridad» que aparece recogido en *Señales de humo* (Valencia, Pre-Textos, 1999) y fechado el 12 de febrero de 1996. Aunque no es Luis Alberto de Cuenca alguien que guste de teorizar ni se recree habitualmente en la elaboración de intrincadas poéticas tan del

gusto de otros autores, en la mayoría de sus manifestaciones sobre el sentido de la labor literaria, tanto en su faceta de lector como de creador (que para él son la misma), hallamos siempre una defensa de lo vital en el contenido del arte así como de su concreción clásica y, en cierto modo, apolínea en la forma. Y esa defensa teórica se plasma de la manera más fiel posible en su producción poética, en su mirada crítica e incluso en su manera de entender la traducción literaria.

A lo largo de las tres partes, tan claramente diferenciadas, que componen *La caja de plata* («El puente de la espada», «Serie negra» y «La brisa de la calle»), dispuestas en un orden cronológico que resulta clave para entender su sentido y desarrollo, se construye un camino poético y biográfico en el que queda patente esa evolución personal y poética del autor.

«El puente de la espada» entronca con la estética de su obra inmediatamente anterior, pero a la vez coloca ya el espejo catártico hacia el lector valiéndose de una métrica regular (hasta entonces el poeta se había decantado mayoritariamente por el verso libre, aquí solo presente en un poema temprano, «El regreso»<sup>1</sup>), una lengua poética de impronta clásica y una estructura sólida y cerrada. Sobre esos elementos formales se construyen once poemas íntimos, que re-

---

<sup>1</sup> Que aparece fechado el 29 de abril de 1979 en la antología *Florilegium. Poesía última española*, Elena de Jongh Rossel (ed.), Madrid, Espasa-Calpe, 1982.

crean una suerte de autobiografía sentimental del autor de tono dolorido y de profunda introspección psicológica («La herida», «Conversación»), e incluso parecen buscar en muchos momentos la raíz del inconsciente colectivo («*Amour fou*», «Romeo»). Los once poemas que componen la sección se publicaron en revistas y antologías, sin apenas variantes significativas que afecten al sentido último del poema, años antes de la aparición del libro. «*Amour fou*» vio la luz en *La Moneda de Hierro* (núm. 1, primavera de 1979). En la revista *Separata. Literatura, Arte y Pensamiento* (núm. 5-6, primavera de 1981), se publicaron «La tristeza», «El regreso», «La herida», «Conversación», «Jano» y «Dedicatoria». «Nocturno» apareció en un homenaje a Juan Ramón Jiménez en *Cuadernos Hispanoamericanos* (núms. 376-378, octubre-diciembre de 1981).

Faltaban todavía varios años para que el libro como tal adquiriese su forma definitiva. Pero desde aquellos primeros y lejanos testimonios puede verse cumplida una evolución en la que la estructura se ha vuelto completamente epigramática; el poema es breve, intenso, quintaesenciado. A veces basta un recuerdo literario, como en «La tristeza», que homenajea el poema «Momento» de Cirlot y glosa aquel «eternidad, insondable eternidad del dolor» de la *Castilla* de Azorín, o en ese eco del Himno I de Calímaco que hallamos en «Dedicatoria». Los poemas se construyen sobre una tensión de paradojas y buscan el quiebro irónico sin detrimento de su potencia emotiva y sentimental; algunos de

los rasgos que acabarán siendo más personales en su poesía («Nada, ni el sordo horror, ni la ruidosa / verdad, ni el rostro amargo de la duda [...] / impedirán que encienda en tu costado / la luz que da la vida y da la muerte: / tarde o temprano sangrará tu herida, / y no será momento de hacer frases»).

El lector y traductor infatigable de los poetas de la *Antología palatina* y los elegíacos latinos, con su tendencia a la condensación de experiencia y reflexión (casi aforística, diríamos hoy), y el admirador del verso áureo castellano que muestra sus tonalidades más íntimas en Bocángel, en Aldana o en Villamediana, no puede estar más presente en esos textos. «Cada vez que te hablo, otras palabras / hablan por mí, como si ya no hubiese / nada mío en el mundo, nada mío / en el agotamiento interminable / de amarte y de sentirme desamado», leemos al final del poema «Conversación», que encarna una de las forma más acabadas de aquilataamiento vivencial que hallamos en *La caja de plata*.

De otro lado, como decíamos, una de las nuevas aportaciones fundamentales de estos poemas es la narración. Luis Alberto de Cuenca termina de convertirse con ellos en uno de los grandes poetas narrativos de su tiempo. «En la evolución de la poesía de L. A. de C. hay una relación bien visible entre el empleo progresivo de una métrica clásica y uniforme y la aparición de elementos narrativos», escribió

Julio Martínez Mesanza en un artículo titulado «Temas y formas en la poesía de Luis Alberto de Cuenca<sup>2</sup>», para concluir resumiendo esa evolución como el paso «de una poesía de impresiones a otra de argumentos». Yendo más allá, incluso podríamos decir que la narración siempre estuvo presente, incluso en la poesía más hermética de juventud de Luis Alberto de Cuenca, y que la sucesión de impresiones de gran impacto emocional nunca ha dejado de ser su personal forma de narrar, marcada por un ritmo vertiginoso. Pues esa es otra llamativa característica del autor, capaz de contar una historia, sugerir mil antecedentes y desenlaces abiertos a la imaginación del lector, trazar retratos o cuadros de costumbres, o incluso pintar las almas de muchos de los personajes que transitan por ellos valiéndose de apenas un puñado de versos.

Con pleno dominio de esa técnica narrativa surgieron los poemas recogidos en la segunda sección del libro, «Serie negra»: una sucesión de nueve fantasías breves en perfecto endecasílabo blanco, casi puro diálogo en muchos casos, que son otras tantas escenas de ensoñaciones fronterizas entre la vivencia real y el fruto de la imaginación. Su origen estuvo en una serie de textos (el poema «Lola agredida», que con muy escasas variaciones pasó a ser «Agredida» en *La caja*

---

<sup>2</sup> Publicado en *Zarza Rosa. Revista de Poesía* (núm. 7, octubre-noviembre, 1986).

*de plata*, y otras siete narraciones breves en prosa protagonizadas por los mismos personajes) que el autor publicó en 1980 en la revista *Marginalia* (Madrid, Francisco Arellano Editor) bajo el título «Las Lolos negras». Allí encontráramos una dedicatoria del autor a sus editores que comenzaba con el siguiente apunte explicativo:

En junio de 1979 Lola solía aparecérseme con frecuencia. Debajo de la almohada, entre las páginas de una novela de McCoy o Manchette, en el azucarero, sobre el reloj de pie, junto al lavabo, en todas partes [...] Para conjurar la obsesión que su presencia —inoportuna siempre— producía en mi ánimo, decidí plagiar de los libros que entonces me rodeaban algunas frases y asfixiar con ellas a Lola, que sonreía impunemente desde su refugio en el espejo del ascensor. De aquel crimen, también impune, han quedado ocho imágenes (y eso que Lolos solo había una) que reproduzco aquí.

En el proceso de transformación de esos relatos en poemas se da un nuevo paso aún más decidido en la evolución del autor hacia una lengua poética que asume todos los riesgos de la coloquialidad y la economía de medios sin renunciar al lirismo. El amor, la muerte y la locura son el hilo conductor de esas escenas que recrean clichés de la novela negra, aunque no exentas de una mirada irónica sobre los

personajes consabidos del héroe seductor y la *femme fatale*. Los poemas, tan ácidos a veces en su representación burlesca de las pasiones humanas, parecen parodiar, incluso, la figura del héroe masculino. El protagonista de las fantasías se derrumba, sucumbe, muestra dudas y debilidades indisimuladamente antiheroicas, alterna entre arranques de arrojo y cobardías repentinas, para acabar actuando con crueldad implacable. Una crueldad que, contra todo pronóstico, aparece movida por la ambición y no por el deseo. En ellas puede percibirse nuevamente la retórica del exquisito y cínico Bradomín de las *Sonatas* (cuya lectura tanta influencia ejerció sobre el poeta desde su temprana juventud) que aseguraba a la Niña Chole sin inmutarse: «Tengo el propósito de secuestrarla a usted apenas estemos en despoblado» («anoche estuve a punto de violarla», leemos en «Brillante»), o se justificaba de su tropelía inmediata a la muerte de Concha: «Yo soy un santo que ama cuando está triste» («déjame ser feliz ahora que puedo» es el verso que cierra el último poema de la serie, el titulado «Degollada»).

La «Serie negra», con su traslado de lo personal y biográfico al libre plano de la imaginación, parece exaltar ese vivir en peligro del mundo del crimen en el que se desenvuelven los personajes, que se contrapone a la normalidad cotidiana del poeta y del común de sus lectores, y desafía todas las convenciones situándose en un más allá del bien y del mal estético que es también una afirmación de la vi-

da en toda su crudeza. La vida es lucha, peligro, riesgo, parece decirnos Luis Alberto de Cuenca. La poesía misma ha de serlo también para un poeta que tantas veces ha expuesto la idea de que la cortesía y las normas convencionales no son más que parte de un contrato social necesario para la convivencia entre seres por naturaleza crueles, que compiten como lobos entre sí. El espejo catártico no puede ser ajeno a ello. Y tal vez estas nueve fantasías no sean, después de todo, sino una forma de vengar las heridas recibidas de mano del desengaño; de la cruel e implacable realidad a la que no es posible sustraerse.

Por último, «La brisa de la calle», la sección más numerosa del libro, da plena entrada a lo mítico en lo urbano y contemporáneo en unos poemas que muy bien pueden considerarse (y así los analiza el propio autor) la síntesis de los dos caminos iniciados en las secciones precedentes. Decía Schiller que el poeta moderno, escindido de la naturaleza y en busca de una unidad perdida a través del ideal, tenía siempre que enfrentarse a dos sentimientos en pugna: el de la realidad como límite y el de su idea como infinito. Y que, ante ese conflicto, podía optar por representar la realidad como fuente de aversión (la sátira) o el ideal como anhelo (la elegía). Entre esos dos modos de representación zigzaguean, a veces sin salir del mismo texto, con perfecta comodidad los poemas de «La brisa de la calle». Y lo hacen con su tratamiento ambiguo, entre la imitación y la parodia, de modelos y temas literarios («El editor Francisco Arella-

no disfrazado de Humphrey Bogart tranquiliza al poeta en un momento de ansiedad recordándole un pasaje de Píndaro, *Píticas* VIII 96», se titula un soneto de perfecta factura clásica), con su ácida mirada costumbrista («La mentirosa», «Cuando vivías en la Castellana»), con su exaltación estética de conductas anticonvencionales («Beatriz», «La pesadilla») y de la pasión por encima de la protección racional del sentido común («Cataluña», «La huida a Egipto»).

Escritos entre los años 1981 y 1983, son tal vez los poemas más de época del libro (sin que ello obstaculice en modo alguno la juventud de la que aún gozan hoy) y los que apuntan más explícitamente hacia lo realista y lo biográfico. Aunque no por ello el elemento onírico esté ni mucho menos ausente en nuevas fantasías caballerescas insertas en una geografía realista y biográfica como «Urganda la Desconocida» o «El otro barrio de Salamanca».

Hay en esta una continuidad en los temas desarrollados en las secciones anteriores. Hallamos de nuevo una poesía amorosa, de introspección psicológica honda y casi visisección del alma humana, que trata de indagar, tácitamente, sobre la naturaleza del amor y del deseo. Un vitalismo lúdico que es la otra cara del desasosiego vital. La misma profunda impronta literaria que, sin embargo, nunca desdibuja los perfiles de la experiencia vivencial e íntima. Y son varios los poemas de esa última sección que comparten como motivo recurrente un elogio de la amistad en sentido ciceroniano que se convertirá en constante en la poesía pos-

terior de Luis Alberto. *Quod bonam spem praelucet in posterum nec debilitare animos aut cadere patitur*<sup>3</sup>, podría ser el lema de esos poemas que recrean momentos de soledad, angustia y desazón, como el que hallamos en «Encuentro del autor con Fernando Arozena», en los que los amigos comparecen a modo de apariciones virgilianas para guiar al poeta por su infierno particular, o le sirven para aferrarse al clavo ardiendo de una alegría de vivir inconcebible sin esos compañeros.

Si algo caracteriza la trayectoria de Luis Alberto de Cuenca desde sus inicios es su condición de figura escurridiza a todo intento de taxonomía o reducción a fáciles etiquetas por parte de la crítica. *La caja de plata* no fue más que el primer indicio de esa personalidad versátil y poliédrica, de inagotable eclecticismo en cuanto a los materiales estéticos, literarios y vitales que el autor emplea, y que daría el fruto de algunos de los libros más importantes de su tiempo sin dejarse clasificar bajo ningún marchamo. «De alguna forma el mundo es una cárcel. Y el escritor tiene la llave que abre la puerta de la celda: la llave de la poesía, la llave de la libertad del espíritu», escribía Luis Alberto en una vieja columna de *ABC* titulada «Poesía y prisión» que aparecía recogida en la colección de artículos *Et cétera* (Sevilla, Renacimiento, 1993), formulando así de la

---

<sup>3</sup> Cicerón, *De amicitia*, 23.

manera más concisa posible su propia idea del sentido de escribir un poema.

Poeta menor y elegíaco, pero no solo. Poeta satírico y lúdico, pero mucho más que eso. Poeta de línea clara, pero capaz de plasmar en sus versos las luces y sombras más recónditas del ser humano. Poeta que encarna como pocos el final del siglo XX y a la vez clásico intemporal. Si quien firma este prólogo puede aportar algo a su retrato, diría que Luis Alberto de Cuenca es un poeta tan profunda y absolutamente autobiográfico que nos ha contado con todo lujo de detalles lo que sueña, que es, al fin y al cabo, la única autobiografía sincera que se puede escribir. Y lo que él sueña es lo que soñamos sus lectores de hoy y lo que seguirán soñando sus lectores del futuro. De ahí la inmediata corriente de simpatía que sus versos despiertan, su intemporalidad más allá del *hic et nunc* histórico del que han surgido, y la carta de ciudadanía de este libro en la literatura llamada a perdurar.

**VICTORIA LEÓN**

## Nota a la edición

EL QUE SE RECOGE AQUÍ es el texto hasta hoy definitivo de *La caja de plata* que ha querido fijar el autor a partir de la *princeps* (Sevilla, Renacimiento, 1985) y teniendo a la vista las pequeñísimas variantes que muestran las distintas ediciones que ha conocido el libro con posterioridad. Son estas las incluidas en las sucesivas ediciones de sus obras completas, *Poesía, 1970-1989* (Sevilla, Renacimiento, 1990); *Poesía, 1979-1996*, en edición de Juan José Lanz (Madrid, Cátedra, 2006) y *Los mundos y los días* (cuarta edición, Madrid, Visor, 2012); así como las tres ediciones exentas revisadas por el autor: Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2003, en edición de Javier Letrán; Madrid, Mercamadrid, 2006, y Valladolid, Tansonville, 2014.

El cotejo de esos diversos testimonios arroja variantes muy escasas, que en ningún caso afectan al sentido ni a la concepción de los poemas, y que se limitan a correcciones de levísimas erratas de la primera edición, a la adopción de

nuevos hábitos ortográficos o a decisiones de índole estrictamente biográfica y personal como la inclusión, desaparición o restitución de dedicatorias, o algún cambio en los nombres propios, siendo el más llamativo, a título de mera curiosidad, el del poema que aparecía en todas las ediciones anteriores con el título «Isabel» y desde su inclusión en la antología *Abre todas las puertas* (Sevilla, Renacimiento, 2016) pasó a titularse «Beatriz».

No hay libro de autor vivo que no siga vivo también, y el *puer aeternus* que es Luis Alberto de Cuenca no se resiste ni se resistirá jamás a seguir enredando con variantes y correcciones en las futuras ediciones que de seguro conocerá *La caja de plata*. Pero podemos afirmar que la que aquí presentamos es la que refleja más fielmente en este momento la intención del autor.

Quiero, por último, expresar aquí mi gratitud a Luis Alberto por haber puesto en mis manos algo tan preciado para él como sé que es este libro.

V. L.

La Caja  
de Plata  
(1979 - 1983)



El medallón pequeño y plano donde guardé aquel rizo tan negro sigue brillando todavía. Luego lo visitaron otros bucles, contagiándose de su plata, pero quedan aún restos de sangre y de carmín en el guardapelo. Los versos de este libro fueron escritos entre 1979 y 1983. Los dedico a mi madre, Mercedes, y a mi hijo, Álvaro.



# EL PUENTE DE LA ESPADA

Esta calma sin manos, este cuerpo  
yacente, sin piernas, debatiéndose.

JUAN EDUARDO CIRLOT

## *Amour fou*

LOS REYES se enamoran de sus hijas más jóvenes.  
Lo deciden un día, mientras los cortesanos  
discuten sobre el rito de alguna ceremonia  
que se olvidó y que debe regresar del olvido.  
Los reyes se enamoran de sus hijas, las aman  
con látigos de hielo, posesivos, feroces,  
obscenos y terribles, agonizantes, locos.  
Para que nadie pueda desposarlas, plantean  
enigmas insolubles a cuantos pretendientes  
aspiran a la mano de las princesas. Nunca  
se vieron tantos príncipes degollados en vano.

Los reyes se aniquilan con sus hijas más jóvenes,  
se rompen, se destrozan cada noche en la cama.

De día, ellas se alejan en las naves del sueño  
y ellos dictan las leyes, solemnes y sombríos.

# La tristeza

CUANDO SHAKESPEARE murió, ya estaba triste.  
Cuando la Armada naufragó, mis ojos  
habían naufragado ya en su daño.  
A Marlowe lo enviaron al infierno  
y ya mi corazón estaba roto.

## El regreso

V ENGO DE DESERTAR en Bouvines o de pelear en Midway,  
vengo de la victoria o de la cobardía.  
No sé si estoy buscando un cuerpo o si necesito un amigo,  
si vengo a provocar un duelo o si vengo a evitarlo.  
Puedes recibirme en tus brazos o no reconocirme.  
A mi alrededor todo es sombra o un perfil demasiado concreto.  
He venido a matarte o a morir a tus manos.

# La herida

NADA, ni el sordo horror, ni la ruidosa  
verdad, ni el rostro amargo de la duda,  
ni este incendio en la selva de mi cuerpo  
que amenaza con no extinguirse nunca,  
ni la terrible imagen que golpea  
mis ojos y tortura mi cerebro,  
ni el juego cruel, ni el fuego que destruye  
esa otra imagen de armonía y fuerza,  
ni tus palabras, ni tus movimientos,  
ni ese lado salvaje de tu calle,  
impedirán que encienda en tu costado  
la luz que da la vida y da la muerte:  
tarde o temprano sangrará tu herida,  
y no será momento de hacer frases.