

LA BIBLIOTECA DE  
LUIS ALBERTO DE CUENCA

04  
LA BIBLIOTECA DE LUIS ALBERTO DE CUENCA

44  
LOS VERSOS DE CORDELIA

# Canciones Completas

(1980 - 2008)



Primera edición en LOS VERSOS DE CORDELIA, abril de 2019

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.

Avda. Alberto Alcocer, 46 - 3º B

28016 Madrid

© Luis Alberto de Cuenca y Prado, 1980 - 2008, 2019

Ilustración de cubierta: © Miguel Ángel Martín, 2019

Edición y prólogo de © Carlos Iglesias Díez, 2019

IBIC: DCF

ISBN: 978-84-16968-84-8

Depósito legal: M-13061-2019

*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).

# Canciones Completas

(1980 - 2008)

Luis Alberto de Cuenca

Edición crítica y prólogo de Carlos Iglesias Díez



# Índice

|                                      |     |
|--------------------------------------|-----|
| <i>Prólogo</i>                       |     |
| <i>UN BILLETE HACIA LA FELICIDAD</i> | 13  |
| <b>CANCIONES COMPLETAS</b>           | 57  |
| <i>BON VOYAGE</i>                    | 59  |
| Viaje con nosotros                   | 61  |
| Mis gafas                            | 63  |
| Champú rojo                          | 65  |
| Soy especial                         | 69  |
| No quiero verte                      | 73  |
| Tú eres la noche                     | 77  |
| <i>Bubble, bubble</i>                | 81  |
| Caperucita feroz                     | 83  |
| Fórmula 1                            | 87  |
| <br>                                 |     |
| <i>BÉSAME, TONTA</i>                 | 91  |
| Es solo cine, pero me gusta          | 93  |
| Quiero ser presidente                | 97  |
| La primera vez                       | 99  |
| Tunicia                              | 101 |

|                           |     |
|---------------------------|-----|
| Doctor Doc                | 103 |
| Estoy harto de ti, muñeca | 105 |
| Los tres cerditos         | 107 |
| Garras humanas            | 109 |
| El príncipe encantado     | 111 |
| El pirata                 | 113 |
| Bésame, tonta             | 115 |
| Hay un lugar              | 117 |
| <br>                      |     |
| <i>CUMPLEAÑOS FELIZ</i>   | 119 |
| El diablo dijo no         | 121 |
| Solo era una fiesta       | 123 |
| Lola, Lola                | 125 |
| Barba azul                | 129 |
| <i>Voyeur</i>             | 133 |
| Ronnie                    | 137 |
| Cambien, señores, cambien | 139 |
| Cumpleaños feliz          | 141 |

|                               |     |
|-------------------------------|-----|
| <i>¡ES LA GUERRA!</i>         | 143 |
| Perdedor                      | 145 |
| Feliz Navidad                 | 147 |
| Qué más da                    | 149 |
| Rita                          | 151 |
| <br>                          |     |
| <i>UNA SONRISA, POR FAVOR</i> | 153 |
| A pleno Sol                   | 155 |
| Dónde estás                   | 157 |
| Una sonrisa, por favor        | 159 |
| <br>                          |     |
| <i>MÚSICA PARA CAMALEONES</i> | 161 |
| Dame tu fuego                 | 163 |
| Una cita a las 10             | 165 |
| <br>                          |     |
| <i>BALMORAL</i>               | 167 |
| Balmoral 2                    | 169 |
| <br>                          |     |
| <i>APÉNDICE DE VARIANTES</i>  | 173 |

# Un billete hacia la felicidad

## POESÍA HISTRIÓNICA: EL TÁNDEM CREATIVO CUENCA-GURRUCHAGA

AUTOR DE CATORCE LIBROS exentos, la trayectoria poética de Luis Alberto de Cuenca (Madrid, 1950) se ha distinguido desde siempre por el fructífero diálogo intertextual con otros discursos estéticos, tales como el cómic, el cine o, en el caso que nos ocupa, la música popular. De esta forma, sus versos constituyen una acabada síntesis de la postmodernidad literaria y, a la vez, anulan las distancias que separan a Homero de George Lucas, a Borges de Tolkien, a Sherlock Holmes de Tintín.

No resulta extraño, pues, que a partir de 1980, la sensibilidad omnívora de Cuenca se aliase con la genial extravagancia de Javier Gurruchaga (San Sebastián, 1958), quien cuatro años antes había fundado la Orquesta Mondragón. Ambos establecieron una fructífera asociación creativa que se plasmó en seis discos de estudio: *Bon voyage* (1980), *Bésame, tonta* (1982), *Cumpleaños feliz* (1983), *¡Es la guerra!* (1984), *Una sonrisa, por favor* (1989) y *Música para camaleones* (1990). En todos ellos, el autor de *La*



*caja de plata* puso su pluma al servicio de los delirios imaginativos de Gurruchaga, poblados por enanos joviales, caperucitas lúbricas, sirenas gordas, piratas lascivos, y monstruos tiernos.

Y todo ello salpicado, asimismo, por alusiones constantes a escritores de serie negra —Raymond Chandler, Dashiell Hammet—; directores y estrellas de cine —Tod Browning, Federico Fellini, Lon Chaney, Marlene Dietrich—; cuentos folclóricos —*Barba Azul*, *Los tres cerditos*—; e iconos contemporáneos —Drácula, Tarzán—.

Además, la evolución como letrista de Cuenca corrió pareja a la del propio Gurruchaga como cantante y, en consecuencia, el hedonismo gamberro y la estética granguñolesca de los cuatro primeros álbumes de la Orquesta Mondragón pronto dejaron paso a la sátira política y social de *¡Es la guerra!* y, en especial, a la mayor carga intimista y romántica de *Una sonrisa, por favor* y de *Música para camaleones*, la primera grabación en solitario del *showman* vasco.

Por otro lado, el inicio de la simbiosis creativa entre poeta y músico marcó un punto de inflexión en sus respectivas trayectorias artísticas: de una parte, Luis Alberto de Cuenca rebaja y atenúa la fuerte impronta culturalista que había dominado sus primeros libros, *Elsinore* (1972) y *Scholia* (1978), ambos situados dentro de la tendencia novísima, y caracterizados por una atmósfera simbolista de raíz parnasiana, la cual hunde sus raíces tanto en la tradición francesa —Gautier, Baudelaire,

Mallarmé— como en el Modernismo hispánico —Valle-Inclán, Rubén Darío, Manuel Machado—. Con todo, en estos libros se perfila ya un gusto por la fusión de tópicos cultos y populares, por la acumulación enumerativa y por una cierta tendencia al exceso y al abigarramiento referencial que se asemeja al «museo bizantino» que da título a uno de los más célebres poemas de *Elsinore* y cristalizará, corregido y aumentado, en muchas de sus letras para la Orquesta Mondragón.

Y, de otra parte, Javier Gurruchaga opta por una reducción parcial de la estética bizarra, decadente y sórdida —en la línea del rock teatral y grotesco de su admirado Alice Cooper— que había alimentado su álbum de debut, *Muñeca hinchable* (1979), y lo hace con el objetivo de captar un mayor número de seguidores y, al mismo tiempo, dotar de una pátina más comercial a su música, ya de por sí original y transgresora.

En cualquier caso, tanto *La caja de plata* (1985), cuarto libro de poemas de Cuenca, como *Bon voyage* (1980), segundo disco de estudio de la Orquesta Mondragón, suponen sendos cambios de rumbo, musical y literario, que, a partir de entonces, se desarrollarán de forma paralela. De hecho, no resulta arriesgado considerar las letras de *Bon voyage* como un ensayo o esbozo de algunos temas y motivos que, en su versión definitiva, aparecen con posterioridad en *La caja de plata*. No obstante, lo esencial es que dicho libro inaugura el tránsito desde lo que el propio Luis Alberto de Cuenca denomina una poesía «de estructuras abiertas» hacia otra de

«estructuras cerradas». Es decir, el barroquismo temático y formal cede el paso a una mayor transparencia, a una depuración estilística que entronca con la lírica de tipo epigramático, al mismo tiempo que sitúa a Cuenca dentro de lo que él mismo ha bautizado como «línea clara», un concepto heredado del cómic franco-belga y dibujantes como Hergé, y con el cual hace referencia a una poesía que sea capaz de huir «de su propia y tediosa iconografía» para, al fin y al cabo, convertirse en aliada y cómplice de quien la lee.

Desde esta perspectiva, sus letras de canciones para la Orquesta Mondragón no suponen tan solo un vehículo idóneo para el afianzamiento de la «línea clara», sino también, y sobre todo, un anticipo, simplificado y quintaesenciado, de diversas ideas e imágenes que, a lo largo de toda la década de los ochenta y aun en la primera mitad de los años noventa, irán apareciendo de forma sucesiva en sus distintos libros. Así pues, se puede afirmar que existe una mutua dependencia entre poemas y canciones, tal y como puede observarse a través del estudio de las letras de los seis álbumes de la Orquesta Mondragón y Javier Gurruchaga, que llevaremos a cabo a continuación.

### *BON VOYAGE Y BÉSAME, TONTA: LA CONSAGRACIÓN*

Tanto *Bon voyage* (1980) como *Bésame, tonta* (1982) sientan las bases de la labor como letrista de Luis Alberto de Cuenca, a la vez que constituyen el punto culminante de su colaboración con Gurruchaga, nunca igualada ni superada en los cuatro

discos posteriores. *Bon voyage*, en consecuencia, inaugura una serie de motivos temáticos que, con ligeras variantes, se repetirán de modo simultáneo en todas sus canciones y en buena parte de sus poemas, a saber:

- a) la invitación continua al viaje, físico y mental, entendido como una exaltación lúdica de la vida, o bien como una forma de huir hacia paraísos artificiales, así en «Viaje con nosotros» o en «Mis gafas»;
- b) la revisión en clave irónica y burlesca de truculentos crímenes y sucesos reales, casi como una suerte de crónica negra en clave pop, como en «Champú rojo»;
- c) el sentimiento amoroso visto desde una doble óptica, esto es, la del enamorado que se ahoga en su propio sufrimiento, como sucede en «Tú eres la noche», o bien la del amante que desdeña a la mujer desde una posición de altiva superioridad, a semejanza de los rudos héroes del cine negro, como en «No quiero verte»;
- d) la relectura de cuentos infantiles tradicionales, filtrada por un tamiz erótico, rayano en la pornografía *soft*, así en «Caperucita feroz»;
- e) el constante homenaje al mundo del cine y, en particular, a la atmósfera turbia, cínica y desengañada del género policíaco y criminal («*Bubble, bubble*»).

A los cinco temas citados habría que añadir, en fin, algún otro de carácter más puntual, como la presencia de monstruos que resultan entrañables en lugar de terroríficos («Soy especial») o una cierta fascinación por el automóvil y la velocidad como posible metáfora del vigor erótico («Fórmula 1»).

No obstante lo hasta ahora señalado, el mayor punto de interés de *Bon voyage* reside en consignar el trasvase, el reciclaje oportuno de materiales literarios desde los surcos del disco hasta las páginas del libro, pues las letras de estas y otras canciones permiten atisbar algunos rasgos que no solo están presentes en los poemas coetáneos a la salida del álbum de la Orquesta Mondragón, sino incluso en otros muy posteriores, como algunos ejemplos nos permitirán demostrar. Por lo tanto, en medio del festivo hedonismo de «Viaje con nosotros» resulta posible rastrear una leve huella del *carpe diem*, tópico muy querido por Luis Alberto de Cuenca, quien lo ha abordado en poemas como «*Collige, virgo, rosas*» o, sobre todo, en «Vive la vida», ambos incluidos en un libro de los años noventa, *Por fuertes y fronteras* (1996). Un cotejo entre los respectivos textos de poema y canción avala esta hipótesis:

Viaje con nosotros  
si quiere gozar.

Viaje con nosotros  
a nuestra ciudad.  
Y disfrute

Vive la vida. Vívela en la calle  
y en el silencio de tu biblioteca.

[...]

Vívela en madrugadas infelices  
o en mañanas gloriosas, a caballo

de todo al pasar;  
y disfrute  
de las hermosas historias  
que les vamos a contar.

por ciudades en ruinas o por selvas  
contaminadas o por paraísos,  
sin mirar hacia atrás.  
Vive la vida.

(«Viaje con nosotros»).

(«Vive la vida»).

Asimismo, otro motivo que recorre la obra poética y musical de Cuenca es el del monstruo interior que habita al hombre y le permite, de modo simultáneo, desdoblarse, como en «Soy especial» («Puedo cambiar / el color de mi piel / y mi sombra perder. / Puedo cantar / y bailar y dormir / y comer a la vez») y, paralelamente, observarse a sí mismo desde un prisma alienante, desde la propia otredad; así, por ejemplo, en el poema «Mi monstruo favorito» («Qué va a pasar cuando mi novia sepa / que no puedo vivir sin tus pseudópodos, / sin tu horrible humedad en mi bolsillo. / Qué va a pasar cuando descubra un día / las huellas de tu baba entre mis dedos / y empiece a hacer preguntas, y la rabia / y los celos se agolpen en sus ojos», en *El otro sueño*, 1985). Sin embargo, los tres casos más notables de retroalimentación mutua entre letras y poemas se encuentran en las canciones «Tú eres la noche», «*Bubble, bubble*» y «Caperucita feroz».

La primera de las tres enlaza con el análisis de la pasión efectuado en los nueve poemas iniciales de *La caja de plata*, donde el amor aparece contemplado bajo una mirada idéntica a la del petrarquismo y los trovadores provenzales. Y es que

el amante no solo padece la humillación de verse desdeñado sino, además, herido y mutilado por una *belle damme sans merci* en cuya personalidad se fusionan luz y tinieblas. En concreto, «Tú eres la noche» remite de modo directo a uno de esos poemas, «Nocturno», así como al haiku titulado «Astro nocturno» («La noche vuelve / a inundarme de luz. / Tú eres la noche», de *Resina fósil y otros haikus*, 2004):

|  |  |
|--|--|
| La noche está<br>llena de ti.<br>Tú eres la noche.<br>Ven hacia mí,<br>dame tu amor<br>y tus tinieblas.<br>[...]<br>Oigo tu voz,<br>siento tu piel<br>hecha de sombra. | Apagaste las luces y encendiste la noche.<br>Cerraste las ventanas y abriste tu vestido.<br>Olía a flor mojada. Desde un país sin límites<br>me miraban tus ojos en la sombra infinita.<br><br>(«Nocturno»). |
|--|--|

(«Tú eres la noche»).

Un caso aparte lo constituye «*Bubble, bubble*», quizá el más notable ejemplo de afinidad entre la letra de una canción y no uno, sino los nueve poemas que constituyen «Serie negra», segunda sección del libro, en la cual se reproduce la estructura fragmentaria y sincopada de películas como *Perdición* (Billy

Wilder, 1944) o *El sueño eterno* (Howard Hawks, 1946), al mismo tiempo que los textos se disponen como una secuencia narrativa unitaria. De hecho, «*Bubble, bubble*» no deja de ser la versión resumida y simplificada de dicha sección, alguno de cuyos versos llega a incorporarse directamente a la letra:

Tiré la gabardina. Bebí un trago. Me eché el pelo  
[hacia atrás.  
La herida me latía en el hombro como un corazón,  
y mis manos, temblando, acariciaban su ropa interior.  
[...]  
No sabía qué hacer. Quería irme.  
Si me quedaba allí, o si me iba, me encontrarían.

(«*Bubble, bubble*»).

Dobló la gabardina sobre el brazo.  
Se echó el pelo hacia atrás, y su mirada  
se cruzó con la mía.

(«Deseada»).

En el hombro la herida me latía  
como un segundo corazón.

(«Casada»).

Yo me quedé sentado, acariciando,  
temblosamente, su ropa interior verde.

(«Deseada»).

No sabía qué hacer. Quería irme.  
Largarme a conducir por un sembrado.  
Devolver la licencia. Suicidarme.

(«Peligrosa»).



Por último, quizá sea «Caperucita feroz» la letra más emblemática de Luis Alberto de Cuenca y, a su vez, la canción insignia de la Orquesta Mondragón, merced a la cual *Bon voyage* llegó a encaramarse al primer puesto en la lista de discos más vendidos de 1981, superando incluso a los habituales cantantes melódicos, como Julio Iglesias, José Luis Perales o Juan Pardo. Su origen hay que buscarlo en un famoso grabado de Gustave Doré, donde una Caperucita desnuda se acuesta en la cama con el lobo, ataviado como su abuela. A partir de esa imagen emblemática, Cuenca subvierte el cuento original de Charles Perrault y arma un irónico romance, trufado de levísimas connotaciones sadomasoquistas.

Hay que decir, asimismo, que «Caperucita feroz» constituye la primera de las variadas alusiones a Caperucita y el lobo feroz que salpican la obra entera de Luis Alberto de Cuenca, siendo dos de las más destacadas el poema «*Homo homini lupus*» («aunque nos disfracemos de tiernos corderillos / o de dulces abuelas por puro pasatiempo / somos, allá en el fondo, lobos depredadores», de *Sin miedo ni esperanza*, 2002), o el de título homónimo a la canción, incluido en su penúltimo libro, *Cuaderno de vacaciones* (2014).

Dos años después de *Bon voyage*, y en vista de su gran éxito, Luis Alberto de Cuenca y Javier Gurruchaga se embarcan en un proyecto mucho más ambicioso: la composición de la banda sonora de *Bésame, tonta* (1982), una comedia musical dirigida por Fernando González de Canales (quien fue, además

de coautor de algunas canciones de la Orquesta Mondragón, el encargado de presentar a músico y poeta, como bien recuerda este último en «La otra noche, después de la Movida», de *Cuaderno de vacaciones*, 2014), con guión del veterano Rafael Azcona, y protagonizada por el propio Javier Gurruchaga en su primera incursión en la gran pantalla, acompañado por Fernando Fernán Gómez, Esperanza Roy y Manolo Gómez Bur. Pese a que nos hallamos ante el único disco escrito íntegramente por Cuenca para la Orquesta Mondragón, lo cierto es que en *Bésame, tonta* no existe ya la conexión secreta y directa entre poemas y canciones; antes al contrario, aquí las letras se supeditan a la trama de una película que se pretende heredera del chispeante cine musical norteamericano de las décadas de los cuarenta y los cincuenta —Busby Berkeley, Doris Day— y donde el líder de la Orquesta Mondragón encarna a un torpe, enamorado e inadaptado empleado de banco cuya capacidad para la fantasía y la ensoñación le permite desdoblarse, alternativamente, en cantante de éxito, en el presidente de su empresa («Quiero ser presidente»), en un émulo tierno del doctor Frankenstein o Caligari («Doctor Doc»), en un pirata de ambición tan insaciable como su voracidad sexual («El pirata»), o en un príncipe que anhela el beso que le haga despertar de su encantamiento («El príncipe encantado»).

La estrecha correspondencia entre las canciones y la materia argumental del largometraje no impide, sin embargo,

guiños temáticos y estructurales a la obra posterior de Luis Alberto de Cuenca. Es lo que, por ejemplo, ocurre con «Es solo cine, pero me gusta», cuyo trasfondo, enumerativo y celebratorio a partes iguales, recuerda al que vislumbramos en «La fiesta» (*El otro sueño*, 1987) y, especialmente, en «Tebeos» (*Sin miedo ni esperanza*, 2002):

|   |   |
|---|---|
| Jesse James, un indio <i>sioux</i> , Lauren Bacall.<br>Tom y Jerry, Fred Astaire, Boris Karloff,<br>Marilyn, C. B. DeMille, ruge el león.<br>De día, de noche, siempre, da igual:<br>el cine no morirá. | Los Katzenjaner Kids, Popeye, Blondie,<br>Little Nemo, Flash Gordon y Li'l Abner,<br>Mandrake, Daredevil y Prince Valiant,<br>Dick Tracy, Spiderman, y Silver Surfer,<br>Los Vengadores y esa Cosa tierna<br>y acorazada de ojos azulísimos |
|---|---|

(«Es solo cine, pero me gusta»). [...] ¿qué haría sin vosotros?

(«Tebeos»).

Otro recurso poético recurrente en Cuenca, quien lo ha utilizado en un arco temporal que va desde *El otro sueño* (1987) hasta *Cuaderno de vacaciones* (2014), es la «canción de opósitos», esto es, fundir en un solo verso ideas e imágenes que se contradicen entre sí. Tal parece ser, desde esta perspectiva, el motivo que vertebra la letra de «La primera vez»:

Estoy muy guapo, estoy muy feo. No sé si yo te voy a gustar.

¿Estoy muy guapo o estoy muy feo? No sé si yo te voy a gustar.

Estoy muy guapo, estoy muy feo y nunca sales a la calle y aún no sé de qué te puedo hablar.

¿Norte o sur? ¿Aventura o biblioteca?

¿Rencor o amor? ¿Coraje o cobardía?

¿Dios o Diablo? Piénsalo y decídetelo cuanto antes.

(«Contra las Canciones de Opósitos»).

(«La primera vez»).

Ahora bien, la mayor deuda que algunos poemas posteriores guardan con las canciones de *Bésame, tonta* tiene que ver, casi en exclusiva, con el apartado temático. De esta manera, la apología del paraíso artificial, del espacio mítico que tan solo habita nuestra imaginación remite al tópico del *locus amoenus* y conecta las letras de «Tunicia» y de «Hay un lugar» («Sé / que hay un lugar / lejos de aquí / en otro mar / lleno de sol») con un poema de *El hacha y la rosa* (1993), «Volveremos a vernos»: «Volveremos a vernos donde siempre es de día / y los feos son guapos y eternamente jóvenes». Algo parecido ocurre con la letra de «Doctor Doc», otra vuelta de tuerca sobre la figura del doctor Jekyll y Mr. Hyde, sobre el reverso oscuro y maléfico que nos habita, tema que aparece de forma reiterada en «Jano» (*La caja de plata*, 1985), o en «Jekyll y Hyde» (*El hacha y la rosa*, 1993).

En último lugar, la devastación amorosa que atraviesa el tema que da título al disco —«Bésame, tonta»— es idéntica

a la que desencadena «*The day after*» (*Por fuertes y fronteras*, 1996):

Triste estoy, triste estoy sin tu amor.  
Sin tu amor no me importa nada alrededor.  
Tu desdén me mata,  
tu olvido me rompe el corazón.  
Me quema tu ausencia,  
todo en mí es delirio y frenesí.

Sin ti, sin ti, con tu partida  
devorándome el alma, las botellas  
tiradas por el suelo y el tabaco  
convirtiendo la alcoba en un infierno,  
solo y sin afeitarse, solo en la cama  
que fue anoche tu reino, con las manos  
vacías de tu cuerpo y con los ojos  
heridos por la luz de tu recuerdo.

(«Bésame, tonta»).

(«*The day after*»).

Sin embargo, el epítome del desgarrador amoroso lo constituye «Garras humanas», la canción que mejor ha superado el paso del tiempo, y donde la mutilación que se inflige el yo lírico, cortándose los brazos, representa de modo simbólico su drama vital y, además, permite establecer un paralelismo con *El otro sueño* (1987), en cuyas páginas el amor aparece siempre bajo el signo del estrago, la herida, el incendio y la locura.

### *CUMPLEAÑOS FELIZ Y ¡ES LA GUERRA!: LA INCERTIDUMBRE*

Después de encadenar dos triunfos consecutivos, se podría suponer que el tercer fruto del tándem Cuenca-Gurruchaga se saldaría, de igual modo, con un sonoro y rotundo éxito; sin embargo, no ocurrió así en absoluto con el cuarto elepe de la

Orquesta Mondragón, *Cumpleaños feliz* (1983). Ello quizá se deba, en parte, a que se trata de un disco híbrido, marcado por la indefinición estética, y cuyo contenido parece bascular entre la lúdica provocación de los dos trabajos anteriores, y un fugaz retorno a la escatología y la sordidez que habían dominado los inicios del combo donostiarra.

Por lo que se refiere a las letras, estas apenas aportan novedades destacables. Tenemos, en consecuencia, el homenaje cinematográfico en «El diablo dijo no», donde la referencia a la comedia elegante y sofisticada de Ernst Lubitsch —uno de los directores preferidos de Cuenca y, al igual que Howard Hawks, máximo exponente de la *screwball comedy*— sirve para trazar una viñeta fílmica que anticipa los «Carteles de cine» que constituyen la segunda sección de *La vida en llamas* (2006), en los cuales el poeta recrea una serie de títulos que forjaron su espíritu cinéfilo: entre otros, *Los Nibelungos* (Fritz Lang, 1924), *Misión de audaces* (John Ford, 1959), *Hatari!* (Howard Hawks, 1962), *La guerra de las galaxias* (George Lucas, 1977). En cuanto a «Solo era una fiesta», su título la sitúa ya en la misma órbita irreverente y carnavalesca de «Viaje con nosotros» o «Es solo cine, pero me gusta», si bien lo que subyace en ella es una desmitificación paródica de la Revolución Rusa y de ciertos iconos consagrados por la izquierda (Lenin, Trotski), en leve consonancia con el mensaje de un poema de *Por fuertes y fronteras* (1996), titulado «El enemigo común»:

Como Machado, yo también soñaba  
de niño con los héroes de la *Ilíada*,  
pero mezclándolos en la coctelera  
con los padres de la Revolución.  
Marat, Robespierre, Babeuf, Lenin y Trotski  
vivían en mis sueños de muchacho  
junto a Paris, Ayante y Diomedes.  
Pese a las discrepancias ideológicas  
nunca se peleaban entre ellos,  
pues tenían enfrente un enemigo  
común: la Realidad.

Por otra parte, el disco incluye tres canciones menores pero efectivas, que bien podrían catalogarse como divertimentos: «Cambien, señores, cambien» supone una burla corrosiva de la cirugía plástica, realizada en medio de una década donde esta hacía furor, tal y como demuestran casos reales y célebres como el de Michael Jackson, películas como *Brazil* (Terry Gilliam, 1985), *Society* (Brian Yuzna, 1989)..., o incluso un tema de la propia Orquesta Mondragón, el cual constituye, a su vez, una (per)versión de Tom Jones, «Mi Delilah» (*Ellos las prefieren gordas*, 1987). «Ronnie», en su cariñoso retrato de un loro hembra, se aproxima a las estampas irónicas y neocostumbristas que integran la segunda sección de *El otro sueño* (1987), titulada «Los invitados»; en concreto, al poema «El perro Nicanor». La canción, en fin, de título

homónimo al del álbum, «Cumpleaños feliz», lleva a cabo una estilización de lo macabro, una mezcla de lo amoroso y lo fúnebre que la conecta con los poemas de la plaquette *Necrofilia* (1983) y, a su vez, da lugar a una balada que resulta, de modo simultáneo, melancólica e inquietante.

Pero donde *Cumpleaños feliz* logra de verdad destacar y levantar el vuelo es en las tres canciones de explícito contenido sexual, a saber: «Lola, Lola», «Barba Azul» y «Voyeur». Resulta interesante contemplar la primera de ellas no solo como el retrato de una prostituta o una mujer fatal sino también como un reflejo del estereotipo femenino proyectado en *Las Lolas negras*, una serie de ocho fragmentos de prosa poética que prefiguran los versos agrupados bajo el epígrafe «Serie negra» en *La caja de plata*, y en uno de los cuales (en el VII: «Lola y el otro») puede leerse lo siguiente:

No es que desconfiase de Lola. Pero seguía creyendo que pertenecía a una categoría especial, que no era como las otras. Siempre he clasificado a las mujeres en dos categorías: las que aceptan el látigo y se guardan los billetes, y las que se niegan a aceptarlo lamentando perderse los billetes. Lola, en cambio, no entraba en ninguno de esos dos apartados. Habría sido capaz de tirarme en un descuido por la ventana y habría dejado los billetes debajo de la almohada (*Las Lolas negras*, 1980).

La reescritura en clave erótico-satírica de un cuento infantil tradicional vuelve a adueñarse de la letra de «Barba



Azul», otorgándole un clima de turbiedad sexual que, de forma implícita, ya latía en el cuento de Perrault, y que aquí sirve para emparentar la canción con la atmósfera desinhibida y voluptuosa que reina en poemas como «Eterno femenino» y «Huelga general» (*El hacha y la rosa*, 1993).

Sin embargo, es «*Voyeur*» la mejor letra del conjunto, y en la que resulta más fácil rastrear referentes poéticos posteriores. De hecho, la práctica del voyeurismo, unida a la atracción por mujeres turgentes y mórbidas, de tipo venusiano, ha salpicado de modo frecuente la obra de Cuenca, quien incorpora ambos motivos en un poema tan evidente a este respecto como «La Venus de Willendorf» (*El hacha y la rosa*, 1993).

Asimismo, la costumbre de espiar la anatomía femenina sin ser visto constituye el eje central de «Puertas y paisajes», una de las secciones de *El reino blanco* (2010), donde puede leerse que «había una rendija de luz tibia / por la que pude ver cómo llevabas / a cabo turbadoras ceremonias, / excitantes caricias digitales» («Puerta entreabierta»), o bien que «pasé todo un verano imaginando / cómo te dirigías a la puerta / cómo manipulabas los cerrojos, / cómo, al fin, te mostrabas a mi vista» («Puerta cerrada»).

Además de todo lo señalado, también resulta posible descubrir, en el retrato del *voyeur* que la canción lleva a cabo, un eco remoto del misántropo que protagoniza el poema de título homónimo, en *El hacha y la rosa* (1993):

Voy cada noche a la disco a mirar.  
No bebo copas, no me gusta fumar.  
No hablo con nadie y me aburre bailar.  
Saco las gafas. ¡Oh, qué limpias están!

(«Voyeur»).

Qué haces con esa chica que se pasa  
varias horas pintándose y no duerme  
por las noches —tú, alérgico a la noche  
y al maquillaje—. Qué con esa gente  
que charla y se divierte y toma copas  
—tú, misántropo, abstemio y aburrido.

(«El misántropo»).

Si la acogida dispensada a *Cumpleaños feliz*, sobre todo en comparación con *Bon voyage* y *Bésame, tonta*, fue más bien tibia, la de *¡Es la guerra!* (1984) se saldó con un estrepitoso fracaso. Se trata, de cualquier manera, de un disco muy anclado a su propia época, y dominado por el escepticismo y el desencanto propios de un tiempo en el que la Guerra Fría se recrudecía y estancaba, con la subida al poder de Chernenko en la URSS; el Muro de Berlín aún se mantenía en pie; Ronald Reagan lanzaba su famoso escudo antimisiles; y en España, los atentados de ETA y los GAL se sucedían sin tregua. Quizá como un medio para contrarrestar este pesimismo ambiental, las cuatro letras escritas por Cuenca adoptan una perspectiva abiertamente burlesca, rayana en el cinismo —en «Perdedor», «Qué más da» y «Feliz Navidad»—, o bien se recrean en el recuerdo del amor lejano y perdido —«Rita»—.

En consecuencia, la sátira deja de ser amable y adquiere aquí, en cambio, un insólito tono ácido, lapidario, y descarnado,

ya sea para abordar el ocaso vital de un antiguo seductor («Perdedor»); un enterramiento en vida que, contra lo que cabría esperarse, no guarda relación alguna con el universo gótico de Edgar Allan Poe y sí, por el contrario, con un sórdido y chusco episodio de la crónica negra cubana; o el recurrente fetichismo sexual, exarcebado aquí al máximo para encajar con los histriónicos giros y piruetas vocales de Gurruchaga («Ponte mi antifaz / en la habitación, / que yo me pondré / tu sujetador»).

La única canción de *¡Es la guerra!* que intenta huir de esa atmósfera desquiciada y corrupta, reminiscente casi de *Teléfono rojo, ¡volamos hacia Moscú!* (Stanley Kubrick, 1964), es «Rita», un tema donde Luis Alberto de Cuenca vuelve a abismarse en la dolorosa evocación de su antiguo amor de la adolescencia, fallecida de forma prematura en un trágico accidente automovilístico en 1970. Ya desde *Los retratos* (1971) y *Elsinore* (1972), publicados inmediatamente después de su muerte, la figura de Rita Macau constituye un eje central de su obra, y su imagen aparece diseminada a lo largo de varios poemas, como si la escritura fuese el único modo posible de mantenerla viva. En concreto, la letra que nos ocupa no recuerda a «El fantasma» (*Necrofilia*, 1983), «Cataluña» (*La caja de plata*, 1985) o «La resucitada» (*El hacha y la rosa*, 1993), sino al poema igualmente titulado «Rita» (*El otro sueño*, 1987):

No estan tus ojos ni tu voz,  
ni funciona aquel talismán,  
que inventamos entre los dos.  
¿Dónde te has ido? ¿Dónde estás?  
Buscad a Rita.  
Rita, Rita, ven.

Rita, ¿qué vas a hacer el domingo? ¿Hay domingos  
donde vives? ¿Hay citas? ¿Se retrasa la gente?  
No sé por qué te agobio con preguntas inútiles,  
por qué sigo pensando que puedes contestarme.

(«Rita»).

(«Rita»).

Por otra parte, la canción citada supone un hábil y oportuno  
engarce con las letras que Cuenca escribió para *Una sonrisa,  
por favor* (1989), octavo disco de la Orquesta Mondragón,  
orientado ya hacia un rock melódico, con predominio de las  
baladas, donde tal vez «Rita» habría encajado mejor.

#### *UNA SONRISA, POR FAVOR Y MÚSICA PARA CAMALEONES:*

##### LA DESPEDIDA

Tras el desastroso recibimiento de *¡Es la guerra!*, Javier  
Gurruchaga se toma un paréntesis del cual emergerá tres años  
después, con renovadas energías que se traducen en un nuevo  
disco donde, sin embargo, ya no interviene Luis Alberto de  
Cuenca. Pese a todo, tanto el título de aquel álbum —*Ellos  
las prefieren gordas*, 1987— como el éxito masivo que conoció,  
parecen haberse evocado muchos años después en un poema  
de *Por fuertes y fronteras* (1996):

¡Tanto buscar la muerte como si  
fuese la única chica de tu vida!  
¿Cuándo vas a enterarte de que odias  
a quien finges amar, de que la muerte  
está en los puros huesos y a ti ellas  
te gustan más bien gordas?

(«Cuándo vas a enterarte»).

En todo caso, lo esencial es que, después de dos discos irregulares y erráticos, *Ellos las prefieren gordas* consolida el que, a partir de entonces, será ya el estilo definitivo de la Orquesta Mondragón, esto es, una mixtura entre la habitual tendencia a la sátira y al esperpento, y una música más depurada, a la cual se unen, a su vez, unos temas más maduros en las letras, centradas en el amor y las relaciones personales. Así pues, *Una sonrisa, por favor* (1989) se inserta plenamente en el A. O. R. (Adult Oriented Rock) ensayado años antes en Estados Unidos por bandas como Boston, Survivor o Foreigner, y por solistas como Christopher Cross (no en vano, el octavo corte del disco, titulado «Solo», guarda un leve parecido con «*Never be the same*», uno de los mayores éxitos del cantautor tejano). Y, de las doce canciones que contiene, tres pertenecen a Luis Alberto de Cuenca: «A pleno sol», «¿Dónde estás?» y la homónima «Una sonrisa, por favor».

«A pleno sol» posee un tono de postal veraniega ajada por el tiempo, y un trasfondo nostálgico que, tal vez de modo inconsciente, remite de nuevo a Rita Macau —aunque nada tenga que ver con ella —, así como a los poemas «El verano» y «De vez en cuando», ambos de *El hacha y la rosa* (1993):

Fue en verano del ochenta y tres,  
nos miramos en la playa,  
susurraste algo en inglés,  
nos besamos en el agua.  
[...] Aún tus besos viven en mi piel,  
aún recuerdo tu mirada,  
tus promesas nunca olvidaré.  
Sally, Sally, yo te amaba.

Cierro los ojos  
y regresan los días en que viajamos juntos  
a bordo del navío del amor, en el tiempo  
en que éramos tú y yo los habitantes únicos  
del mundo, y en la playa se rompían las olas  
con un dulce gemido de placer, y el mar era  
un lago inmenso y tibio que nos pertenecía.

(«De vez en cuando»).

(«A pleno sol»).

La intención evocadora se mantiene presente en «¿Dónde estás?», pero convertida aquí en la imprecación lanzada por un amante despechado, lo cual permite el uso de dos motivos habituales en la poesía de Cuenca: por un lado, el tópico literario del *ubi sunt* y, por otro, la interrogación retórica, que otorga a los poemas una clara impronta apelativa. Buena prueba de ello lo constituyen versos como «¿Qué esperas de la muerte, cara pálida?», «¿Qué has hecho con tu casa de

Ciudad Lineal?», «¿Quién va a decirme qué es la vida?», etc.

Por último, la canción que da título al álbum y le sirve de cierre, «Una sonrisa, por favor», acentúa todavía más el tono doliente de las dos anteriores, situándonos de lleno en la desolación que sigue a una ruptura amorosa, a la partida de una mujer cuyos ecos se perciben en cualquier esquina de la casa o la ciudad. De idéntica forma, también en esta letra se percibe con claridad el eco de otro poema, «Mal de ausencia» (*El otro sueño*, 1987):

Al caer la noche,  
perdido en la ciudad,  
caras largas, largas,  
y tú ya no estás  
junto a mí.  
Cuando tú te fuiste,  
se paró el reloj.  
Estoy triste, triste,  
no puedo olvidar  
nuestro amor.

Desde que tú te fuiste, no sabes qué despacio  
pasa el tiempo en Madrid. He visto una película  
que ha terminado hace apenas un siglo. No sabes  
qué lento corre el mundo sin ti, novia lejana.  
[...]  
Pero tú te has llevado mi paz en tu maleta,  
los hilos del teléfono, la calle en la que vivo.

(«Mal de ausencia»).

(«Una sonrisa, por favor»).

La línea musical más madura y adulta ensayada en *Una sonrisa, por favor* (cuya portada constituye, además, un irónico

guiño a un cómic publicado un año antes, el cual también aplica un barniz adulto y oscuro a la figura de Batman: *La broma asesina*, de Alan Moore y Brian Bolland, 1988) se acentúa y prolonga en *Música para camaleones* (1990), un disco que Javier Gurruchaga decide firmar en solitario, con el objetivo de otorgar un prisma íntimo, romántico, a sus canciones. Con el paso de los años, este álbum ha adquirido la pátina de «obra de culto» dentro de la discografía de su autor, pues, sumado al fracaso total que padeció en su momento, está el hecho de que se trata de su última colaboración con Luis Alberto de Cuenca, quien tan solo aporta dos letras: «Una cita a las 10» y «Dame tu fuego». La primera de ellas es un tema menor y más bien rutinario, únicamente aparecida, además, en la reedición del álbum en CD (no hay ni rastro de ella en su versión original en vinilo y *cassette*), y cuya mayor novedad estriba en trazar un mosaico urbano punteado por referencias a los actores políticos del momento (Bush, Gorbachov), a estrellas musicales (Paul McCartney), y a la publicidad y los espacios radiofónicos. Paradójicamente, el epicentro de la ciudad no son las calles, sino su alma subterránea, el metro, donde, tal y como sucede en «El otro barrio de Salamanca» (*La caja de plata*, 1985), se oculta un amor clandestino y secreto:



Otra vez esas caras sin perfil,  
esperando en el andén,  
un sueño.

[...]

Otra vez miro de nuevo el reloj  
y tú estás en el andén:  
mi sueño.

Conozco a una doncella de ese mundo perdido  
que me envía señales de humo por teléfono.  
No consigue olvidar la ciencia de mis manos.

(«El otro barrio de Salamanca»).

(«Una cita a las 10»).

Mucho mayor interés tiene «Dame tu fuego», la cual nos sitúa en una atmósfera nocturna, etílica y envuelta por el humo, análoga a la de algunas canciones de Tom Waits y, sobre todo, a la de muchos clásicos del cine negro; ahora bien, la imaginería propia del género aparece aquí bajo un prisma de hiperbólica estilización que hace pensar más bien en directores italianos como Sergio Leone y Dario Argento. Esta letra podría considerarse, de hecho, como el cierre de un círculo, pues el universo en ella esbozado remite directamente a «*Bubble, bubble*», la canción de aquel ya lejano *Bon voyage*, inspirada a su vez por los poemas agrupados en *La caja de plata* bajo el marbete «Serie negra». Además, el retrato femenino que la letra traza derrocha la misma sensualidad que «la chica verde» del poema así titulado (*Por fuertes y fronteras*, 1996). Por último, el clima de deseo y latente tensión erótica de las dos primeras

estrofas puede equipararse con el que se despliega al comienzo de «La noche blanca» (*El otro sueño*, 1987):

|   |  |
|---|--|
| Se encienden los focos y apareces tú.   | Quando la sombra cae, se dilatan tus ojos,       |
| Todas las miradas se clavan en ti.      | se hincha tu pecho joven y tiemblan las aletas   |
| Todos te desean.                        | de tu nariz, mordidas por el dulce veneno,       |
| Dame tu fuego.                          | y, terrible y alegre, tu alma se despereza.      |
| El vestido rojo se pega a tu piel.      | Qué blanca está la noche del placer. Cómo invita |
| Te muerdes los labios y sientes placer. | a cambiar estas manos por garras de pantera      |
| Mueves las caderas.                     | y dibujar con ellas en tu cuerpo desnudo         |
| Dame tu fuego.                          | corazones partidos por delicadas flechas.        |

(«Dame tu fuego»).

(«La noche blanca»).

*Música para camaleones* cerraba, pues, una década fructífera, marcada por la mixtura genérica y la tensión creativa, y donde las canciones contribuyeron, por una parte, a consolidar la «línea clara» que, desde entonces, sería ya consustancial a todos los libros de Luis Alberto de Cuenca; por otra, a canalizar el constante deseo del poeta de que lo fantástico irrumpa en «la atonía de la vida cotidiana», convirtiéndola en un pequeño milagro del cual merece mucho la pena disfrutar.

## MARCANDO UNA MISMA «LÍNEA CLARA»:

### LA COLABORACIÓN CON LOQUILLO

Casi veinte largos años habrían de pasar antes de que Luis Alberto de Cuenca retomara su contacto con la música, y lo hiciese a través de otra de las figuras más icónicas del rock español: José María Sanz Beltrán, alias Loquillo (Barcelona, 1960). Ahora bien, a diferencia de lo sucedido con Javier Gurruchaga, la relación entre el poeta y el *rock* catalán no se originó a raíz de una coincidencia espacio-temporal o por la influencia de amigos comunes, sino que se fue fraguando mediante una serie de azares sucesivos. Por otro lado, tampoco puede hablarse aquí de un proceso creativo compartido sino, por el contrario, de una mutua afinidad y sintonía espiritual, sobrevenida al hilo de la adaptación musical de una decena de poemas, los cuales integrarían el libro-disco *Su nombre era el de todas las mujeres* (2011).

Sin embargo, una pirueta del destino, digna de una novela de Paul Auster o de una película de Julio Medem, demuestra que ambos personajes estaban, ya desde 1981, «condenados» a encontrarse. En ese año, mientras Loquillo cumplía su servicio militar, la canción que marcaba el inicio de cada tediosa jornada en el cuartel no era otra que «Caperucita feroz». En consecuencia, el futuro cantante juraba entonces vengarse de modo violento del autor de aquella letra, si es que algún día llegaban a verse las caras; un hecho que empezó a gestarse en 1994, cuando Loquillo decide explorar una faceta musical distinta a la del

rock callejero, rabioso y suburbial que, hasta entonces, le había dado la fama y el reconocimiento. El inmediato resultado de esta metamorfosis fue el álbum *La vida por delante*, una colección de poemas de autores diversos (Salinas, Neruda, Pavese, Gil de Biedma, Gamoneda, etc.), musicados por Gabriel Sopena, colaborador habitual de Loquillo e intermediario primordial entre este y la obra de Cuenca, pues fue él quien sugirió el nombre del autor de *La caja de la plata* como un ejemplo de poeta actual digno de figurar entre los arriba mencionados. Pese a lo acertado de la intuición, motivos de índole discográfica impidieron que los doce temas del álbum pudieran ser trece y, en consecuencia, habría que esperar hasta su secuela, titulada *Con elegancia* (1998), donde la canción inicial es, justamente, el poema «Cuando pienso en los viejos amigos» (*Por fuertes y fronteras*, 1996).

Dicho poema evoca, de modo soterrado y nostálgico, los años de la Movida madrileña, a lo que se añade una apología de la amistad, entendida como un juramento tácito al cual debe guardarse fidelidad. Desde esta perspectiva, no resulta extraño que Loquillo se sintiera pronto atraído por una poesía que reflejaba parcialmente una época donde él había sido un protagonista destacado y, a la vez, exaltaba una serie de valores tradicionales y semejantes a viejos códigos de conducta moral —camaradería, honestidad, lealtad, solidaridad—, los cuales forjaron su conciencia de niño crecido en un barrio obrero barcelonés durante el tardofranquismo.

Por otro lado, el descubrimiento de la poesía de Luis Alberto de Cuenca cumplió para Loquillo un doble objetivo, pues en ella encontró, de una parte, un eco de la insobornable lealtad hacia sí mismo que ha mantenido a lo largo de una dilatada trayectoria musical que se distingue, sobre todo, por la firmeza y la autenticidad, como si se tratara casi de un samurai de cuero. De otra parte, los versos del autor de *Sin miedo ni esperanza* (2002) fueron para él como un espejo donde verse reflejado en medio de la inquietud existencial provocada por la crisis de la mediana edad, justo después de haber perdido por el camino a unos cuantos compañeros (víctimas de la sobredosis), y después de haberse distanciado de los Trogloditas para emprender una carrera en solitario, centrada en divulgar la poesía: un hecho que no fue en absoluto aplaudido por sus seguidores más intransigentes.

Todo lo mencionado hasta ahora fue el detonante para que, ya en el 2000, Loquillo se plantease la posibilidad de realizar un disco monográfico sobre la poesía de Luis Alberto de Cuenca. Sin embargo, las obligaciones políticas del poeta en aquellos momentos hicieron que el proyecto tardara casi doce años en materializarse. Durante ese largo intervalo, Cuenca y Loquillo consolidaron una sólida amistad, basada en afinidades literarias (Jaime Gil de Biedma, Juan Eduardo Cirlot) y estéticas comunes (el cómic, el cine clásico norteamericano, con John Ford a la cabeza), así como en una visión épica de la vida y del mundo que conecta, a su vez, con la de otro poeta muy admirado por

ambos: Julio Martínez Mesanza. El primer fruto de dicha amistad fue «Balmoral 2», la única letra escrita expresamente por Luis Alberto de Cuenca para Loquillo, incluida en el disco también llamado *Balmoral* (2008). Este es el álbum, de hecho, donde se manifiesta con mayor claridad la gran influencia del poeta sobre las letras del cantante, merced a ciertas canciones que remiten, ya desde su título, a poemas concretos («*La belle damme sans merci*», «Línea clara»), y al trasvase casi literal de versos e ideas de un espacio al otro, tal y como se ha encargado de analizar con milimétrica precisión Jacobo Llamas Martínez en su imprescindible artículo «La obra de Luis Alberto de Cuenca y las letras de Loquillo (José María Sanz Beltrán)». Como mínima muestra, valgan los siguientes ejemplos, extraídos de la canción y del poema igualmente titulados «Línea clara»:

Dicen que me repito  
de lo claro que hablo,  
será que no me entrego  
a las reglas del mercado,  
porque milito en la razón  
del pensamiento ilustrado.

Dicen que hablamos claro y que nos repetimos  
de lo claro que hablamos, y que la gente entiende  
nuestros versos, incluso la gente que gobierna,  
lo que trae consigo que tengamos acceso  
al poder y a sus premios y condecoraciones.

Pese a esta y otras notables similitudes, debe subrayarse de nuevo que no existe una colaboración creativa entre Loquillo y Luis Alberto de Cuenca, sino tan solo una influencia, directa

y palpable, de los poemas de este sobre la escritura y la ideología de aquel. El único caso en que el poeta puso su pluma al servicio del legendario *rocker* barcelonés fue, como ya se ha dicho, en «Balmoral 2», una letra que constituye una prolongación confesa del haiku «Balmoral» («Se nos salía / el amor por el borde / de nuestras copas»), incluido primero en la plaquette *Resina fósil y otros haikus* (2004) y con posterioridad en *La vida en llamas* (2006). Tomando, pues, como referencia el cierre de una veterana coctelería del barrio de Salamanca, punto de encuentro indispensable entre los dos amigos, la letra traza de modo indirecto una elegía a una juventud que se desvanece y deja paso a la vejez, al mismo tiempo que defiende valores como la fraternidad y la pasión, devaluados ambos frente a la (falsa) corrección política y el pensamiento único. Por otro lado, la canción «Balmoral 2» representa muy bien el tono crepuscular de un disco que se inserta plenamente en la etapa de madurez de un viejo rockero, siempre capaz de resurgir de sus propias cenizas.

Tres años después de *Balmoral*, Loquillo y Gabriel Sopena reúnen una treintena de poemas de Luis Alberto de Cuenca, cuyo único punto en común consistía en haberse escrito entre los treinta y cinco y los cincuenta años. Dicho arco temporal obedecía a un intento de ajustar el contenido de los textos a las diversas etapas vitales del propio Loquillo, con el fin de que pareciese que habían sido escritos expresamente para él. El mismo Luis Alberto de Cuenca se encargó de afirmar que

sus poemas, compuestos muchos años antes, «parecen letras escritas ex profeso para Loquillo. O todavía más: parecen directamente letras escritas por Loquillo. Eso es por la tremenda simbiosis en la que nos hemos fundido».

Finalmente, los treinta poemas escogidos quedaron reducidos a la decena que acabaría integrando el disco *Su nombre era el de todas las mujeres* (2011): «*Political incorrectness*», «Nuestra vecina», «La noche blanca», «Cuando vivías en la Castellana», «El encuentro», «*Farai un vers de dreyt nien*», «A Alicia, disfrazada de Leia Organa», «La malcasada», «La tempestad» y «Su nombre era el de todas las mujeres».

El objetivo de dicha selección era triple, pues con ella se pretendía:

- a) cubrir las distintas etapas creativas del poeta, abarcando un espacio que va desde *La caja de plata* (1985) hasta *La vida en llamas* (2006);
- b) reflejar, a través de los poemas, la capacidad de Loquillo para experimentar con distintos tonos y estilos musicales: el *country* en «*Political incorrectness*» y en «A Alicia, disfrazada de Leia Organa»; el rock de estilo clásico, con leves reminiscencias de Elvis o Buddy Holly, en «Nuestra vecina»; el pop atmosférico, que evoca lejanamente a grupos como The Cure, en «La noche blanca»; la balada lánguida y envolvente en



«Cuando vivías en la Castellana»; la recitación grave, con cierto aire salmódico, que recuerda a Leonard Cohen y Lou Reed, en «La tempestad», etc;

- c) trazar, en fin, un panorama lo más representativo posible de los temas usuales en la obra de Luis Alberto de Cuenca, a saber: un erotismo exacerbado, cuya dimensión carnal roza a veces la violencia; una visión del amor donde se alternan la ironía caústica y el fatalismo de raíz trovadoresca (todo el poema «*Farai un vers de dreyt nien*» constituye una glosa de la «Canción IV» de Guillermo IX de Aquitania); el homenaje cómplice a los mitos de la saga galáctica de George Lucas y, a través de ella, a ciertos referentes de la cultura popular; el permanente cuestionamiento de las normas y de los dogmas establecidos, unido a una reivindicación del prisma lúdico, jovial y festivo de la vida.

El resultado final de todo lo antedicho es un disco singular y ecléctico, donde Loquillo pone a prueba su versatilidad y elegancia interpretativa, al mismo tiempo que logra adaptar una poesía de factura más bien clásica a un sonido y a un lenguaje musical plenamente contemporáneos, pero que también se muestra deudor de la música de otra época. En este sentido, el propio Loquillo admira la labor realizada décadas atrás por Joan Manuel Serrat, Paco Ibáñez y Amancio Prada pero, a la vez, se distancia por completo de ellos, ya que no

estamos ante el disco de un cantautor al uso. Por otro lado, su gran mérito es demostrar la frescura, la ligereza y absoluta vigencia de unos versos escritos treinta años antes, así como el hecho de «hermanar» las dos etapas musicales de Luis Alberto de Cuenca a través de la figura del productor Jaime Stinus..., quien fuera guitarrista de la Orquesta Mondragón en sus cuatro primeros discos, y compositor de aquella «Caperucita feroz» que tanto martirizó a Loquillo en sus lejanos días de servicio a la patria. Una pirueta del destino como la mencionada demuestra que el azar, tan cruel e imprevisible casi siempre, también puede, a veces, despachar billetes hacia la felicidad.

CARLOS IGLESIAS DÍEZ

# Bibliografía

- ☀ CUENCA, Luis Alberto de (1980), «Las lolas negras», en *Marginalia*, Madrid, Francisco Arellano Editor, págs. 53-64; citamos por Juan José Lanz (ed.), Luis Alberto de Cuenca, *Poesía 1979-1996*, Madrid, Cátedra, 2006, págs. 457-472.
- ☀ CUENCA, Luis Alberto de (1985), *La caja de plata*, Sevilla, Renacimiento.
- ☀ CUENCA, Luis Alberto de (1987), *El otro sueño*, Sevilla, Renacimiento.
- ☀ CUENCA, Luis Alberto de (1993), *El hacha y la rosa*, Sevilla, Renacimiento.
- ☀ CUENCA, Luis Alberto de (1996), *Por fuertes y fronteras*, Madrid, Visor.
- ☀ CUENCA, Luis Alberto de (1998), «Poética», en *El último tercio del siglo (1968-1998). Antología consultada de la poesía española*, Madrid, Visor, págs. 395-396.
- ☀ CUENCA, Luis Alberto de (2004), *Resina fósil y otros haikus*, Valencina de la Concepción, Los Papeles del Sitio.

- ☀ CUENCA, Luis Alberto de (2005), *Canciones*, Madrid, Círculo de Estudios Bibliográficos y Exlibrísticos.
- ☀ CUENCA, Luis Alberto de (2006), *La vida en llamas*, Madrid, Visor.
- ☀ CUENCA, Luis Alberto de (2010), *El reino blanco*, Madrid, Visor.
- ☀ CUENCA, Luis Alberto de (2012), *Los mundos y los días. Poesía 1970-2005*, Madrid, Visor.
- ☀ CUENCA, Luis Alberto de (2014), *Cuaderno de vacaciones*, Madrid, Visor.
- ☀ CUENCA, Luis Alberto de (2014), *Todas las canciones*, ed. de Julio César Galán, Madrid, Visor.
- ☀ CUENCA, Luis Alberto de (2015), *Los retratos*, ed. de Luis Miguel Suárez, Madrid, Reino de Cordelia, col. «Los versos de Cordelia-La biblioteca de Luis Alberto de Cuenca».
- ☀ CUENCA, Luis Alberto de (2017), *Elsinore, Scholia, Necrofilia*, ed. de Jesús Ponce Cárdenas, Madrid, Reino de Cordelia, col. «Los versos de Cordelia-La biblioteca de Luis Alberto de Cuenca».
- ☀ CUENCA, Luis Alberto de (2018), *La caja de plata*, ed. de Victoria León, Madrid, Reino de Cordelia, col. «Los versos de Cordelia-La biblioteca de Luis Alberto de Cuenca».
- ☀ GURRUCHAGA, Javier (1999), *Garras humanas*, Madrid, El País-Aguilar.
- ☀ LLAMAS MARTÍNEZ, Jacobo (2018), «La obra de Luis Alberto de Cuenca y las letras de Loquillo (José María Sanz Bel-

trán)», en Adrián J. Sáez (ed), *Las mañanas triunfantes. Asedios a la poesía de Luis Alberto de Cuenca*, Sevilla, Renacimiento, págs. 104-127.

☀ SALAVERRI, Fernando (2015), *Solo éxitos 1959-2012*, Madrid, Fundación SGAE.

## Esta edición

HASTA AHORA, tan solo dos libros habían intentado reunir la producción de Luis Alberto de Cuenca como letrista musical: la plaquette *Canciones* (Círculo de Estudios Bibliográficos y Exlibrísticos, Madrid, 2008), que apenas reunía la mitad de la producción luisalbertiana, y un volumen de engañoso título, *Todas las canciones* (Visor, Madrid, 2014), que se limitaba a transcribir veinte letras, dejaba fuera otras diecinueve y, por si esto fuera poco, mezclaba las canciones originales con los poemas musicados por Loquillo, sin establecer ningún tipo de distinción entre unas y otros.

Con respecto a las dos publicaciones citadas, la presente compila por vez primera las treinta y nueve letras escritas por Luis Alberto de Cuenca, e incluidas en cinco discos de estudio de la Orquesta Mondragón (nueve letras en *Bon voyage*, 1980; doce en *Bésame, tonta*, 1982; ocho en *Cumpleaños feliz*, 1983; cuatro en *¡Es la guerra!*, 1984; tres en *Una sonrisa, por favor*, 1989), en el único elepé en solitario de Javier Gurruchaga (dos

letras en *Música para camaleones*, 1990) y, por último, en el cuarto disco de Loquillo como solista (una sola letra en *Balmoral*, 2008).

Quedan, por lo tanto, fuera de estas páginas los poemas musicados por Gabriel Sopena y el propio Loquillo para integrar, respectivamente, los álbumes *Con elegancia* (1998) y *Su nombre era el de todas las mujeres* (2011). Los motivos de esta exclusión se deben, como ya se ha dicho, a que se trata de poemas publicados con anterioridad en los libros *La caja de plata* (1985), *El otro sueño* (1987), *Sin miedo ni esperanza* (2002), *La vida en llamas* (2006), reunidos en la última edición de la poesía reunida de Cuenca, *Los mundos y los días* (2012).

A la hora de fijar los textos de las canciones, nos hemos encontrado con el siguiente dilema: o respetar la literalidad de los encartes y libretos propios de cada uno de los siete elepés (dado que ahí se contienen las letras tal y como las recuerda y las canta la mayor parte del público) o bien adoptar las modificaciones introducidas por el autor en las letras de «Viaje con nosotros», «Mis gafas», «Champú rojo», «No quiero verte», «Es solo cine, pero me gusta», «Los tres cerditos», «Tunicia», «Bésame, tonta», y «Rita»; cambios todos ellos que pueden cotejarse en la citada plaquette *Canciones* (2008). Finalmente, hemos optado por respetar la última voluntad del autor, en la idea de que se trata del texto más cercano hoy por hoy a su deseo; sin embargo, para mayor claridad, recogemos en un apéndice final los cambios más significativos

experimentados por las canciones. En otro orden de cosas, las carátulas de los elepés se reproducen a partir de los ejemplares de nuestra colección personal. Las referencias discográficas se consignan a continuación:

- ORQUESTA MONDRAGÓN (1980), *Bon voyage*, Barcelona, EMI-Odeon.  
ORQUESTA MONDRAGÓN (1982), *Bésame, tonta*, Barcelona, EMI-Odeon.  
ORQUESTA MONDRAGÓN (1983), *Cumpleaños feliz*, Barcelona, EMI-Odeon.  
ORQUESTA MONDRAGÓN (1984), *¡Es la guerra!*, Barcelona, EMI-Odeon.  
ORQUESTA MONDRAGÓN (1989), *Una sonrisa, por favor*, Madrid, EMI-Odeon.  
GURRUCHAGA, Javier (1990), *Música para camaleones*, Madrid, CBS.  
SANZ BELTRÁN, José María, ‘Loquillo’ (2008), *Balmoral*, Madrid, Warner Music Spain.

En lo que respecta a los criterios ortográficos y de puntuación, hemos tenido en cuenta los últimas indicaciones de la RAE en la *Ortografía de la lengua española* (2010), así como en el *Libro de estilo de la lengua española* (2018). Por otra parte, ambos aspectos —ortografía y puntuación— han sido objeto de la pertinente y exhaustiva revisión del propio poeta, a quien damos las gracias.

C. I. D.  
Oviedo, a 11/2/2019



# Canciones Completas

(1980 - 2008)



# *Bon voyage*

(Orquesta Mondragón, EMI-Odeón, 1980)



# Viaje con nosotros

VIAJE con nosotros  
si quiere gozar.  
Viaje con nosotros  
a nuestra ciudad.  
Y disfrute  
de todo al pasar;  
y disfrute  
de las hermosas historias  
que les vamos a contar.

Viaje con nosotros  
y podrá encontrar  
atractivos monstruos  
que le sonreirán.

Y disfrute  
del gusto que da;  
y disfrute  
de la amistad de sirenas  
y de serpientes de mar.

En su viaje los romances abundarán  
y en sus brazos los dragones se arrojarán.  
Serán suyos  
Marlene y Tarzán,  
serán suyos.  
Quien compra nuestro billete  
compra la felicidad.

Con nosotros viaja el sueño y la novedad,  
la alegría, la sorpresa y el carnaval.  
Todos juntos  
iremos allá,  
todos juntos.  
Quien compra nuestro billete  
compra la felicidad.

# Mis gafas

UN DÍA, en Estambul,  
vi que un ciego vendía sus gafas,  
y, huyendo de la luz,  
las cambié por un mapa de Islandia.

Me las puse y sentí que viajaba,  
que las chicas eran todas mis esclavas.  
Me las puse y el dinero me sobraba,  
y el tiempo de mi vida no pasaba.

Un día, en Malibú,  
fui a ponerme de nuevo mis gafas,  
y, huyendo de la luz,  
fui a buscarlas y vi que no estaban.

Ya la luz de las cosas me hiere  
y las chicas de mí ya se apartan.  
Mi dinero ya nadie lo quiere  
y las horas que corren me matan.

Un día, en Xanadú,  
vi a un enano vendiendo mis gafas,  
y, huyendo de la luz,  
las cambié por un libro de Sawa.

Me las puse y sentí que viajaba,  
que las chicas eran todas mis esclavas.  
Me las puse y el dinero me sobraba,  
y el tiempo de mi vida no pasaba.

Un día, en Honolulu,  
fui a ponerme de nuevo mis gafas,  
y, huyendo de la luz,  
fui a buscarlas y vi que no estaban.

Ya la luz de las cosas me hiere  
y las chicas de mí ya se apartan.  
Mi dinero ya nadie lo quiere  
y las horas que corren me matan.

# Champú rojo

(Esta canción está basada en un hecho real, ocurrido en la ciudad de Brighton (Inglaterra) durante el verano de 1965. Los cadáveres de las hermanas Davidson, famosas peluqueras de la localidad, fueron encontrados horriblemente mutilados en su lugar de trabajo. El asesino nunca fue descubierto).

¡CÓMO ME GUSTA sentirme tan guapo!  
¡Ay, qué frescor! ¡Qué delicia sin fin!  
Me dan la crema por toda la cara.  
¡Ay, cómo cuidan las chicas de mí!

Pruébalo,  
con las tijeras te cortan el pelo,  
siéntelo,  
y te lo cardan, llenas de emoción.

Son dos las chicas que me hacen las uñas  
y las que pintan mis labios de *rouge*.  
Hay una rubia teñida de negro  
y una morena que se llama Lou.

Pruébalo,  
ponen el *rimmel* sobre tus pestañas,  
siéntelo,  
y te depilan con todo su amor.

¡Qué sensación!  
¡Qué suavidad!  
¡Qué perversión  
poder matar!  
Pruébalo.

Estoy tan guapo que ellas me sonrían  
y seductoras se acercan a mí.  
Cierran las puertas. Corren las cortinas.  
¡Ah, si supieran que van a morir!

Pruébalo,  
ciega un *spray* de perfume sus ojos,  
siéntelo,  
su pelo ardiendo en el secador.

A aquella rubia teñida de negro  
le clavé un peine en el corazón.



Ahogué los gritos de Lou, la morena,  
con laca y crema, tinte y jabón.

Pruébalo,  
pones el *rimmel* sobre sus pestañas,  
siéntelo,  
y las depilas con todo tu amor.

¡Qué sensación!  
¡Qué suavidad!  
¡Qué perversión  
poder matar!

Pruébalo.

# Soy especial

**T**E lo advertí:  
no conozco mujer  
que no me quiera a mí.

Puedo volar  
como un pez y nadar  
por encima de ti.

Pero el amor  
no te lo puedo dar,  
ni con disfraz,  
porque soy, soy, soy, soy especial.

Puedo cambiar  
el color de mi piel

y mi sombra perder.

Puedo cantar  
y bailar y dormir  
y comer a la vez.

Pero el amor  
no te lo puedo dar,  
ni con disfraz,  
porque soy, soy, soy, soy especial.

Puedo beber  
toda el agua del mar  
y escupirla después.  
Puedo viajar  
por el tiempo y volver  
a empezar otra vez.

Pero el amor  
no te lo puedo dar,  
ni con disfraz,  
porque soy, soy, soy, soy especial.

Te lo advertí:  
no conozco mujer  
que no me quiera a mí.

Puedo volar  
como un pez y nadar  
por encima de ti.

Pero el amor  
no te lo puedo dar,  
ni con disfraz,  
porque soy, soy, soy, soy espacial,  
porque soy, soy, soy, soy espacial.

# No quiero verte

No CONSIGO olvidarte,  
vives en mi recuerdo.  
Quiero tener tu cuerpo  
como lo tuve ayer.

Pero cuando te veo  
y me ofreces tus besos,  
no eres tú ya la misma  
a la que quise ayer.

No quiero verte,  
verte,  
no, mi amor.  
Para poder quererte  
es mejor que tú no estés.

Tus labios no me queman,  
tus ojos no me matan,  
tus piernas no se mueven  
con el ritmo de ayer.

Tu sonrisa no brilla,  
tus palabras son otras.  
No tienes la frescura  
ni el encanto de ayer.

No quiero verte,  
verte,  
no, mi amor.  
Para poder quererte  
es mejor que tú no estés.

Fui feliz en tus brazos  
sin pensar que algún día  
sombra solo serías  
de la que fuiste ayer.

Por eso yo prefiero  
recordarte y no verte.

Tu cuerpo no es el mismo  
que me ofreciste ayer.

No quiero verte,  
verte,  
no, mi amor.  
Para poder quererte  
es mejor que tú no estés.

No quiero verte,  
no quiero verte,  
no, mi amor.

# Tu eres la noche

**L**A NOCHE está  
llena de ti.  
Tú eres la noche.

Ven hacia mí,  
dame tu amor  
y tus tinieblas.

Si tú no estás  
siempre junto a mí,  
pronto el alba vendrá  
y me moriré,  
y me moriré  
de amor.



Oigo tu voz,  
siento tu piel  
hecha de sombra.

Si no estás tú,  
se acabará  
pronto mi vida.

Si tú no estás  
siempre junto a mí,  
pronto el alba vendrá  
y me moriré,  
y me moriré  
de amor.

Tu oscuridad  
me da la luz  
que necesito.

Si no estás tú,  
se acabará  
pronto mi vida.

Si tú no estás  
siempre junto a mí,  
pronto el alba vendrá  
y me moriré,  
y me moriré  
de amor.

## *Bubble, bubble*

ABRÍ LA PUERTA. Mi cabeza estaba a punto de estallar.  
Tiré la gabardina. Bebí un trago. Me eché el pelo hacia atrás.  
La vi muerta en el baño, envuelta en sangre y en oscuridad.  
No se daba la vuelta, y las burbujas parecían cantar:  
*Bubble, bubble, bubble, bubble, bubble, bubble, bubble...*

La herida me latía en el hombro como un corazón,  
y mis manos, temblando, acariciaban su ropa interior.  
Cerré sus ojos y cubrí su cuerpo con su negro visón.  
Las burbujas cantaban, mientras tanto, la misma canción:  
*Bubble, bubble, bubble, bubble, bubble, bubble, bubble...*

No sabía qué hacer. Quería irme.  
Si me quedaba allí, o si me iba, me encontrarían.  
Ella era mi esperanza, y yo sentía la muerte llegar.

No se daba la vuelta, y las burbujas parecían cantar:  
*Bubble, bubble, bubble, bubble, bubble, bubble, bubble...*

De lejos me llegaba Sinatra cantando «*Blue Moon*».  
Sentí que me escapaba de la vida. Me faltaba la voz.  
Doblé la gabardina sobre el brazo y le dije adiós.  
Cantaban para siempre las burbujas su misma canción:  
*Bubble, bubble, bubble, bubble, bubble, bubble, bubble...*