



Paisajes interiores

Descripción

La creación en verso de Luis Alberto de Cuenca (Madrid, 1950) ha dado pie a un buen número de ensayos y reseñas que constatan el lugar central de un *corpus* compilado con el rótulo *Los mundos y los días*. En él está la producción escrita entre 1972 y 1998, editada por primera vez en noviembre de 1998. La colección agrupa los poemarios *Elsinore* y *Scholia*, con abundantes retoques, el cuaderno *Necrofilia*, *La caja de plata*, *El otro sueño*, *El hacha y la rosa* y *Por fuertes y fronteras*, junto a un grupo de composiciones, «El bosque y otros poemas», que anticipa contenidos de *Sin miedo ni esperanza*. Queda fuera *Los retratos*, libro inaugural en el que la sensibilidad novísima aireada por José María Castellet y las afinidades con la opulencia metafórica de Pedro Gimferrer enmascaran las circunstancias biográficas. Estudiosos como Juan José Lanz, Luis Muñoz, o Manuel Lara Cantizani hablan de un viraje pautado que comienza en el culturalismo y se adentra, a finales de los años setenta, en una vocación más elegíaca e introspectiva, centrada en los sentimientos del yo y en el acontecer circundante. En efecto, los últimos poemas de Luis Alberto de Cuenca modelan identidades creíbles y cercanas, capaces de emocionar y capturar el interés con asuntos cotidianos e inmediatos. Conviene recordar que en este cambio de rumbo hay una continua apropiación del acervo cultural, convertido en una íntima posesión convergente con el yo existencial; la erudición es cultura viva, alienta matices y enfoques novedosos.

Un aforismo de Juan Ramón Jiménez, casi contradictorio con su perseverante reescritura, argumentaba que «los libros hay que dejarlos que se hagan solos», y este pensamiento podría ser aplicable al poemario *La vida en llamas*, que obtuvo el Premio Ciudad de Melilla en la vigésimoséptima convocatoria. Es una obra extensa, formada por ochenta textos escritos entre 1996 y 2005. Se inicia con una conocida poética del autor, «Línea clara», una defensa de un lenguaje comunicativo y discursivo, lejos de cualquier pretensión abstrusa e intelectualoide; el poema establece con el receptor un diálogo intimista y directo. Es sabido que el término «línea clara» proviene del cómic, una de los centros de atención del madrileño, que no duda en cerrar la composición con un explícito homenaje a Tintín, el personaje de historieta creado por Georges Remi, más conocido por su pseudónimo artístico, Hergé. El poema tiene una neta correspondencia con formulaciones en prosa realizadas por el autor en entrevistas y en sus escasos posicionamientos teóricos; en la revista *Prima Littera* escribía: «Un trago de agua fresca en el desierto de la vida, que eso tiene que ser la palabra poética que se precie, lejos de misticismos bobalicones».

No hay en el avance de *La vida en llamas* una única senda argumental; prevalece un eclecticismo temático que se distribuye en siete apartados. El criterio cronológico explica el abanico de motivos e incluso la diversidad formal: «La canción de Feste» desprende el mágico encanto de la lírica popular;

el siguiente poema es un monólogo dramático en boca del franciscano Odorico da Pordenone, un misionero que desarrolló actividades apostólicas en Oriente, y protagonizó, como un Marco Polo con hábitos, un largo viaje, de casi treinta y tres años de duración. Tras Luis Cernuda y Jaime Gil de Biedma, el monólogo dramático se instala en la lírica contemporánea; es un proceso de objetivación que permite al yo poemático convertirse en cronista eventual; los versos proporcionan juicios y hechos desde el interior de una identidad ficticia; de este modo se establece una relación directa con el receptor que genera una evidente simpatía en el proceso comunicativo.

En el mismo apartado hay una elegía a José María Sert, artista del postmodernismo catalán que destacó en la decoración mural. Una circunstancia histórica ha condicionado la disparidad de juicios críticos sobre las realizaciones artísticas; Sert iniciaría en 1938 gestiones para que la Oficina Internacional de Museos, con sede en París, se implicara en el salvamento de las obras de arte amenazadas por los continuos bombardeos y participa en la posterior repatriación desde Ginebra, cuando concluye la guerra civil. Completan este grupo una reflexión sobre el sueño de Coleridge, una meditación a costa de un bajorrelieve asirio y otros poemas.

Como se ha dicho, el poeta opta por dar al libro un carácter misceláneo; el poemario se nos presenta como un ejercicio plural en el que se acumulan facetas.

La segunda sección, «Carteles de cine», es más uniforme y emplea como referente el séptimo arte. Se ha subrayado la conexión que alguna parte de *La caja de plata* tenía con el cine negro y del empleo posterior de referencias cinematográficas. En *La vida en llamas* hay títulos y personajes de gran cine: inspiran textos dos películas de Fritz Lang, *Los nibelungos* y *Los sobornados*, aunque no hay alusiones a *Metrópolis*, el celebrado icono que simboliza la deshumanización de la ciudad moderna; la sensibilidad poética de Luis Alberto de Cuenca otorga al decorado urbano un carácter más amable y lo convierte en escenario sentimental, incluso el laberinto subterráneo de alcantarillas y aparcamientos es más proclive a la fantasía que a lo sórdido. Está *Scarface*, la película de Al Pacino con gánsters que tienen la impronta del héroe homérico; incluso *Shrek*, el ogro más joven de la ciénaga, cuya primera entrega apareció en 2001, revolucionando el lenguaje de animación con una iconografía novedosa. En el artículo «El mito en el siglo XX», recogido en *Bazar*, Luis Alberto de Cuenca afirma que el pensamiento mítico está relacionado con la necesidad de lo concreto e intuitivo frente a la abstracción; el discurso épico de nuestro momento histórico se encarna en el cine y en el cómic, dos expresiones artísticas contemporáneas. Los títulos de este apartado se vinculan con una colección de carteles impulsada por una revista especializada y sólo parcialmente es una muestra de las preferencias cinéfilas del autor, vinculadas al cine expresionista alemán y al cine americano de Howard Hawks.

El *lied* relaciona poema y música y gozó con Schubert de notables innovaciones. Luis Alberto respeta el molde; los contenidos deben abiertos, emotivos y psicológicos, e incorpora los nuevos rostros de la modernidad; frente al ensimismamiento grisáceo y endogámico de lo cotidiano, la época heroica perdura en el imaginario con su huella de ideales y gestas.

Un apartado completo nos presenta una veintena de haikus; en él se emplea esta estrofa oriental con un sentido nuevo; en Occidente ha perdido su intencionalidad originaria; ya no pretende glosar el eco de las estaciones ni añadir a un instante un fulgor sensorial. En la estrofa, los nombres propios crean un contexto cultural, una ambientación poemática: Perceval rescata el ciclo artúrico; Ulises, el personaje de la *Odisea*, convierte el itinerario en íntima travesía de la memoria, el trayecto une

principio y final de la existencia.

«Psalle et Sile», el poema de Calderón, como el *Cántico espiritual* de San Juan de la Cruz es un precedente de la mística del silencio y está en los presupuestos teóricos de poetas como José Ángel Valente. Inspira la concentración meditativa de este haiku: «En el silencio / de esa flor amarilla / perdura el canto».

En «Pablo y Virginia» se acercan los personajes de ficción a lo biográfico. En las líneas introductorias a la edición de *Vera y otros cuentos crueles*, de Villiers de l'Isle-Adam, Alicia Mariño define a las figuras de Paul y Virginia como dos adolescentes angelicales que no conocen la presión del mundo exterior y mantienen una impoluta curiosidad por descubrir. Ambos están en la novela homónima de Bernardin de Saint-Pierre. Luis Alberto de Cuenca expresa de este modo su devoción por el conde de Villiers de l'Isle, sujeto de vida curiosa, enemigo de convenciones burguesas y uno de los precursores del simbolismo francés.

Este breve esquema versal demuestra las posibilidades del haiku: «Abro la puerta / descubro que no hay nadie / fuera ni dentro». Con los / títulos los poemas adquieren la apariencia de mínimas viñetas.

Entronca «Crónica de sucesos» con la poesía urbana y el núcleo de relaciones que genera la convivencia diaria. Esos puentes entre el yo y el otro están muy perfilados en la relación de pareja que se aborda desde la ironía y el coloquialismo. El humor alienta en esas estampas fugaces que son fruto de lo contingente y que depositan en el discurrir una brizna de surrealismo, dando salida a impulsos que colisionan con el pensamiento racionalista. Todavía persiste en el poema esa querencia natural por la obra de Cirlot.

En la serie «La mujer del vampiro» otra vez el cine actúa como río interno. La iconografía de *Drácula* genera la composición inicial, a la que siguen secuencias donde el amor y sus variantes ocupan el primer plano. Así sucede en «La casa de las fábulas», «El ático» o «Difícil travesía».

El grupo de cierre se denomina «El jardín de Alicia» y su núcleo temático es el amor y el deseo. Relatan una historia sentimental de un alter ego vitalista y enamorado. Alicia es el nombre de la esposa del poeta y su marcada significación se percibe en la dedicatoria del libro, ella es «la reina del Karoo» que traslada el afecto a una lejana región sudafricana. La supuesta espontaneidad del apartado incorpora recuerdos y viajes y esos sueños que no se corrompen cuando llega la amanecida. La aparición de la amada tiene el tamiz romántico de acontecimiento trascendental, aunque un deje irónico sirva de trasfondo al final feliz, tan propio de los cuentos de hadas. La otredad se idealiza y adquiere el porte de una diosa antigua, pero los sentidos filtran la realidad y reconstruyen un entorno contemporáneo de canícula estival, carreteras vacías y raros transeúntes. La composición *Political incorrect* repasa alguno de los tópicos que dan una visión pesimista y desesperanzada de nuestro tiempo, frente al occidente clásico, de amplio legado cultural y cuna de civilizaciones, aparece un occidente todopoderoso, como ave de rapiña, empeñado en la explotación de otros continentes y sin ningún respeto por el medio ambiente. El yo poético cuestiona esas verdades de uso común y en su diálogo con la amada sigue percibiendo el aliento y los valores de la vieja Europa. El poema «No me las enseñes más» sirvió de título a una hermosa edición ilustrada por los dibujos de Antonio Garrido, que vio la luz en 2002, en la colección Libros del consuelo, de Lf ediciones. La Venecia novísima, topónimo ineludible de la Generación del Lenguaje, deja paso a un desplazamiento geográfico en el que conviven exotismo y escenarios cotidianos como ámbitos de una relación sentimental, introspectiva y libre de erratas. El texto final, «Fe de erratas», es una exaltación del amor idealizado.

El intimismo biográfico del poema convierte la lírica en expresión sentimental.

La poesía de Luis Alberto de Cuenca, de orientación pluralista, constata una armonía vecinal entre el crear y el ser, da cuenta de una experiencia personal —no importa si vivida o imaginaria— con núcleos generativos que entrelazan lecturas y vivencias. En los poemas, sentimientos y emociones nos llegan a través de un discurso racional que prefiere el misterio de la claridad al código cifrado. Explica los supuestos de una sensibilidad coetánea. Queda lejos el tiempo de los héroes.

Fecha de creación

27/02/2008

Autor

José Luis Morante

Nuevarevista.net