

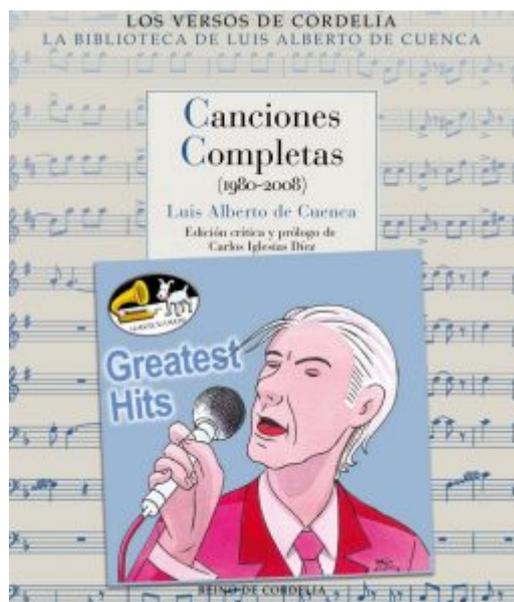


«Canciones completas», de Luis Alberto de Cuenca

Descripción

Canciones completas, por un lado, invita a replantear el tema del origen de la lírica, asociado a las letras de las canciones y a la música, y que ha continuado a lo largo de la historia, con altibajos y con momentos estelares, como el de la poesía provenzal.

Pero junto a esa dimensión culturalista, hay otra de extrema actualidad. El acceso a la poesía (más o menos) de buena parte del público, especialmente de los jóvenes, se produce a través de las letras de las canciones populares, quizá como ocurrió soterradamente siempre. No por casualidad los locutores de los *Cuarenta Principales* siempre exclaman, a modo de epíteto homérico: «Sabina, nuestro poeta urbano». Nada menos que **Luis García Montero** calificó al mismo cantautor como «Baudelaire con guitarra». Con estos precedentes, resulta natural la estrecha vinculación que ha terminado estableciéndose entre los nuevos poetas de éxito y el mundo de la canción melódica y la comunicación mediática, tal y como estudiamos en [Nueva Revista](#).



Canciones completas, Editorial Reino de Cordelia, Madrid, 2019,

177 págs.

En **Luis Alberto de Cuenca** se concentran energías de sobra, como poeta indiscutible, como erudito de peso y como amante y practicante de la cultura pop (cómic, cine, canciones, etc.), para estudiar en él todos estos aspectos con más intensidad.

Un acierto (entre muchos) de **Carlos Iglesias** es no recrearse en la evidente «sensibilidad omnívora de Cuenca» ni en los planteamientos generales. Iglesias, concentra su meticoloso prólogo en levantar un mapa milimétrico de las letras de canciones que escribió para la **Orquesta Mondragón** (en seis discos de estudio, entre los años 1980-1990) y la que ha escrito para **Loquillo**. El estudio preliminar traza la frontera tajante entre las letras escritas como tales y los poemas de De Cuenca que ha musicado Loquillo. Esa es otra tradición, paralela y de prestigiosos precedentes: **Serrat musicó a Machado y a Miguel Hernández**; Amancio Prada a San Juan y García Calvo; Rosa León a Alberti; y **Paco Ibáñez a Jorge Manrique**, entre tantos. Loquillo ha dedicado todo un disco, *Tu nombre era el de todas las mujeres*, a la poesía de Luis Alberto, y también ha recogido un poema más en *Con elegancia*.

Pero eso es otro subgénero. Carlos Iglesias se propone, antes que nada, levantar ese mapa claro, completo y exclusivo de las letras de las canciones, a partir del cual podamos orientarnos. Una anterior recopilación de canciones de Luis Alberto de Cuenca era deliberadamente incompleta: el pequeño librito **Canciones** (2008). Y otra, engañosa, porque se titulaba *Todas las canciones* (Visor, 2014), pero ni estaban todas las que son ni eran todas las que estaban: se limitaba a transcribir veinte letras de las 39 escritas por De Cuenca y añadía poemas musicados por Loquillo, sin distinguir entre unas y otras. Iglesias, además, recoge las variantes de las canciones y señala correcciones del poeta.

Se confirma la advertencia de Jaime Gil de Biedma cuando precisaba que la música de un poema auténtico tiene que estar en sus versos

Con ese trabajo impecable e implacablemente realizado, estudia con detalle los intercambios que se producen entre un lado y otro de la frontera. Observa cómo su trabajo de letrista para la Orquesta Mondragón contribuyó a pulir el culturalismo de la primera poesía de De Cuenca: «De hecho, no resulta arriesgado considerar las letras de **Bon voyage** (1980) como un ensayo o esbozo de algunos temas y motivos que, en su versión definitiva, aparecen con posterioridad en *La caja de plata* (1985)». Por otra parte, De Cuenca enriquecía e iluminaba el repertorio del grupo de **Javier Gurruchaga**.

Como es lógico, ambos potenciaban los comunes denominadores. Las muy atinadas comparaciones entre letras y poemas demuestran tanto la complicidad espiritual como la divergencia formal entre el mester de juglaría y el de clerecía. Confirman, por tanto, la advertencia de **Jaime Gil de Biedma** cuando precisaba que la música de un poema auténtico tiene que estar en sus versos, mientras que la de una letra de una canción pende de la melodía donde se inserta. A pesar de estas diferencias ontológicas, la colaboración fue un éxito comercial y creativo. Entre las canciones míticas de entonces, recordemos «**Caperucita feroz**», que representa el mundo poético de Luis Alberto de Cuenca y sus coincidencias con [Gurruchaga](#): el erotismo, la truculencia, el juego con los iconos culturales, un humor histriónico, las máscaras, etc.

Con Loquillo el intercambio se intensifica, porque las afinidades electivas se afinan y multiplican. La única letra que el poeta madrileño escribe para el cantante barcelonés podría ser perfectamente un

poema exento, a diferencia de las canciones para la Orquesta Mondragón que llevan la marca de su origen musical de forma más estridente. Esa canción se titula [“Balmoral 2” y está en el disco homónimo](#).

Por otro lado, Loquillo, «**samurái de cuero**», como lo define el editor, se identifica cada vez, por motivos generacionales, ideológicos, culturales y personales, con los poemas del poeta madrileño. En las generosas palabras de De Cuenca, sus mismos poetas «parecen directamente letras escritas por Loquillo. Eso es por la tremenda simbiosis en la que nos hemos fundido». Limitémonos a un ejemplo especialmente indiscutible. La canción “**Cuando pienso en los viejos amigos**”, del disco [Con elegancia \(1998\)](#) y del libro *Por fuertes y fronteras* (1996), tan de uno como de otro, ciertamente fundidos.

La relación entre **el mester de clerecía y el mester de juglaría** no hace falta explicarla de tan a la vista como queda en este libro y sus canciones de ida y vuelta. Es parte del trabajo que tenemos que hacer nosotros, los lectores, además de disfrutar de las letras y de las canciones, y de los poemas musicados, y de tanta poesía con su música por dentro y por fuera.

Fecha de creación

25/06/2019

Autor

Enrique García-Máiquez

Nuevarevista.net