

# Cómo se hace un libro de poemas: la forja de *Sin miedo ni esperanza* (2002), de Luis Alberto de Cuenca

ANTONIO SÁNCHEZ JIMÉNEZ  
Université de Neuchâtel

## Resumen

El presente trabajo explora el proceso de construcción de un libro de poesía de Luis Alberto de Cuenca, *Sin miedo ni esperanza* (2002). Para ello, examina el panorama textual previo comenzando por la *plaquette* *El bosque* (1997), que propondremos como base temática e incluso estructural de *Sin miedo ni esperanza*. Tras analizar en detalle los cuatro poemas centrales de *El bosque*, explicamos cómo la *dispositio* del libro transforma el mensaje individual de estos textos en una idea general, una especie de trayectoria de la voz lírica. A continuación, contrastamos este tono con el de *Alicia* (1999), que incluye algunos de los poemas de *El bosque*, pero con omisiones y añadiduras y, sobre todo, una estructura diferente que configura un mensaje casi opuesto al de 1997. Finalmente, explicamos cómo Cuenca construyó *Sin miedo ni esperanza* combinando las publicaciones de 1997 y 1999, más otra serie de textos, en un todo original que mantiene la estructura básica de *El bosque*.

**Palabras clave:** Luis Alberto de Cuenca; *Sin miedo ni esperanza*; *El bosque*; *Alicia*; libro de poemas; *dispositio*

## Abstract

This article explores the writing process of Luis Alberto de Cuenca's *Sin miedo ni esperanza* (2002), examining the previous textual background that starts at *El bosque* (1997), a *plaquette* which we posit as the thematic and even structural basis of *Sin miedo ni esperanza*. After analyzing the four central poems of *El bosque* in detail, we explain how the individual message of these texts is transformed, thanks to the book's *disposition*, into a general idea, a trajectory by the lyrical voice. Subsequently, we contrast this tone with *Alicia's* (1999), a booklet that includes some of *El bosque's* poems, but with omissions and additions, and, above all, a very different structure. Finally, we explain how Luis Alberto de Cuenca build *Sin miedo ni esperanza* combining the publications of 1997 and 1999, plus other texts, in an original final product that maintains the basic structure of *El bosque*.

**Keywords:** Luis Alberto de Cuenca; *Sin miedo ni esperanza*; *El bosque*; *Alicia*; book of poetry; *dispositio*



## 1. INTRODUCCIÓN: LA CRÍTICA

La poesía de Luis Alberto de Cuenca ha suscitado una merecida atención crítica en los últimos años. En ellos han aparecido diversos trabajos dedicados a dos temas centrales: la trayectoria poética de Cuenca y la intertextualidad que la domina. En cuanto al primero, los estudiosos han examinado el advenimiento y desarrollo de la "línea clara" que apareció en *La caja de plata* (1985) y que anunciaba *Scholia* (1978), esto es, el estilo que llevó la poesía de Cuenca — y, con

ella, la española – del hermetismo a la comunicabilidad (Veredas y Rodríguez, 2008: 6). Es una transición que examina Rodrigo Olay Valdés (2017: 15-17) y que ha ocupado a otros estudiosos (Lanz, 1991: 16-24; 1994: 123-157; 2006: 11-29; Letrán, 2005: 34; Suárez Martínez, 2010: 21; Nagel, 2017: 239) hasta convertirse en uno de los temas estrella de la crítica luisalbertiana<sup>1</sup>, unido al ya señalado de la intertextualidad (Lanz, 2000: 242; 2018; 2019; Ciortea y Lucas, 2014: 181; Olay, 2017: 24). Esta ha sido estudiada en su vertiente relativa al mundo helénico y clásico (Lanz, 1994: 248-250 y 253-259; Escobar Borrego, 2006 y 2010; Suárez Martínez, 2008, 2010 y 2019; Aradros, 2011; Logroño Carrascosa, 2018), a la Biblia (Núñez Díaz, 2018 y 2019), al ambiente bizantino (Montaner, 2019), a la literatura áurea (Dadson, 1997; 2005: 108-110; Sánchez Jiménez, 2018; Nievas Rojas, 2019; Sáez, 2019), a las letras decimonónicas (Letrán, 2019; Ponce Cárdenas, 2019; Sánchez Jiménez, 2019), a la pintura (Sáez, 2018), a la poesía contemporánea (Alarcón Sierra, 2019; Giuliana, 2019; Rivero Taravillo, 2019; Fernández Rodríguez, 2019; Vélez Sainz, 2019), al universo del *pop* (Ciortea y Lucas, 2014; Llamas Martínez, 2018), al cómic (Mora, 2009; Merino, 2011, 2013 y 2019), al cine negro (Lanz, 1994: 142; Gómez-Montero, 1994: 147-149) o al séptimo arte en general (Letrán, 2009: 57-58; Bagué Quílez, 2018), en una serie de acercamientos que recorren los amplísimos intereses y lecturas de Cuenca. Gracias a estos trabajos, la poesía de nuestro autor es una de las más y mejor estudiadas del panorama contemporáneo.

## 2. METODOLOGÍA

Menos comunes, sin embargo, son los estudios de tipo más bien textual, los que atienden al proceso de elaboración de los poemas y a la fijación de sus variantes para revelar la práctica escritural de Cuenca. Nos referimos a trabajos al estilo del que dedica Suárez Martínez (2018) a *Elsinore* o del que consagró Olay Valdés (2019) a reescrituras luisalbertianas de artículos del *ABC*<sup>2</sup>. El proyecto de edición de la poesía completa de nuestro autor estimulará, sin duda, este tipo de asedios, en el que se inscribe el presente, que queremos dedicar a la formación de uno de los libros más importantes de Cuenca: *Sin miedo ni esperanza* (2002). Concretamente, y tras presentar brevemente el volumen, en el presente artículo exploraremos el panorama textual que llevó al libro de 2002 comenzando por la *plaque* *El bosque* (1997), que propondremos como base temática e incluso estructural de *Sin miedo ni esperanza*. De esta publicación analizaremos en cierto detalle cuatro poemas, “El bosque”, “Gilgamés y la muerte”, “Camelot” y “Sobre un tema de Büchner”. Además, explicaremos cómo el mensaje individual de los textos se transforma, gracias a la *dispositio* del libro, en una idea general, o más bien en una especie de trayectoria que recorre la voz lírica. A continuación, contrastaremos este tono con el de *Alicia* (1999), publicación que incluye algunos de los poemas de *El bosque*, pero con omisiones y añadiduras muy reveladoras y, sobre todo, con una estructura diferente que configura un mensaje casi opuesto al de 1997. Finalmente, explicaremos cómo Cuenca construyó *Sin miedo ni esperanza* combinando las publicaciones de 1997 y 1999, más otra serie de textos, en un todo original que mantiene la estructura básica de *El bosque*.

## 3. CORPUS: HACIA SIN MIEDO NI ESPERANZA

*Sin miedo ni esperanza* es el primer libro del ciclo amoroso que Cuenca dedica a Alicia Mariño (Rey Hazas, 2013: 121; Olay Valdés, 2017: 23). El propio autor nos proporciona la clave vital del volumen en una entrevista de 2012:

<sup>1</sup> Para las conexiones entre la *maniera* clara y oscura de Cuenca, véase Lanz (1991: 26; 2006: 19-21), Dadson (2005: 106-107) e Iravedra (2016: 381).

<sup>2</sup> También se dedica a la conformación de diversos libros de poemas de Cuenca el excelente trabajo de Lanz (2006: 32-33, 60-61, 89-91, 109-110).

En lo biográfico ese libro [*Sin miedo ni esperanza*] traslada al papel el hallazgo, siempre asombroso y electrizante, de un nuevo amor. Se suaviza el clima tormentoso de *Por fuertes y fronteras*, y hasta hay lugar para una poesía de carácter lúdico que enlaza con ciertos comportamientos creativos previos a *La caja de plata*. (Martínez, 2012: 53)

La presencia del nuevo amor concede a *Sin miedo ni esperanza* más luz que la que vestía el “tormentoso” *Por fuertes y fronteras* (1996), el libro anterior, cuyo tono también respondía a circunstancias vitales concretas. A esta pista debemos añadir otro dato biográfico particularmente interesante para nuestro propósito: *Sin miedo ni esperanza* es el primer libro que publica Cuenca en su etapa política, la que comienza, de algún modo, con su cargo de director de la Biblioteca Nacional (1996-2000) y culmina con su secretaría de estado de cultura (2000-2004), etapa que resultó ser una de las más difíciles de la vida de nuestro autor. Este condicionamiento laboral no explica totalmente el cambio de tono entre *Por fuertes y fronteras* y *Sin miedo ni esperanza*, que se debe ante todo a la citada circunstancia amorosa, pero influye en una realidad textual esencial para entender el proceso de formación de *Sin miedo ni esperanza*: la relativa escasez de poemas exentos de Cuenca entre 1996 y 2004. Esta realidad facilita la labor que queremos llevar a cabo en este artículo y que debe empezar por el necesario recuento bibliográfico.

Este resulta bastante sencillo, porque entre las dos fechas que nos hemos marcado (1996 y 2004) Cuenca solo publica algunos anticipos con textos que, en su mayoría, pasarían a *Sin miedo ni esperanza*, aunque algunos enriquecerían también subsiguientes ediciones de *Por fuentes y fronteras*, o incluso libros posteriores. Entre estos adelantos de *Sin miedo ni esperanza* aparecidos entre 1996 y 2004, el principal es la *plaque* *El bosque y otros poemas* (1997), cuyos textos acabaron distribuidos entre *Por fuentes y fronteras* (a partir de su segunda edición) y *Sin miedo ni esperanza*. Tras *El bosque*, en segundo lugar conviene citar “Alicia en el país de las maravillas” (1997), una serie publicada en *Extramundi y los Papeles de Iria Flavia* donde Cuenca incluye tres poemas sobre su flamante amor: a saber, “Dame de beber, Alicia”, que acabaría en la sección “El jardín de Alicia” de *La vida en llamas*; “Para Alicia, a la manera de Catulo y Meléndez Valdés”, que también publicaría en *Fiebre alta*, y el soneto “A Alicia, disfrazada de Leia Organa”, que aparece luego en *Sin miedo ni esperanza*. En tercer lugar, está la bellísima edición para bibliófilos *Alicia* (1999), que contiene, entre otros poemas, algunos de los textos centrales de *Sin miedo ni esperanza*: “Gormenghast”, “Irlanda”, “Camelot”, “Gilgamesh y la muerte”, “Tebeos”, “Bébetela” y “Para Alicia, disfrazada de Leia Organa”. En cuarto y último lugar, subrayemos *El Puente de la Espada*, un libro también pensado para bibliófilos y publicado en 2002. Lo enriquecen varios poemas de *Sin miedo ni esperanza*: “Susana y los viejos”, “Jardín cerrado”, “Guardianes de frontera”, “El albatros de Coleridge”, “Última luna”, “El puente de la espada”, “La rosa en la urna”, “La casa de mi infancia”, “Sin miedo ni esperanza”, “Estoy aquí”, “El voyeur y la voyageuse” y “Navidad”<sup>3</sup>. De estos textos previos a *Sin miedo ni esperanza*, los más importantes por su aliento y por las variantes que presentan son los dos que hemos mencionado en primer y tercer lugar: *El bosque* y *Alicia*. Su análisis contrastado con los dos grandes libros que lo rodean, *Por fuertes y fronteras* y nuestro *Sin miedo ni esperanza*, resulta revelador para entender el espíritu que llevó a formar el volumen de 2002.

*El bosque* contenía los siguientes poemas, que enumeramos en orden:

1. “Los dramas confucianos”
2. “Algún día”
3. “El bosque”
4. “Irlanda”

<sup>3</sup> El libro también trae un poema que no pasó a *Sin miedo ni esperanza*, sino a *El reino blanco*: “La llaga”.

5. "Camelot"
6. "Gilgamés y la muerte"
7. "Tebeos"
8. "Brindis"
9. "Bébetela"
10. "Sobre un tema de Büchner"

El mismo año de su publicación (1997), esta *plquette* pasaba, ya como sección, a integrar la primera edición de *Los mundos y los días*, y también se incorporaría a la segunda, al año siguiente. En ellas, el elenco de poemas sufre algunos cambios con respecto a *El bosque*. La nueva lista es la siguiente:

1. "Gormenghast"
2. "Los dramas confucianos"
3. "Sobre el Cantar de los Cantares"
4. "El bosque"
5. "Irlanda"
6. "Camelot"
7. "Gilgamés y la muerte"
8. "Tebeos"
9. "Brindis"
10. "Bébetela"
11. "Sobre un tema de Büchner"
12. "A Alicia, disfrazada de Leia Organa"
13. "Abre todas las puertas"

Básicamente, del grupo que conformaba *El bosque* desaparece un texto, "Algún día" (que acabaría en *Por fuertes y fronteras*), pero se añaden otros: "Gormenghast", que abre la serie, "Sobre el Cantar de los Cantares" y dos poemas finales, de tono muy dispar, el celebrativo "A Alicia, disfrazada de Leia Organa" y el más ambiguo "Abre todas las puertas". Para entender los cambios que transformaron esta *plquette* y sección de *Los mundos y los días* en todo un libro de poemas es preciso primero comprender cuál era el espíritu de *El bosque* y cómo lo encarnan los textos que Cuenca extrajo de él para formar *Sin miedo ni esperanza*.

#### 4. EL BOSQUE Y OTROS POEMAS (1997)

*El bosque* gira en torno al tema de la revelación descorazonadora, que es el que domina el poema homónimo y el que le otorga su tono central a la *plquette*. En el dicho poema "El bosque", la voz lírica tiene una revelación terrible en su personal "camino de Damasco": descubre que no hay respuestas posibles que expliquen el desazonador caos de la existencia. Esta decepción, uno de los leitmotiv de *Sin miedo ni esperanza*, es el melancólico mensaje de *El bosque* y permite entender el desarrollo del libro a partir de la *plquette*:

##### El bosque

El bosque me contó la vieja historia.  
Dijo que hubo otro tiempo en que los hombres  
se aventuraban entre su espesura  
en busca del oráculo divino.  
Pero nadie llegaba a ver el centro  
de la selva, donde la pitonisa  
resolvía las dudas de los fieles.  
Porque no había centro, porque el bosque  
era y es un inmenso laberinto

sin principio ni fin, y porque el orden  
de las cosas excluye las respuestas.  
Y es así como, ciegos e ignorantes,  
nos dirigimos hacia el precipicio  
de la nada, perdidos en el bosque  
de la traición, el odio y la mentira.  
Eso me dijo el bosque en un susurro,  
mientras yo iba camino de Damasco<sup>4</sup>.  
(Cuenca, 1997a: s. p.)

El poema tiene un aire de leyenda que se construye, como muchas otras veces en Cuenca, sobre un subtexto mítico que otorga complejidad a una voz lírica, que adopta una máscara. En esta ocasión, el dicho subtexto mítico se concentra en la imagen de la floresta de la rama de oro, pues la "pitonisa" que habita "el centro de la selva" evoca a la sibila de la *Eneida*, quien le indica a Eneas cómo conseguir el regalo para Perséfone que permite la entrada a los infiernos: la misteriosa rama de oro que luego daría título al célebre libro de Frazer (*The Golden Bough*, 1890). Esta rama de oro aparecía explícitamente en "La flor azul", de *Por fuertes y fronteras*, en el mensaje de la madre moribunda:

Dónde la flor azul que habla el idioma  
primeval del amor y del coraje.  
"Al país de la rama de oro, donde el pájaro  
azul se posa, más allá de fuertes  
y fronteras, habrás de ir a buscarla",  
dijo mi madre antes de morir.  
(Cuenca, 2012: 331)

En el poema de *El bosque y Sin miedo ni esperanza* la rama desaparece en la floresta, porque a Cuenca le interesa difuminar su luz y subrayar el tono de desesperanza que caracteriza a "El bosque": los seres humanos erramos sin sentido por el mundo, dirigiéndonos "hacia el precipicio / de la nada". Esta idea se repite en varios poemas de la *plaque* que pasaron a *Sin miedo ni esperanza*, aunque nos centraremos en analizar solo tres: "Gilgamés y la muerte", "Camelot" y "Sobre un tema de Büchner". Son textos que por sus posiciones central ("Camelot" y "Gilgamés y la muerte") y final ("Sobre un tema de Büchner") resultan esenciales para determinar el tono de la obra.

El primero que vamos a analizar es el que aparece en sexto lugar en la *plaque*, "Gilgamés y la muerte". El poema lo enuncia el héroe del cantar de gesta sumerio<sup>5</sup>, quien en una de sus aventuras pierde el temor a la muerte, que lo estaba acongojando, justamente al fracasar en su misión de conseguir la planta de la vida:

Gilgamés y la muerte  
a Fernando Lanzas

Temí a la muerte más de lo que nadie  
la haya temido nunca, y fui al extremo  
del mundo en busca de la medicina  
que me hiciese inmortal. Y fracasé

<sup>4</sup> Citamos los textos de la *plaque* por la misma. También pueden encontrarse en *Sin miedo ni esperanza*, para la que remitimos a nuestra edición de la obra, en prensa. No comentamos las oscilaciones ortográficas (mayúsculas, Gilgamesh/Gilgamés) ni otras variantes propias del proceso de reescritura, que podrían ser objeto de otro trabajo.

<sup>5</sup> Sobre Gilgamesh ha escrito Cuenca dos ensayos recogidos en *El héroe y sus máscaras* (1991: 30-42). Uno de ellos, "Gilgamés el Rey", se volvió a imprimir, con ligeros retoques, en *Baldosas amarillas* (2001: pp. 9-12). Gilgamesh y la planta de la vida vuelven a aparecer en *Bloc de otoño* (Cuenca, 2018: 167). Véase también Cuenca (2005). Sobre el tema del héroe en Cuenca, véase Letrán (2005: 256-265), amén de, en general, el citado *El héroe y sus máscaras*.

porque así estaba escrito.  
Pero cuando volví, ya no temía  
a la muerte, y cuando alguien ya no teme  
a la muerte, esta deja de existir  
para él.

De manera que no temas,  
compañero, a la muerte. Te lo dice  
el que perdió la planta de la vida  
por bañarse en el río,  
el amigo de Enkidu,  
Gilgamés.  
(Cuenca, 1997a: s. p.)

En su estudio de las fuentes del texto, Letrán revela que

Cuenca utiliza en su poema un fragmento del final de la novela del escritor neoyorquino Robert Silverberg *Gilgamés el Rey*, traducida por D. Santos y publicada por Destino en 1988. El fragmento dice así (como en el poema, es Gilgamés quien habla): “Temí a la muerte más de lo que ningún hombre la haya temido, y fui hasta el extremo del mundo para escapar de ella, y fracasé en el empeño; pero cuando regresé, dejé de temerla... Y cuando dejamos de temer a la muerte, no existe la muerte”. (Letrán, 2008: 97-98)

El dato procede de otro texto del poeta, “Gilgamés el Rey” (Cuenca, 2001: 11), artículo que, por cierto, no es el único que sirve para iluminar nuestro poema. Además, hay un pasaje de *Baldosas amarillas* donde Cuenca vuelve a disertar de manera reveladora sobre el texto en que se basa “Gilgamés y la muerte”, la *Epopéya de Gilgamesh*, obra en la que Cuenca ve

una inquietante meditación acerca de la necesidad de la muerte y de la vanidad de los esfuerzos humanos para evitar lo inevitable. [...] A raíz de la muerte de su amigo Enkidu, el temor a su propia condición mortal hace que emprenda un desesperado peregrinaje en busca de Ziusudra (Utnapishtim en la versión asiria), el único superviviente del Diluvio, para que le revele el secreto de la inmortalidad. (Cuenca, 2001: 10-11)

Como cuenta la epopeya, el héroe se baña en un río y una serpiente le arrebató la planta mágica que otorga la inmortalidad. Precisamente en este momento se sitúa el monólogo del personaje que recoge el poema de Cuenca. Como ocurría en “El bosque”, el tono del texto es de desesperanza serena, marcada por el bordón “a la muerte”, que se repite en cuatro ocasiones. Dos de ellas resultan especialmente llamativas, por su situación con anáfora y encabalgamiento, en los versos 7 y 8:

Pero cuando volví, ya no temía  
a la muerte, y cuando alguien ya no teme  
a la muerte, esta deja de existir  
para él.

Cabe señalar que esta profunda melancolía se hace eco de la que embarga a la voz lírica en los dos primeros textos de la *plaque*: “Los dramas confucianos” y “Algún día”. Sin embargo, subrayemos que estos dos últimos son precisamente los dos poemas de *El bosque* que no pasan a *Sin miedo ni esperanza*, pues acabaron en *Por fuertes y fronteras*, y que su peso negativo queda compensado en *El bosque* por dos textos de carácter consolatorio: “Tebeos” y “Brindis”, amén del amoroso “Bébetela”, que luego Cuenca vuelve a incluir en *Alicia*. Entre estos polos, el que luego pasará a *Por fuertes y fronteras* y el más luminoso que se recogerá en *Sin miedo ni esperanza*,

está un texto que nos parece decisivo: “Camelot”, el poema central de *El bosque*, que conviene analizar a continuación.

En “Camelot” encontramos un tema que ya había aparecido en *Señales de humo*, concretamente en el artículo “Sobre la castidad”, que data de 1996. Allí incluía Cuenca el siguiente pasaje:

Castas fueron las señoras y señoritas de Britania en época del rey Arturo: “Las damas de aquel tiempo eran castas, y no se dignaban conceder su amor a nadie que no hubiese participado por lo menos tres veces en batalla, y la promesa de su amor hacía más valientes a los caballeros” (según narra el cronista Geoffrey de Monmouth en su *Historia regum Britanniae*, traducida por mí al castellano en 1984). (Cuenca, 1999b: 20)

La cita de Monmouth es la conexión explícita que tiene este texto con “Camelot” y subraya la importancia del tema central de este poema: la castidad.

### Camelot

*A Almudena y Francisco J. Díaz de Castro*

La ciudad y su gente. Casas pobres,  
con tejados de paja. Un laberinto  
de callejas inmundas. Y el castillo,  
un inmenso castillo allá en la cumbre  
de la colina que domina el río.  
La arquitectura del castillo cuelga  
de una abrupta roqueda inaccesible.  
Su sala principal fue decorada  
por el mago Merlín con esculturas  
de guerreros antiguos y famosos,  
como Eneas, Aquiles y Alejandro.  
Las vidrieras son doce y representan  
las hazañas de Arturo, nuevo Heracles,  
y hay un vitral al fondo con Excálibur  
filosa y reluciente, y galerías  
con escudos y lanzas, y la célebre  
Mesa Redonda por antonomasia  
(inventada por Wace), donde se sientan  
los caballeros más esclarecidos  
del orbe, a mayor gloria de Bretaña.  
Contigua está la sala de justicia,  
ricamente adornada con tapices  
de temática bíblica (David  
y Betsabé, Judit decapitando  
a Holofernes, el sueño de Jacob  
y David y Goliat, entre otros muchos).  
Los asuntos juzgados se dirimen  
por medio de un combate, y las mujeres  
han de escoger un paladín que luche  
en su nombre, si son inculpas.

En cuanto a las costumbres amorosas,  
cuenta Geoffrey de Monmouth en su crónica  
que en Camelot las damas eran castas  
y nunca concedían sus favores  
a nadie que no hubiese combatido

por lo menos tres veces en batalla,  
y la promesa de su amor hacía  
más esforzados a los caballeros.  
(Cuenca, 1997a: s. p.)

En este poema de carácter efrástico (como “Gormenghast”, el primer poema de *Sin miedo ni esperanza*), el poeta describe con detalle el castillo de Camelot. Gracias a la focalización en perspectiva, los lectores nos acercamos a él, ascendemos la roca en la que se encuentra, entramos en la ciudad fortificada y, finalmente, recorremos sus salas y observamos la decoración de las mismas. Como en “Gormenghast”, el panorama está desierto: la única excepción es la “gente” del primer verso, que circula fuera de Camelot, no en el castillo en sí, que resulta tan fantasmal como el de “Gormenghast”. Sin embargo, los dos poemas se diferencian por la voz lírica, que en “Camelot” es mucho más impersonal, casi a modo de narrador objetivo. Este se acaba interesando por las damas del castillo, que se evocan más que se describen y que sugieren una nostalgia por su amor, lo que vuelve a conectar el texto con “Gormenghast”. En los versos finales de “Camelot”, la castidad aparece como un crisol donde se pone a prueba y dignifica el alma de los caballeros y, por asociación, la del poeta, quien tras este poema está preparado ya para la aparición del amor.

En *El bosque* este amor todavía no se identifica con Alicia, como veremos enseguida. A continuación de “Camelot” tenemos otro texto desesperanzado (el ya comentado “Gilgamés y la muerte”) y solo después aparecen los poemas consolatorios arriba aludidos, “Tebeos” y “Brindis”, el último de los cuales incluye referencias (un tanto melancólicas) a un amor pasado. Tras él, aparecen los dos poemas finales: “Bébetela” y “Sobre un tema de Büchner”. “Bébetela” es claramente amoroso, aunque no referido a Alicia, y por su tono vitalista y erótico supone un punto álgido en la curva sentimental de la *plaque*. Luego, sin embargo, viene “Sobre un tema de Büchner”, que nos vuelve a asomar a los abismos propios de “El bosque” y “Gilgamés y la muerte”:

Sobre un tema de Büchner  
(Michael Ende)

Todos se habían muerto. No quedaba  
nadie vivo en el mundo salvo un niño  
que lloraba y lloraba día y noche.  
La luna lo miraba tan risueña  
que quiso visitarla, pero cuando  
llegó a la luna, vio que solo era  
un trozo de madera putrefacta.  
Y se fue al sol entonces, y el sol era  
un girasol reseco, y las estrellas  
unos mosquitos de oro diminutos.  
Y regresó a la tierra, que era como  
una olla al revés, y estaba solo,  
y se sentó a llorar, y todavía  
sigue sentado y está solo hoy,  
llorando amargamente día y noche.  
(Cuenca, 1997a: s. p.)

El poema se basa en una escena literaria en la que entramos *in medias res*. Procede del *Woyzeck* del dramaturgo alemán Georg Büchner y contiene el motivo de una búsqueda del sentido que resulta en el vacío o la decepción. Es un tema ya presente en “El bosque” (y “Abre todas las puertas”, también en *Sin miedo ni esperanza*), al que “Sobre un tema de Büchner” añade la desesperanza del final, que en este caso prolonga la historia de Büchner hacia el futuro.

En suma, *El bosque* contiene diez poemas que trazan una línea muy clara y que, al compararlos con *Alicia y Sin miedo ni esperanza*, nos permiten entender mejor el proceso de creación de este último libro y su sentido total. Los dos primeros poemas de *El bosque*, “Los dramas confucianos” y “Algún día”, son tormentosos, casi febriles (“a lomos del caballo de la fiebre” cabalga la voz narrativa en el segundo). Son textos desesperados con extremos de “traición y abandono, / despecho y soledad”, como afirma el primero (Cuenca, 1997a: s. p.). A continuación de estos dos poemas, el tono se serena un tanto, con los comentados “El bosque” y “Camelot”, y, entre ellos, “Irlanda”, texto que incluso deja entrever la esperanza de “un mensaje cargado de futuro” (Cuenca, 1997a: s. p.). El sentimiento de “El bosque” y “Camelot” se confirma con “Gilgamesh y la muerte”, tras lo que encontramos los más optimistas “Tebeos” y “Brindis”, el cual da cabida al amor, aunque sea en el recuerdo. Luego, el techo de vitalidad lo alcanza “Bébetela”, aunque la *plquette* acaba con una nota melancólica en “Sobre un tema de Büchner”.

### 5. ALICIA (1999)

Dos años después, *Alicia* presenta un mensaje muy distinto, con doce poemas de los cuales siete se recogen en *Sin miedo ni esperanza*. El elenco de textos del librito de 1999 es el siguiente:

1. “Gormenghast”
2. “Línea clara”
3. “Sobre el Cantar de los cantares”
4. “Irlanda”
5. “Camelot”
6. “Gilgamesh y la muerte”
7. “Tebeos”
8. “Bébetela”
9. “Alicia”
10. “Dame de beber”
11. “Political incorrectness”
12. “Para Alicia, disfrazada de Leia Organa”

De ellos, uno (“Sobre el Cantar de los cantares”) acabó en *Por fuertes y fronteras*, siete (“Gormenghast”, “Irlanda”, “Camelot”, “Gilgamesh y la muerte”, “Tebeos”, “Bébetela” y “A Alicia, disfrazada de Leia Organa”) en *Sin miedo ni esperanza*, y cuatro (“Línea clara”, “Alicia”, “Dame de beber” y “Political incorrectness”) en *La vida en llamas*.

En *Alicia*, los poemas trazan una trayectoria en la que Alicia promete la esperanza, la redención a través de eros. El primer poema del libro presenta el cuerpo de la amada como “un oasis / en el desierto helado del silencio” (1999a: s. p.), desierto en el que menudean los ataques que trata de neutralizar el programático y metapoético “Línea clara”. Luego, “Sobre el Cantar de los cantares” se plantea abiertamente la pregunta que domina (y acaba por contestar positivamente) el libro:

Cuando leo el *Cantar de los cantares*  
 pienso: ¿cómo es posible que la dicha  
 – simbólica o real o figurada –  
 tenga que ver con el amor? ¡Qué raro!  
 (Cuenca, 1999a: s. p.)

De ahí, el tono desciende al todavía esperanzado “Irlanda” y sigue bajando hasta alcanzar el de los ya analizados “Camelot” y “Gilgamesh y la muerte” (los tres poemas, nótese, en el mismo orden en que aparecieron luego en *Sin miedo ni esperanza*), para recuperarse con el amable “Tebeos” (de nuevo, en el mismo orden que en el libro de 2002). En ese momento, cuando *El*

*bosque* (y *Sin miedo ni esperanza*) nos llevan al desolador “Sobre un tema de Büchner” (nota con la que concluye *El bosque*), Alicia salta a la celebración erótica de “Bébetela”, cuya amada se convierte en Alicia merced a la yuxtaposición de este poema y “Alicia”. La fiesta continúa con “Dame de beber”, donde Alicia asiste a la voz lírica, y “*Political incorrectness*”, donde le sirve de cómplice. Finalmente, la fantasía erótica del soneto final (“Para Alicia, disfrazada de Leia Organa”) responde a las preguntas iniciales. Así, el sueño de la amada como esperanza, la posibilidad de aunar dicha y amor, la ordalía de la búsqueda de sentido y el paso por la castidad, se resuelven en un triunfante “sí” de felicidad y deseo.

## 6. SIN MIEDO NI ESPERANZA (2002)

Nos queda explicar cómo esta trayectoria poética se concibe en *Sin miedo ni esperanza*. El libro de 2002 se forma sobre la base de *El bosque* y *Alicia*, pero añade otros poemas y, sobre todo, otra *dispositio* que diseña para el libro un sentido diferente, más matizado que el extático *Alicia*, menos desesperanzado que el melancólico *El bosque*. El análisis del sentido y *dispositio* general del libro de 2002 es demasiado amplio y requeriría un trabajo aparte, pero, en breve, podría condensarse diciendo que *Sin miedo ni esperanza* se divide en cinco secciones, “Apariciones”, “El diablo enamorado”, “Por las calles del tiempo”, “Luces y sombras” y “El enemigo oculto”, que convendrá repasar brevemente antes de proponer una conclusión.

“Apariciones” se abre, como *Alicia*, con “Gormenghast”. Luego recoge casi todo *El bosque* (“El bosque”, “Irlanda”, “Camelot”, “Gilgamesh y la muerte”, “Tebeos”, “Sobre un tema de Büchner”), aunque omitiendo los poemas más atormentados, es decir, “Los dramas confucianos” y “Algún día”, que, por las razones que arriba expusimos, pasan a *Por fuertes y fronteras*, con cuyo tono comulgan. Además, “Apariciones” añade otros textos que no tenemos espacio para examinar ahora, pero cuyos rasgos resultan análogos al resto de poemas de la sección. Tras ella, “El diablo enamorado” comienza con un texto de *El bosque* (“Bébetela”) y uno de *Alicia* (“A Alicia, disfrazada de Leia Organa”), a los que sigue una serie de poemas amorosos de carácter mucho más luminoso que los de “Apariciones”. Se diría que la voz lírica se ha lanzado a vivir y a disfrutar del amor, tras la travesía en el desierto y la purificación de “Apariciones”. El tema del amor se liga con el del tiempo en la siguiente sección, “Por las calles del tiempo”, en la que el poeta reflexiona sobre la posibilidad de contraponer el amor a ese poder destructivo. Tras una serie de altibajos, la serie se cierra con una respuesta negativa, posponiendo la contienda hasta la siguiente sección, que es “Luces y sombras”. Como su nombre indica, este grupo de textos expresa un contraste: de nuevo, la vitalidad que aporta el amor se confronta con la tendencia del sujeto a la melancolía, a la desesperación, incluso. Este sujeto parece ser el “Enemigo oculto” que da nombre a la sección final: el propio poeta, o al menos su dolor interior, es el enemigo a batir. La sección y el volumen se cierran con un poema melancólico (“Imágenes”) que arroja una sombra de duda sobre todo *Sin miedo ni esperanza*: ¿hasta qué punto sirve la literatura para paliar el dolor?

Así se cierra un libro cuyo tono viene definido ya por su título, como avisó Jesús Egido, quien lo clasifica de “amargo” (2003: 70-71). *Sin miedo ni esperanza* es un poemario que tiene mucho de amoroso, pues anuncia la actitud del yo lírico (y su amada) ante la aventura conjunta que les espera, cuyo entusiasmo les ha sacado del pozo emocional que, en lo referente al poeta, retrataba *Por fuertes y fronteras*. El contraste de *Sin miedo ni esperanza* con el libro de 1996 es, en ocasiones, evidente, pero no total, como muestra la trayectoria que traza la voz lírica a través de las diversas secciones del volumen, algunas de las cuales se adentran en galerías casi tan torturadas como las que recorren *Por fuertes y fronteras*, aunque tal vez se recorran con menos aspavientos. Así, en *Sin miedo ni esperanza* pasamos del pozo de “Apariciones” a la esperanza de “El diablo enamorado”, para luego sufrir las recaídas esporádicas de “Por las calles del

tiempo” y “Luces y sombras” hasta dar definitivamente en el desencanto sereno de “El enemigo oculto”. Este desencanto sereno nos recuerda el lema estoico del título (*Nec metu nec spe*) y hace de *Sin miedo ni esperanza* un libro más luminoso que *Por fuertes y fronteras*, pero decididamente ácido. En él, Cuenca combinó poemas e ideas de *El bosque* y *Alicia* hasta dar con una receta original, pero que mantiene la trayectoria emocional de ascenso y caída final que tenía la *plaque* de 1997.

### Bibliografía

- ALARCÓN SIERRA, Rafael (2019) “«A Manuel el prodigioso, a Manuel el funámbulo»: la presencia de Manuel Machado en la poesía de Luis Alberto de Cuenca”, en Adrián J. Sáez y Antonio Sánchez Jiménez, eds., *Haré un poema de la pura nada. La intertextualidad en la poesía de Luis Alberto de Cuenca*, Sevilla, Renacimiento, pp.405-431.
- ÁLVAREZ RAMOS, Eva (2018) “*Scriptorium conquense*: el proceso de escritura en Luis Alberto de Cuenca”, *Ínsula*, 861, pp. 40-44.
- BAGUÉ QUÍLEZ, Luis (2018) “«Es solo cine, pero me gusta»”: el canon cinéfilo en la poesía de Luis Alberto de Cuenca”, en Adrián J. Sáez, ed., *Las mañanas triunfantes. Asedios a la poesía de Luis Alberto de Cuenca*, Sevilla, Renacimiento, pp. 25-47.
- CIORTEA, Raluca, y Patricia LUCAS (2014) “Imágenes pop en la poesía de Luis Alberto de Cuenca”, *Colindancias*, 5, pp. 181-193.
- CUENCA, Luis Alberto de (1991) *El héroe y sus mascararas*, Madrid, Mondadori.
- (1996) *Por fuertes y fronteras*, Madrid, Visor.
- (1997a) *El bosque y otros poemas*, Málaga, Llama de Amor Viva.
- (1997b) *Los mundos y los días. Poesía 1972-1998*, Madrid, Visor.
- (1998) *Los mundos y los días. Poesía 1972-1998*, Madrid, Visor.
- (1999a) *Alicia*, Cuenca, Artesanas.
- (1999b) *Señales de humo*, Madrid, Pre-textos.
- (2001) *Baldosas amarillas*, Madrid, Celeste.
- (2002) *Sin miedo ni esperanza*, Madrid, Visor.
- (2005) *De Gilgamés a Francisco Nieva: un itinerario fantástico*, Madrid, Ediciones Irreverentes.
- (2007) *Los mundos y los días. Poesía 1972-2002*, Madrid, Visor.
- (2012) *Los mundos y los días. Poesía 1972-2005*, Madrid, Visor.
- (2017) *Bloc de otoño*, Madrid, Visor.
- (en prensa) *Sin miedo ni esperanza*, ed. de Antonio Sánchez Jiménez, Madrid, Reino de Cordelia.
- DADSON, Trevor J. (2005) *Breve esplendor de mal distinta lumbre: estudios sobre poesía contemporánea*, Sevilla, Renacimiento.
- EGIDO, Jesús (2003) “Luis Alberto de Cuenca”, *Leer*, 141, pp. 70-71.

- FRAZER, James G. (1890) *The Golden Bough*, 2 vols., London, Macmillan.
- GIULIANA, Virginie (2019) “«Aunque te vayas, quedas, perfumada en el aire»: las huellas de Juan Ramón Jiménez en la poesía de Luis Alberto de Cuenca”, en Adrián J. Sáez y Antonio Sánchez Jiménez, eds., *Haré un poema de la pura nada. La intertextualidad en la poesía de Luis Alberto de Cuenca*, Sevilla, Renacimiento, pp. 432-450.
- IRAVEDRA, Araceli (2016) *Hacia la democracia. La nueva poesía (1968-2000)*, Madrid, Visor.
- (2019) “«Después de leer Europa»: Luis Alberto de Cuenca y Julio Martínez Mesanza”, en Adrián J. Sáez y Antonio Sánchez Jiménez, eds., *Haré un poema de la pura nada. La intertextualidad en la poesía de Luis Alberto de Cuenca*, Sevilla, Renacimiento, pp. 491-510.
- LANZ, Juan José (1991) *La poesía de Luis Alberto de Cuenca*, Córdoba, Francisco Gálvez.
- (1994) *La llama en el laberinto. Poesía y poética en la generación del 68*, Mérida, Editora Regional.
- , ed. (2006) Luis Alberto de Cuenca, *Poesía 1979-1996*, Madrid, Cátedra.
- (2018) “Traducción y variación: estrategias de intertextualidad en Luis Alberto de Cuenca”, en Adrián J. Sáez, ed., *Las mañanas triunfantes. Asedios a la poesía de Luis Alberto de Cuenca*, Sevilla, Renacimiento, pp. 67-103.
- (2019) “De la saturación culturalista a la ironía intertextual: título, texto y transtextualidad en la poesía de Luis Alberto de Cuenca”, en Adrián J. Sáez y Antonio Sánchez Jiménez, eds., *Haré un poema de la pura nada. La intertextualidad en la poesía de Luis Alberto de Cuenca*, Sevilla, Renacimiento, pp. 29-107.
- LETRÁN, Javier (2005) *La poesía postmoderna de Luis Alberto de Cuenca*, Sevilla, Renacimiento.
- , ed. (2008) Luis Alberto de Cuenca, *Antología poética*, Madrid, Castalia.
- (2019) “Dos poetas para un cuervo: Luis Alberto de Cuenca y Edgar Allan Poe”. *Haré un poema de la pura nada. La intertextualidad en la poesía de Luis Alberto de Cuenca*, ed. Adrián J. Sáez y Antonio Sánchez Jiménez. Sevilla: Renacimiento, pp. 340-388.
- LLAMAS MARTÍNEZ, Jacobo (2018) “La obra de Luis Alberto de Cuenca y las letras de Loquillo (José María Sanz Beltrán)”, en Adrián J. Sáez, ed., *Las mañanas triunfantes. Asedios a la poesía de Luis Alberto de Cuenca*, Sevilla, Renacimiento, pp. 104-127.
- LOGROÑO CARRASCOSA, Isabel (2018) “«Trenzas de violeta»: Safo en la poesía de Luis Alberto de Cuenca”, en Adrián J. Sáez, ed., *Las mañanas triunfantes. Asedios a la poesía de Luis Alberto de Cuenca*, Sevilla, Renacimiento, pp. 128-146.
- MARTÍNEZ, Fulgencio (2012) “Por fuertes y calles del tiempo. Conversaciones con... Luis Alberto de Cuenca. Entrevista de Fulgencio Martínez a Luis Alberto de Cuenca”, *Ágora*, 27, pp. 45-54.
- MERINO, Ana (2011) “Entre el verso y la viñeta: el aliento poético del cómic o la ansiedad gráfica de la poesía”, en Itziar López Guil y Jenaro Taléns, eds., *El espacio del poema. Teoría y práctica del discurso poético*, Madrid, Biblioteca Nueva, pp. 175-191.
- (2013) “El poeta en su viñeta: el romance apasionado”, *Litoral: Revista de la Poesía y el Pensamiento*, 255, pp. 130-133.
- (2019) “La poética de los tebeos en Luis Alberto de Cuenca”, en Adrián J. Sáez y Antonio Sánchez Jiménez, eds., *Haré un poema de la pura nada. La intertextualidad en la poesía de Luis Alberto de Cuenca*, Sevilla, Renacimiento, pp. 511-531.

- MORA, Vicente Luis (2009) "Alta y baja cultura en Luis Alberto de Cuenca: el mundo del cómic", *Otro lunes*, 8, pp. 45-47.
- NAGEL, Frank (2017) "Entre poetas y amigos. Canonización y hermenéutica de Luis Alberto de Cuenca", Jorge J. Locane y Gesine Müller, eds., *Poesía española en el mundo: procesos de filtrado, selección y canonización*, Madrid, Iberoamericana, pp. 239-256.
- NIEVAS ROJAS, Adalid (2019) "Aceros al sol de la batalla: el capitán Aldana en la poesía guerrera de Luis Alberto de Cuenca", en Adrián J. Sáez y Antonio Sánchez Jiménez, eds., *Haré un poema de la pura nada. La intertextualidad en la poesía de Luis Alberto de Cuenca*. Sevilla, Renacimiento, pp. 247-269.
- NÚÑEZ DÍAZ, Pablo (2018) "La Biblia en la poesía de Luis Alberto de Cuenca", en Adrián J. Sáez, ed., *Las mañanas triunfantes. Asedios a la poesía de Luis Alberto de Cuenca*, Sevilla, Renacimiento, pp. 187-236.
- (2019) "Bloc de otoño, en el crisol de la visión divina", en Adrián J. Sáez y Antonio Sánchez Jiménez, eds. *Haré un poema de la pura nada. La intertextualidad en la poesía de Luis Alberto de Cuenca*, Sevilla, Renacimiento, pp. 166-187.
- OLAY VALDÉS, Rodrigo, ed. (2017) Luis Alberto de Cuenca. *El valor y los sueños. Poemas escogidos (1976-2016)*, Madrid, Verbum.
- (2019) "Luis Alberto de Cuenca, de la prosa a la poesía: la "traducción" a poema de doce artículos de ABC", en Adrián J. Sáez y Antonio Sánchez Jiménez, eds., *Haré un poema de la pura nada. La intertextualidad en la poesía de Luis Alberto de Cuenca*, Sevilla, Renacimiento, pp. 532-572.
- PONCE CÁRDENAS, Jesús (2019) "Irónico y decadente: visiones finiseculares en la poesía de Luis Alberto de Cuenca", en Adrián J. Sáez y Antonio Sánchez Jiménez, eds., *Haré un poema de la pura nada. La intertextualidad en la poesía de Luis Alberto de Cuenca*, Sevilla, Renacimiento, pp. 289-339.
- REY HAZAS, Antonio (2013) "Poesía y mujeres: Lope de Vega y Luis Alberto de Cuenca", *Litoral*, 255, pp. 118-123.
- RIVERO TARAVILLO, Antonio (2019) "«El juego de hacer versos»: la poesía de Jaime Gil de Biedma y Luis Alberto de Cuenca", en Adrián J. Sáez y Antonio Sánchez Jiménez, eds., *Haré un poema de la pura nada. La intertextualidad en la poesía de Luis Alberto de Cuenca*, Sevilla, Renacimiento, pp. 474-490.
- SÁEZ, Adrián J. (2018) "«Conmigo vais y moriréis conmigo»: la pintura y otras artes en la poesía de Luis Alberto de Cuenca", en Adrián J. Sáez, ed., *Las mañanas triunfantes. Asedios a la poesía de Luis Alberto de Cuenca*, Sevilla, Renacimiento, pp. 264-296.
- (2019) "«¡Ah, de mí mismo!»: Quevedo en la poesía de Luis Alberto de Cuenca", en Rocío Hernández Arias, Manuel Ángel Candelas Colodrón y Flavia Gherardi, eds., *Amor constante: Quevedo más allá de la muerte*, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, pp. 259-270.
- SÁEZ, Adrián J. y Antonio SÁNCHEZ JIMÉNEZ, eds. (2019) *Haré un poema de la pura nada. La intertextualidad en la poesía de Luis Alberto de Cuenca*, Sevilla, Renacimiento.
- SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonio (2018) "Poesía familiar: Luis Alberto de Cuenca y Lope de Vega", en Adrián J. Sáez, ed., *Las mañanas triunfantes. Asedios a la poesía de Luis Alberto de Cuenca*, Sevilla, Renacimiento, pp. 297-322.

- SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonio (2019) "Jekyll y Hyde: persistencia de un motivo de Stevenson en la poesía de Luis Alberto de Cuenca", en Adrián J. Sáez y Antonio Sánchez Jiménez, eds., *Haré un poema de la pura nada. La intertextualidad en la poesía de Luis Alberto de Cuenca*, Sevilla, Renacimiento, pp. 270-288.
- SUÁREZ MARTÍNEZ, Luis Miguel (2008) *Aproximación al mundo clásico en la poesía de Luis Alberto de Cuenca*, León, Universidad de León.
- (2010) *La tradición clásica en la poesía de Luis Alberto de Cuenca*, Vigo, Academia del Hispanismo.
- (2018) "El laberinto textual de *Elsinore* (1972-2017)", en Adrián J. Sáez, ed., *Las mañanas triunfantes. Asedios a la poesía de Luis Alberto de Cuenca*, Sevilla, Renacimiento, pp. 323-344.
- (2019) "La tradición clásica en *Bloc de otoño* de Luis Alberto de Cuenca", en Adrián J. Sáez y Antonio Sánchez Jiménez, eds., *Haré un poema de la pura nada. La intertextualidad en la poesía de Luis Alberto de Cuenca*, Sevilla, Renacimiento, pp. 108-165.
- VÉLEZ SAINZ, Julio (2019) "¿DNA o ADN?: contornos anglófonos de Luis Alberto de Cuenca", en Adrián J. Sáez y Antonio Sánchez Jiménez, eds., *Haré un poema de la pura nada. La intertextualidad en la poesía de Luis Alberto de Cuenca*, Sevilla, Renacimiento, pp. 389-404.
- VEREDAS, Recaredo y Lorenzo RODRÍGUEZ (2009) "Luis Alberto de Cuenca. La voz de un poeta", *Otro lunes*, 8, pp. 4-8.

