



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea magistrale

in Lingue e letterature europee, americane e postcoloniali

Tesi di Laurea

«Todos fuimos pequeños»:

la infancia en la poesía de Luis Alberto de Cuenca

Relatore

Prof. Adrián J. Sáez

Correlatore

Prof. Rodrigo Olay Valdés

Laureanda

Anamaria Marin

Matricola 873998

Anno Accademico

2022 / 2023

ÍNDIX

Necesidad de la infancia: introducción	3
1. «Un reino en que la noche no existe»: introducción a la infancia	7
1.1. Definir la infancia	7
1.2. Una mirada antropológica	8
1.3. Infancia y literatura	13
1.4. Poemas infantiles: breve repaso (siglos XX-XXI).....	16
2. Un <i>puer aeternus</i> : Luis Alberto de Cuenca	21
2.1. Retrato del artista: breve perfil de Luis Alberto de Cuenca	21
2.2. «El bosque que no envejece nunca»: visión luisalbertiana de la infancia	27
2.3. Lecturas y pistas	31
3. «Suéñame, niño mío»: la poesía infantil de Luis Alberto de Cuenca	35
3.1. Infancia y poesía en Luis Alberto de Cuenca: cuadro general	35
3.2. Elementos infantiles en la poesía de Luis Alberto de Cuenca	41
3.3. Poemas infantiles	67
Necesidad de la poesía: conclusiones	83
Bibliografía	85
Entrevista a Luis Alberto de Cuenca	95

NECESIDAD DE LA INFANCIA:

INTRODUCCIÓN

El título de la presente introducción representa un homenaje al libro *Necesidad del mito* (1975) de Luis Alberto de Cuenca, pero también supone un subtexto: tal y como en el libro antes citado se considera el mito como un elemento esencial de la vida humana, la infancia se convierte en elemento fundamental en la obra y en la labor luisalbertiana.

Como es más que sabido y ya tópico, la infancia es un elemento muy importante en la vida de cualquier persona porque representa el primer momento de formación y educación. Con el paso del tiempo hay dos evoluciones posibles: algunos niños se olvidaron de crecer y continuaron a vivir con los mismos principios y valores que aprendieron en la infancia, como por ejemplo Luis Alberto de Cuenca. Por otra parte, en cambio, también hay personas adultas que se olvidaron de que fueron niños un día y abandonaron para siempre aquel tiempo de ilusiones para vivir en el triste mundo de la edad adulta, donde no hay espacio para la imaginación.

Vivir en y con la infancia, como un *puer aeternus*, tal y como lo hace Luis Alberto de Cuenca, parece ser la elección mejor en estos tiempos difíciles en los que las personas se han olvidado de uno de los valores más importantes, o sea la felicidad. De modo que, para los más desafortunados, urge volver al mundo de la infancia para descubrir nuevamente los elementos fundamentales para tener una vida feliz, es decir la sencillez de las cosas. Lo mejor sería volver a la casa de la propia infancia y recordar aquellos Tiempos de nuestra existencia en los que sólo había ilusiones.

Justamente, Luis Alberto de Cuenca es uno de los poetas más interesantes del panorama español contemporáneo. Su poesía abarca universos muy distintos entre sí, rasgo que le permite satisfacer los gustos de cualquier lector: desde los filólogos hasta los aficionados de fútbol. Por ello, ha sido objeto de muchos estudios críticos, entrevistas, reseñas, antologías, etc. que se van a presentar a lo largo del presente estudio: entre otros muchos temas, de vez en cuando se señala la importancia de la infancia, pero, sin embargo, no existe un estudio monográfico al respecto.

Por ello, el presente trabajo pretende ser un viaje de regreso hacia el mundo lejano de la infancia a través de la poesía de Luis Alberto de Cuenca, o un viaje de introspección para seguir viviendo en el

mundo feliz e inocente de la niñez con el único intento de entender mejor aquel mundo que todos conservan en sus recuerdos.

La infancia siempre aparece en la obra de Luis Alberto de Cuenca, pero se presenta más frecuentemente en los últimos poemarios, gracias a la gran capacidad del poeta de utilizar sus recuerdos e introducirlos en sus composiciones poéticas. Si se toman en consideración las palabras de Sáez (2020: 21) donde declara abiertamente que «la poesía cuenquista es como un buen vino [...] que siempre se mantiene fresco como la primera vez y gana matices con el tiempo» se puede afirmar que los últimos poemarios de Cuenca — y claramente los poemas contenidos y los temas tratados — son mucho mejores que los primeros.

Más precisamente, el trabajo, tal y como se ha anticipado antes, pretende estudiar la presencia de la infancia en la poesía de Luis Alberto de Cuenca, para lo que se estructura en tres capítulos. En el primero se ofrece un panorama sobre el desarrollo del concepto de infancia en la sociedad occidental como base conceptual, con el apoyo del estudio fundamental de Ariès (*El niño y la vida familiar en el Antiguo Régimen*, 1960), en el que se describe cómo evolucionó el concepto de infancia desde la Edad Media, para seguidamente proponer un repaso poético con la ayuda de Choperena Armendáriz (2014), donde se ofrece un panorama sobre la introducción de la infancia en la lírica española, estudio que sirve de introducción a la presencia de la infancia en Luis Alberto de Cuenca; en el segundo capítulo se presenta el panorama de los comentarios e ideas del poeta sobre la niñez en ensayos y otros textos, donde se pueden apreciar las definiciones que Luis Alberto de Cuenca le da a la infancia. Muy interesante es la identificación de la infancia con su propia patria, pero también la presentación de la infancia como ilusión; y, finalmente, en el tercer y último capítulo se examinan tanto los elementos infantiles en algunos poemas como el corpus de poesías dedicadas a la infancia. Es decir que se van a presentar los poemas que sólo contienen elementos infantiles, que en la mayoría de los casos son recuerdos específicos, aficiones juveniles, sueños, etc. para después continuar con los poemas completamente dedicados al tema. Las poesías infantiles son siete y en ellas se habla directamente de la infancia. Lo interesante es apreciar cómo evoluciona el concepto de infancia desde los primeros poemas hasta los últimos, donde se percibe un cambio importante: de meras menciones y alusiones hacia el mundo de la niñez a poemas muy melancólicos que tratan completamente el tema.

Para concluir, resulta fundamental subrayar que una de las virtudes de los poemas infantiles luisalbertianos es la continua invitación al recuerdo positivo de la infancia, rasgo que se aprecia en la mayoría de los poemas que se van a presentar en el tercer capítulo. Un recuerdo hecho de acontecimientos y lugares felices a los que la mente del yo lírico regresa muy frecuentemente. La infancia se convierte así

en argumento necesario para hacer poesía, de modo que la necesidad del mito se convierte en necesidad de la infancia en la poesía, pero también en la vida de Luis Alberto de Cuenca.

1.

«UN REINO EN QUE LA NOCHE NO EXISTE»:

INTRODUCCIÓN A LA INFANCIA

«Todos fuimos pequeños» y por lo tanto todos recordamos aquel Tiempo (con mayúscula) cuando todo parecía muy fácil y un simple objeto podía transformarse en algo mágico. Cuando los días eran muy largos y las noches llenas de magia o miedos. Cuando un simple caballito de madera era Rocinante o la nieve se convertía en polvo mágico. Ese mundo lleno de imaginación y de ilusiones, al que muchos desean regresar o del que nunca quisieron salir, como por ejemplo Luis Alberto de Cuenca, el *puer aeternus* por excelencia.

En el presente, la infancia es un lugar idealizado para muchos, pero en los siglos pasados la percepción de la niñez fue completamente distinta: diferentes ideas se sucedieron desde la Edad Media hasta el siglo XXI, dando lugar a interesantes estudios desde el punto de vista antropológico, pero también literario. Para ello, este capítulo presenta una introducción múltiple organizada en cuatro secciones: un intento de definición de la infancia, a la que sigue una doble introducción antropológica y literaria al concepto, junto con un repaso final sobre la poesía dedicada a la infancia en la poesía española de los siglos XX y XXI.

1.1. DEFINIR LA INFANCIA

Antes de empezar a hablar de los estudios antropológicos, es importante entender el significado de 'infancia'. Según el DRAE es un «período de la vida humana desde el nacimiento hasta la pubertad», pero la definición y la visión sobre la infancia ha cambiado a lo largo de los siglos. Etimológicamente la palabra «infancia» deriva del latín *infantia* que literalmente significa 'incapacidad de hablar', por lo cual el término se puede conectar con la niñez (Fingermann, 2011).

Como ya es consabido, la infancia hace parte de las diferentes edades del hombre, que pueden ser divididas en cuatro o en siete, según autores y épocas: de acuerdo con Castillo Bejarano (2022) en los sistemas tetrádicos, las edades se relacionaban con los cuatro elementos (agua, fuego, aire y tierra), con

los vientos cardinales, con las estaciones del año, etc. y la división *grosso modo* era la siguiente: infancia, juventud, edad adulta y vejez. En los sistemas septenarios, en cambio, las siete etapas se asociaban con los siete planetas. Estos sistemas también incluyeron otras formas de clasificar las edades, como los quinaros o los senarios. Un ejemplo es el de Agustín e Isidoro, quienes dividieron las edades en *infantia*, *pueritia*, *adolescentia*, *iuventus*, *gravitas* y *senectus*. En las *Confesiones* de San Agustín (2010) la infancia abarcaba los primeros siete años de vida, mientras que la puericia comprendía los siete siguientes. La adolescencia, en cambio, iba de los catorce años a los veintiocho y la juventud terminaba con los cincuenta años. La gravedad – edad media que se introduce entre juventud y vejez – continuaba hasta los sesenta años y, finalmente, la *senectus* tenía como término la muerte.

Juan Huarte de San Juan (*Examen de ingenios para las ciencias*, 1989), por otro lado, «las divide en cinco: “puericia, adolescencia, juventud, edad perfecta y vejez; donde hallaremos que, por tener cada edad su particular temperamento, en unas es vicioso y en otras virtuoso, en unas es imprudente y en otras sabio”» (Castillo Bejarano, 2022: 70). La edad perfecta, según Huarte de San Juan es la cuarta edad, que va desde los treinta y cinco hasta los cuarenta y cinco años y se reconoce porque la persona es más prudente.

Según puede verse, hay muchos elementos que se cruzan en la definición de la infancia, por lo que conviene buscar la ayuda de dos perspectivas de estudio complementarias: la antropología y la literatura.

1.2. UNA MIRADA ANTROPOLÓGICA

Uno de los primeros y quizás uno de los más interesantes estudios sobre el desarrollo del concepto de infancia se debe a Philippe Ariès y su *L'enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime*, traducido en español *El niño y la vida familiar en el Antiguo Régimen* (1960, con varias reediciones y traducciones posteriores). En el estudio de Ariès se sostiene la idea de que la infancia no existe como tal hasta el siglo XVII, momento en que el concepto contemporáneo de niñez se ha empezado a definir tal y como se verá a continuación.

Ariès utiliza las representaciones iconográficas para su estudio, ya que las obras pictóricas, como el arte en general, responden a la sociedad de sus tiempos y reflejan la mentalidad del momento. De modo

que, analizando las imágenes, se puede apreciar el papel que tenía la infancia: en el arte medieval: por ejemplo, la figura del niño no se toma en consideración y se retrae como hombre en miniatura¹.

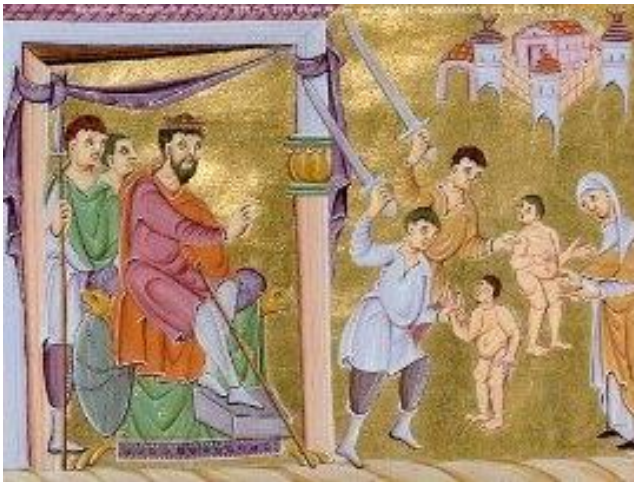


Fig. 1 – Liutardo, *Evangelario de Otón III* (siglos X-XI) Munich, Bayerische Staatsbibliothek



Fig. 2 – *Vie et miracles de Saint Nicolas* (1099), Biblioteca Nacional, París

Eso evidencia que en aquellos tiempos «la infancia era una época de transición, que pasaba rápidamente y de la que se perdía enseguida el recuerdo» (Ariès, 1987:59). Igualmente, se tiene que tomar en cuenta el alto índice de mortalidad infantil, por lo que un niño que había muerto no era digno de quedarse en la memoria de los padres.

Asimismo, hasta finales del siglo XIV las únicas representaciones de niños, según el historiador, son las de los niños religiosos, como las representaciones del Niño Jesús o de otros «niños sagrados», como San Juan Evangelista y Santiago el Mayor, las de Cupido y de los reyes jóvenes. Aun así, sus representaciones no adquieren expresiones particulares que remitan a la niñez: si no fuera por su tamaño más reducido, no se podrían distinguir (Fig. 3).

¹ Ver figuras 1 y 2 a continuación.



Fig. 3 – Giotto (1303-1305), particularidad de la *Natividad de Jesús*, Cappella degli Scrovegni, Padova

En los siglos XV y XVI el niño va a entrar finalmente en la iconografía laica, pero no en retratos individuales, sino en representaciones de la vida cotidiana: el niño con su familia y sus compañeros, de acuerdo con el elogio de lo cotidiano que examina Todorov (Fig. 4). Según sus propias palabras, «la representación cotidiana adquiere autonomía» (2013: 11), y por consiguiente representa la vida. Incluso, como explica Todorov, lo cotidiano entra también en las representaciones religiosas, en las que se pueden ver santos realizando trabajos manuales.



Fig. 4 – Barthélemy l'Anglais, «El niño de 7 años», *El Libro de las propiedades de las cosas*, Anjou, Francia, siglo XV. Ms. Français 135, Fol. 193, BnF, París

Solo a finales del siglo XVI y durante el siglo XVII los retratos de niños solos se van a encontrar más frecuentemente. Esta nueva costumbre de representar la infancia va leída en su contexto social como una nueva concepción del niño, que a partir de este momento va a ser más cuidado y los padres se van a interesar en su higiene, salud, etc. En definitiva, el niño va a ser el centro de atenciones de la institución familiar y los testimonios artísticos se vuelven numerosos y sobre todo significativos. Un ejemplo es la pintura de Rubens, donde se puede apreciar un cambio notable con respecto al siglo pasado: los niños se retratan mientras duermen, en este caso (Fig. 5). Es muy llamativo, porque a pesar de convertirse en los protagonistas de algunas pinturas, también se les retrata mientras hacen algo muy común, como por ejemplo dormir.



Fig. 5 – Peter Paul Rubens, *Dos niños durmientes*, 1612-1613

Según Pollock (1990), sólo durante el siglo XVI se comienza a marcar la diferencia entre adultos y niños: estos últimos necesitaban jugar, recibir educación, disciplina y protección. Un ejemplo es Jean Jacques Rousseau quien, en *Emilio* (1762), introduce la idea de que el niño tiene unas características propias que lo diferencian del hombre adulto. Así lo explica Peter Coveney (1967: 42):

Rousseau's great contribution was to give authoritative expression to the new sensibility, and to direct its interests towards childhood as the period of life when man most closely approximated to the 'state of Nature'. His primary demand was, and it is perhaps difficult for us to see it as quite a revolutionary it was, that the child is important himself, and not as a diminutive adult. For him the child was not the passive creature of external perception, but a self-active soul, endowed with natural tendencies to virtue from birth, which in a state of nature could be developed, and, with extreme care, be nourished slowly towards the necessities of social existence.

En definitiva, Rousseau opina que el niño es bueno por naturaleza y sólo por culpa de la influencia de la sociedad se convierte en una persona menos buena. Por esta razón, el Estado empieza a interesarse mayormente en la educación de los niños para formar su carácter de buenos ciudadanos.

De la misma opinión que Rousseau es también el poeta inglés William Blake, quien piensa que la sociedad, a través de la experiencia, hace perder la inocencia primordial a las personas². William Blake se desarrolla en el periodo del Romanticismo, que tiene un papel importante en la evolución del concepto de infancia. En esta época la infancia no solo se introduce en la ideología de la sociedad, sino también en la literatura. El sentimiento de pérdida, muy frecuente en la ideología romántica, conecta con el recuerdo de la infancia, un lugar que se sitúa en tiempos lejanos e inalcanzables. A este propósito Aguirre Romero (1998: 5) comenta:

Cuando se hizo necesario fabricar refugios mentales a los que poder huir, los románticos buscaron el que tenían más cerca: la infancia. La infancia es el mundo perdido; el lugar que la imaginación puede recrear con la ayuda de la memoria. Como jóvenes que son, sienten cercano el sonido de las puertas de ese paraíso del que el tiempo les ha expulsado; todavía tienen frescos los recuerdos de un mundo sin responsabilidades ni obligaciones; un mundo en el que por su propia insignificancia, los adultos les ignoraban.

Siempre con respecto a los siglos XVI-XVII Van Elslande (2019) conduce un estudio sobre las figuras infantiles que aparecen en la literatura de los siglos antes citados. Como también él lo menciona, la tradición humanista quiere que el niño sea un ser pasivo, pero en la literatura de aquel período se encuentran muchos personajes infantiles, dinámicos e imprevisibles, que no se conforman con respetar las etiquetas que se le han dado.

La infancia, con los románticos, se convierte «en el símbolo de todo aquello que rodea al individuo: su pasado, su presente, su educación, su cultura, la sociedad en torno a él, la política, la economía de su tiempo» (Choperena Armendáriz, 2014: 36), pero sobre todo representa su personalidad. Así pues, es obvio que el papel del niño en la sociedad ha ido evolucionando cada vez más hasta llegar al siglo XIX, donde, debido a la progresiva industrialización y a la emancipación femenina en el mundo laboral, se necesitaban otros espacios para la educación de los más pequeños. En este contexto, donde la madre tiene que trabajar para criar a su hijo, nacen los primeros *Kindergartens* ('guarderías'). Sucesivamente ya en el siglo XX se reconoce la importancia del juego infantil libre y espontáneo, también gracias a los estudios de Montessori (Zago, 2021), donde se introduce la idea de un niño activo, que tiene que adquirir

² Ver *Songs of Innocence* (1789) y *Songs of Experience* (1793).

siempre más independencia. Para la Montessori el educador tiene que proporcionar al niño todas las herramientas para que éste último sea autónomo.

Hacia finales del siglo XX se reconoce cada vez más la importancia de la infancia y de la condición de niño, de modo que en 1989 nace la *Convención internacional sobre los Derechos del niño*. Según palabras de Benetton y Callegari (2020), la sobre dicha convención

reconoce al niño como sujeto de derechos en su calidad de persona humana. Por consiguiente, el niño tiene derecho a ser identificado en su singularidad, a ser escuchado, a encontrar contextos relacionales, afectivos y formativos adecuados, *principalmente* en la familia, pero también en las varias agencias de educación. El niño tiene derecho a la salud, a la asistencia, a ser protegido, también en materia de producción y distribución de contenidos en los medios, para no ser discriminado; tiene derecho a vivir la realidad, a una formación activa, a jugar, a su propio tiempo y espacio (que son también los de la holgazanería y el silencio), a participar y compartir su propio proyecto formativo, a relacionarse, a la autonomía. El niño tiene derecho a disfrutar de un entorno cultural y sostenible.

En definitiva, el niño, como cada persona humana, tiene el derecho de vivir en un entorno tranquilo y seguro en el que pueda manifestar todos sus momentos de felicidad y de angustia, pero sobre todo tiene el derecho a ser escuchado. La convención del 1989 sigue teniendo un papel muy importante también en el siglo XXI, ya que las organizaciones que nacieron en el siglo pasado – por ejemplo, Save the Children, UNICEF, etc. – siguen trabajando a favor de los derechos de la infancia en los países más desfavorecidos.

En resumidas cuentas, después de toda la presentación sobre la percepción de la infancia se puede decir, contrariamente a lo que pensaba Ariès, que la niñez no es «un concepto que nace en un momento determinado, sino que en tanto que es una realidad que ha existido siempre, siempre ha sido conceptualizada» (Choperena Armendáriz, 2014:30). De modo que, se puede apreciar un desarrollo del concepto de niñez y a la vez que se produce esta evolución, la infancia entra en la literatura según diversos alcances y con funciones y sentidos diversos.

1.3. INFANCIA Y LITERATURA

En el siglo XX la infancia se convierte en tema literario porque sus elementos y su esencia son diferentes de la edad adulta y los poetas lo saben muy bien. De hecho, Coveney lo considera un reflejo

de los cambios que se han dado en la mentalidad occidental: «in writing of childhood, we find that in a very exact and significant sense the modern author is writing of life» (1967: 35). En definitiva, los que escriben sobre la vida son autores modernos, porque se interesan en cuestiones nuevas y casi revolucionarias.

Por lo que se refiere al medio utilizado para hablar de este tema, cabe precisar que el poema es «muy eficaz de recrear el pasado remoto de cada persona» (Choperena Armendáriz, 2014: 48). Según Cabo Aseguinolaza, el lenguaje poético se puede asimilar a los orígenes de la civilización o a los de la biografía del poeta. En todos casos, ambos se asocian a los orígenes y por consiguiente Cabo Aseguinolaza lo explica con palabras de María Zambrano (en Cabo Aseguinolaza, 2001: 80):

El poeta, al no querer existir sin otro que le sobrepase, se vuelve hacia el lugar de donde salió, hacia el origen. La poesía quiere reconquistar el sueño primero, cuando el hombre no había despertado en la caída: el sueño de la inocencia anterior a la libertad. Poesía es reintegración, reconciliación que cierra en unidad al ser humano con el ensueño de donde saliera, borrando las distancias.

Así que la poesía es simplemente la reconquista del origen inocente de todo ser humano, pero en realidad la lírica no se conecta con la infancia, sino que es esta última que se asocia con el poeta mismo. Incluso Freud decreta que un artista puede explorar su pasado personal a través de su propia obra.

Además, gracias a la brevedad de los poemas es más fácil asociarlos al período de la infancia, que es precisamente efímero y fugaz. Puede que por estas razones en el siglo XX se haya empezado a utilizar la forma lírica para hablar de la infancia.

Primeramente, la niñez entra en la literatura gracias a unos autores que empezaron a escribir sobre ella o para ella. Uno de los ejemplos más conocidos en el panorama alemán es la obra de los hermanos Jacob y Wilhelm Grimm: si bien inicialmente no pensaron en los niños, se les considera los iniciadores de la literatura infantil y juvenil, gracias a su recopilación *Kinder- und Hausmärchen*, o sea *Cuentos de la infancia y del hogar* (1812). En el panorama inglés, en cambio, además de Blake, se tiene que mencionar también a Charles Dickens (1812-1870), quien crea una panorámica muy detallada sobre la infancia en la época Victoriana. Casi contemporáneos a Dickens en el paisaje literario rumano aparecen Ion Creangă (1837-1889) y Mihai Eminescu (1850-1889), entre otros. Ocupan un lugar muy importante en el desarrollo de la tradición literaria rumana dedicada a la infancia. Al igual que los Hermanos Grimm, también Creangă recopila los cuentos del folclore rumano dejando así una gran herencia popular. Eminescu en cambio es un poeta del Romanticismo tardío y en algunos poemas suyos describe la infancia como un paraíso perdido, hacia el cual nutre un sentimiento de nostalgia.

En España se empieza a introducir la infancia como tema literario gracias a algunos escritores de la Generación del 98, quizá debido al creciente interés social hacia el tema o hacia la moda de escribir autobiografías (Choperena Armendáriz, 2014). Algunos nombres que relatan su primera infancia en sus escritos son Unamuno, Pío Baroja, Palacio Valdés, Azorín, Ramón y Cajal, Machado y Pérez de Ayala, etc.

Para Unamuno, en particular, la infancia ocupa un lugar muy importante en sus estudios, ya que este tema le preocupó a lo largo de su vida y en muchos escritos tuvo la oportunidad de expresar su propio pensamiento sobre el asunto; baste pensar en *Recuerdos de niñez y mocedad* (1908), donde el autor concentra las bases de su pensamiento, o sea el descubrimiento de la infancia. Este período adquiere un papel muy importante en la vida y en la poética de Unamuno; incluso, va a escribir que no sabe «cómo puede vivir quien no lleve a flor del alma los recuerdos de su niñez» (1922: 18).

En particular, quiso descubrir el mundo infantil a través de la observación, de sus recuerdos infantiles, pero sobre todo a través de la poesía, ya que lo considera el medio más seguro y eficaz para acceder al mundo de la infancia. También, influido por el pensamiento de Kierkegaard, opina que el niño es feliz porque no razona, según se ve en el poema «XXXII» (*Obra poética completa II*, 1999):

¡Qué alegre el niño!
Chilla, salta y palmorea.
¿Y por qué tan alegre?
Él no lo sabe
—la vida le desborda—
y porque no sabe es su alegría.
Vive mirando a Dios y no a su alma;
el niño no razona ni investiga.
Es triste la razón; nos entristece.
¡Pobre mortal que corres
tras de tu propia sombra,
mira qué alegre el niño,
alegre sin razón, como Dios manda!

Según Unamuno, el niño deja de ser tal cuando descubre el sentido de la muerte y por consiguiente acaba la infancia y empieza la edad de la adolescencia.

La infancia es, en definitiva, el lugar perdido que los poetas pueden recuperar a través de la memoria para recrearlo en sus obras literarias. Es el mundo sin responsabilidades al que todos anhelan y

quieren regresar, pero también es un lugar necesario con el que conectarse para entender mejor el presente. Por otro lado, querer recuperar la infancia es también «enfrentar los valores férreos del pasado a los triviales y cambiantes del presente» (Choperena Armendáriz, 2014: 45). También la infancia se puede considerar el momento histórico en el que el poeta es él mismo, y logra ser más sincero y natural con su realidad.

1.4. POEMAS INFANTILES: BREVE REPASO (SIGLOS XX-XXI)

Como último punto de esta introducción, conviene presentar algunos poetas españoles de los siglos XX-XXI que han tratado la infancia en sus poemas. Conocer las poesías sobre la infancia es importante puesto que representan el contexto en el que se inserta Luis Alberto de Cuenca, que va a desarrollar el tema como sólo él sabe hacerlo. A continuación, se van a proporcionar sólo unos pocos ejemplos a partir del estudio de Choperena Armendáriz (2014).

El primer ejemplo es un fragmento del poema en prosa «El mundo y la casa» de *Las musarañas* (1957) de José Antonio Muñoz Rojas, donde el lugar ocupa un papel muy importante:

Al entrar oíamos:

– ¿Estás aquí?

Y la pregunta sonaba natural. Ahora parece extraña porque, en verdad, nunca hemos acabado de salir de aquella habitación, de la casa aquella, del tiempo aquel. ¿No será lo demás, esto de ahora, irrealidad pura, sueño, desatino?

Delante del sentimiento de irrealidad que se manifiesta en el presente del poeta, la infancia se muestra como único periodo auténtico de su existencia. Incluso Mircea Cărtărescu afirma en varias ocasiones que su infancia representa su «principal experiencia existencial y la única que vivo de manera atenta». Del mismo modo hay poemas que atribuyen a la infancia la inocencia, el «state of Nature» de Coveney que implica la ausencia de la maldad.

Ahora bien, lo más habitual en los poemas que tratan de la infancia es que el poeta utilice su perspectiva de adulto para regresar a su infancia. Sin embargo, cuando estos mismos poetas quieren representar su autobiografía, hablan esta vez desde la perspectiva de su yo infantil. Un claro ejemplo de lo dicho hasta ahora es el poema «Los novios» o «Quietecito» (*Las musarañas*), siempre de Muñoz Rojas, donde la voz poética enumera todos los privilegios que los adultos tienen:

Ser mayor. Siendo mayor era fácil todo. Se podía tener todo, hacerlo todo. Dar un salto, salir a toda hora, hablar alto, pisar fuerte, encerrarse a hablar, echarse novia. Usar chaleco, tener reloj. [...] Los mayores lo tenían todo resuelto. Alcanzaban las cosas sin tener que encaramarse a una silla. Salían cuando querían.

Entonces, con palabras de Choperena Armendáriz, se puede decir que, si bien «en algunos poemas el adulto mira nostálgico a su pasado, en otros, el niño anhela alcanzar la edad adulta» (2014: 85). Por consiguiente, el ser humano nunca queda satisfecho con su presente.

Si bien la infancia se identifique como un paraíso perdido, algunos poetas refutaron esta idea y presentaron un concepto opuesto, donde se crea una visión cruel de la infancia. Es el caso del poema «Fotografías» (*Diecinueve figuras de mi historia civil en Usuras y figuraciones*, 1961) de Carlos Barral:

Niño, por Dios, extraño
personaje cargado de razón,
¡con qué insolencia
devuelves la mirada y nos escupes
tu venenosa beatitud!
Tú y yo sabemos,
mejor que nadie, di, donde enterraste
el hacha de los juegos peligrosos,
las cenizas del sapo que ardió vivo
para ver el dolor,
y desde cuando
sabes cómo se ganan indulgencias.

Definitivamente, el niño, representante de la infancia, es un personaje atroz, que escupa veneno y posee armas peligrosas, como el hacha. Parece que goza de los momentos difíciles de los demás, pero también sabe «cómo se ganan indulgencias».

Como consiguiente, algunos poetas comprendieron su infancia como algo externo a sus experiencias personales o como parte conformadora de su personalidad. Uno de los ejemplos de estas últimas tendencias puede ser el poema «Desde todos los puntos y recodos y largas avenidas de mi existir» (*Las monedas contra la losa*, 1973) de Carlos Bousoño, donde se nota una continuación entre el poeta niño y el poeta adulto que escribe:

Al poner la mano sobre el papel, me doy cuenta
de que yo no soy solo ese hombre que medita y tacha acaso
una palabra, y la vuelve trabajosamente a escribir,
sino también el niño que ahora mismo, en la norteña tarde
de agosto,
corre pálidamente por la pradera hacia el río,
siempre hacia el río dulce el niño corre,
pálidamente, infatigable corre
veloz, por el mismo sendero, sin moverse, incansable, hacia
el mismo lugar que lo espera.

Un poema que refleja la idea de infancia como paraíso perdido es «El recuerdo del circo», en *Tarde de circo* (1982) de Jaime Ferrán, donde se nota aún más que esta edad es un refugio para el yo poético:

Estamos unos cerca,
otros estamos lejos,
pero cuando el cansancio
nos invade,
podemos cerrar siempre los ojos,
y viajar por el tiempo
hasta la fila aquella
del circo,
en el recuerdo,
donde todo era fácil,
donde todo era bello.

Se transforma en el amparo al que huir en los momentos difíciles y de cansancio de la edad adulta, porque el recuerdo presente de la infancia remite a un mundo «donde todo era fácil» y «todo era bello».

Otro ejemplo de poema en el que la infancia no es el paraíso perdido al que todos anhelan es «Todos fuimos pequeños» (*El hacha y la rosa*, 1993) de Luis Alberto de Cuenca, sobre el que se volverá más adelante:

Todo el mundo vivió
aquel horror primero
que algunos inconscientes

se obstinan en seguir
llamando paraíso.

En este poema la infancia ya no se define como algo positivo, sino que se convierte en el «horror primero» y quienes la llaman paraíso perdido son solamente unos «inconscientes», que no comprenden bien este concepto. De la misma idea es también Manuel Machado, quien en su «Nuevo Autorretrato», de *Phoenix: nuevas canciones* (1936) identifica al niño con una fiera.

Y, finalmente, otro poema en el que la infancia se identifica como un paraíso perdido, al que refugiarse, es «Elegías de Cobate» de Miguel d'Ors (en *2001. Poesías escogidas*, 2001):

Hoy vuelvo, vieja blanca, vuelvo, niño, a cruzarte,
vuelvo por las penumbras profundas de la casa,
su buen olor a cera, los encajes, los marcos
ovalados, las lentas conversaciones sobre
festejos ya amarillos en el álbum de fotos...
Y me voy apartando de las cosas adultas;

Pero, aun así, el poeta sabe que no puede vivir en la infancia para siempre y tiene que volver a su vida real:

Pero de pronto suena una voz, siempre suena
una voz, o es un nombre, o una pregunta, algo
que me reclama para mi tristeza de hombre,
que me hace recorrer de golpe veinticinco
años, que me oscurece aquel sol clamoroso.

Sin embargo, puede que el poema «V» (*Los que devuelve el mar*, 2005) de Julio Cabanillas sea el ejemplo más interesante, ya que propone un poema juguetón donde «la tercera persona acaba convirtiéndose en una primera para sembrar en el lector la confusión y transmitirle la idea de identidad entre su *yo* infantil y el adulto» (Choperena Armendáriz, 2014: 57):

Va por la misma vereda
que orillan los mismos pinos,
y este hombre que camina
es también el mismo niño.

¿Cruza un sueño o es verdad,
la verdad de su destino?
Tantos años, tanto adiós,
y en medio del laberinto,
lo que mil veces ha muerto
está a su mano, consigo.
Una luz fresca gotea
de las agujas del pino.
Camina y no se pregunta
¿pero por dónde he venido?

Los versos más interesantes son el tercero y el cuarto donde la identidad infantil y la adulta se funden en una misma. Incluso la naturaleza parece ayudar en esta fusión, ya que los pinos son los mismos de siempre, para después navegar en un espacio empírico en el que la distinción entre presente y pasado se hace siempre más difícil hasta resultar imposible de separar.

Para recapitular, es relevante recordar que la infancia entra en la literatura a partir del siglo XIX para después evolucionar en literatura autorreferencial en los siglos XX-XXI. Es cierto que la evolución que ha tenido el concepto de infancia en occidente ha influido mucho en el desarrollo de este nuevo tema literario. Todo esto se les debe a los pensadores como Rousseau o algunos románticos que han dejado una huella importante en la consolidación del concepto actual de infancia. Gracias a este desarrollo cultural de la idea de infancia y a la singular conexión que se da entre lírica y niñez, ha logrado introducirse en el mundo literario convirtiéndose así en un tema privilegiado en los siglos XX y XXI. En el capítulo siguiente se va a entender cuáles son las ideas que Luis Alberto de Cuenca tiene sobre la infancia y cómo esas ideas actúan en sus poemas.

2.

UN *PUER AETERNUS*:

LUIS ALBERTO DE CUENCA

Leer los poemas de Luis Alberto de Cuenca es una fiesta llena de alegría, tristeza, coraje, miedo; en definitiva, leer su obra es aprender a disfrutar de la vida y superar los momentos difíciles. También en su caleidoscópica obra se pueden encontrar poemas y ensayos para todos los gustos, para todas las clases sociales y para todas las edades del hombre: desde la edad adulta hasta la infancia. Esta última se convierte también en tema literario en la obra luisalbertiana.

Lo que resulta llamativo es su autodefinición como niño eterno, rasgo que lo acerca aún más al tema de la infancia que se estudia en el presente trabajo. Este capítulo empieza con la presentación del *puer aeternus* Luis Alberto de Cuenca y está organizado en tres secciones: una rápida presentación del poeta, al que sigue una exposición de visión de la infancia, junto con sus lecturas y pistas sobre el asunto como marco necesario para el estudio de sus poesías.

2.1. RETRATO DEL ARTISTA: BREVE PERFIL DE LUIS ALBERTO DE CUENCA

Luis Alberto de Cuenca (Madrid, 29 de diciembre de 1950) es poeta, traductor, investigador, filólogo clásico, pero sobre todo es un gran lector. Es profesor de Investigación del Consejo Superior de Investigaciones Científicas desde 1990 y académico de número de la Real Academia de la Historia desde 2010. Fue director de la Biblioteca Nacional de España desde 1996 hasta 2000 y Secretario de Estado de Cultura desde 2000 hasta 2004. Ha recibido innumerables premios por sus obras literarias y traducciones: en 1971, el Premio de Poesía Puente Cultural por su primera obra *Los retratos* (1971); en 1986, el Premio de la Crítica por el poemario *La caja de plata* (1985); en 1989, el Premio Nacional de Traducción por su versión del *Cantar de Valtario* (1987); en 2005, el Premio Internacional de Poesía Ciudad de Melilla por *La vida en llamas* (2006); en 2007 recibe el Premio de Literatura de la Comunidad de Madrid por la totalidad de su obra poética. En 2013 gana el Premio «Julián Marías» de Investigación de Humanidades; en 2015,

el Premio Nacional de Poesía por su obra *Cuaderno de vacaciones* (2014); en 2018, el Premio Alumni UAM Facultad de Filosofía y Letras; en 2021, el Premio Internacional de Poesía Federico García Lorca por toda su trayectoria y en 2023, el Premio Internacional de Poesía Jaime Gil de Biedma.

Luis Alberto de Cuenca es uno de los poetas españoles contemporáneos más curiosos y significativos, gracias, por una parte, a su excelente trayectoria poética que ha evolucionado desde una estética culturalista y esteticista hasta una poesía «de línea clara» que intenta acercarse a los lectores. Por otra parte, su poesía se configura como poesía para todos, que todo el mundo puede leer y entender: él mismo declara que no escribe «para los habituales lectores de poesía» sino que escribe «incluso para gente que no ha leído poemas en su vida» (Eire, 2005: 86).

La trayectoria poética luisalbertiana se compone de dos partes: un principio más culturalista, con *Los retratos* y la poética de «línea clara». Su primer poemario es parte de la vertiente novísima de la Generación del 68, o mejor conocidos como poetas «venecianos»³. Son básicamente autores nacidos entre 1939 y 1953 que desean alejarse de la poesía social y realista prevaleciente en los años 50 y parte de los 60. Pretenden experimentar y, por tanto, eligen el esteticismo, la versificación polimétrica — alternan soneto y verso trisílabo, poemas en prosa, heptasílabos, alejandrinos, endecasílabos, y otros — pero también el hermetismo, el irrealismo, etc. El objetivo es principalmente buscar lo bello a través de un culturalismo excesivo.

Así, en la contracubierta de su primer libro, el poeta afirma empeñarse en «la búsqueda de la belleza a través de lo demás» y en «la ruptura definitiva con el propio yo del poeta»: en otras palabras, la existencia del yo poético se cumple en el texto, en el mero acto de la escritura. El mismo Luis Alberto de Cuenca precisa que la suya era una generación propensa «al decadentismo, al esteticismo y al culturalismo, y a los *mass media*, el cine y los tebeos. Gente como Ezra Pound, Saint-John Perse, Cavafis, T. S. Eliot o los surrealistas franceses oficiaban como maestros inmediatos de nuestros desatinos» («La alegre brisa de la literatura», en *Poética y poesía, Luis Alberto de Cuenca*, 2005: 24). Para él, los poetas helenísticos son muy relevantes y, entre los españoles, reconoce a Pere Gimferrer, y Juan-Eduardo Cirlot como sus modelos. Continuando con la línea poética de los novísimos, Luis Alberto de Cuenca publicó *Elsinore* en 1972 y como él mismo declara, en sus primeros dos poemarios «el descubrimiento de la Cultura con mayúscula en las aulas de la universidad me hizo escribir algunos de los poemas más culturalistas de la generación del 68, en la estela de Pound, que me tenía obnubilado en aquella época» («La alegre brisa de la literatura», 2005: 27-28).

³ Leer Iravedra (2016: 379-384)

De hecho, a partir de la edición de *Scholia* (1978) se puede apreciar un primer alejamiento de la estética «veneciana» y el mismo Luis Alberto de Cuenca («La alegre brisa de la literatura», 2005: 28) aclara que es «un libro que ofició de puente entre el culturalismo inicial y una nueva *maniera* poética, más próxima a las formas clásicas y, al mismo tiempo, más “moderna” (digámoslo así) y desenvuelta». En este tercer poemario Cuenca introduce la noción de escritura como reescritura, rasgo que será fundamental en su poética a partir de los años ochenta, ya que «escolios» (*scholia*) vale como notas o breves comentarios explicativos.

Muy importante es la publicación inmediatamente posterior de un ensayo titulado «La generación del lenguaje» (1978-1979), en el que fundamentalmente se declara la intención de cambio poético, que ya se había observado en su último poemario: después de analizar las características de los novísimos —culturalismo, exceso de tecnicismos, formalismo, etc.— el poeta decide tomar distancia de este modo de escribir poesía, considerado como una «etapa juvenil», y pretende escribir una poesía más íntima y en grado de expresar su mundo y su historia personal. De hecho, en una entrevista personal del 2023 (en anexo al presente trabajo) declara: «mi poesía es la que me refleja de continuo en el espejo mágico de la vida. Si hay alguien que quiera saber algo de mí, que lea mis poemas. Son mi autobiografía no autorizada, desde la cuna hasta la sepultura».

La nueva etapa en la poética luisalbertiana, debida al cambio poético, se define como «poesía de la línea clara», etiqueta que procede del mundo de los tebeos y más detalladamente de las aventuras de *Tintín*, uno de los personajes de cómics más queridos por Luis Alberto de Cuenca. Es un tipo de poesía sincera y comunicativa en la que se encuentra todo el mundo cuenquista: sus lecturas, sus recuerdos, sus sueños, sus aficiones, etc. También se caracteriza por «el uso de un lenguaje coloquial y el empleo de términos del ámbito cotidiano» (Giménez, 2022: 103), que hace naturales las referencias al mundo cinematográfico, a la música jazz porque al poeta le interesa también la «forma de expresión que aúna lo visual y lo narrativo» (Ciorrea y Lucas, 2015: 188).

Un poema muy significativo para la definición de esta nueva etapa es justamente «Línea clara» (*La vida en llamas*):

Dicen que hablamos claro, y que la poesía
no es comunicación, sino conocimiento,
y que solo conoce quien renuncia a este mundo
y a sus pompas y obras —la amistad, la ternura,
la decepción, el fraude, la alegría, el coraje,
el humor y la fe, la lealtad, la envidia,

la esperanza, el amor, todo lo que no sea
intelectual, abstruso, místico, filosófico
y, desde luego, mínimo, silencioso y profundo—.
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,
ejerciendo un servil e injusto monopolio.
Dicen, y menudean sus fieras embestidas.

Defiéndenos, *Tintín*, que nos atacan.

Desde el primer verso se percibe que la peculiaridad de la nueva forma de hacer versos es básicamente la «claridad» de las palabras y de los temas tratados, rasgo que permite una comprensión inmediata a todos los lectores.

Los primeros indicios de la nueva etapa denominada «línea clara» se aprecian ya en la plaquette *Necrofilia* (1983), pero resultan más evidentes a partir de la publicación de *La caja de plata*, donde se empieza a notar aún más este cambio poético; de hecho, el poema símbolo de esta variación es «Amour fou»:

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

Los reyes se aniquilan con sus hijas más jóvenes,
se rompen, se destrozán cada noche en la cama.
De día, ellas se alejan en las naves del sueño

y ellos dictan las leyes, solemnes y sombríos.

El poema, en realidad, rinde homenaje a la idea surrealista del «amor loco», puesto que el título recuerda el cuento autobiográfico *L'amour fou* (1937), del surrealista André Breton. De hecho, el poema sostiene una idea de amor completamente distinta del ideal amoroso cristiano y desvinculada de las convenciones morales. Luis Alberto de Cuenca, en una entrevista con Lanz, se demuestra muy consciente de lo sucedido:

Con «Amour fou» me di cuenta de que algo se estaba inaugurando en mi poesía: por un lado, el poema era un homenaje al concepto surrealista del «amor loco», interpretado desde una perspectiva folklórico-literaria y con un molde alejandrino; por otro lado, el poema marcaba la renuncia de su autor a ciertas locuras culturales a cambio de otras locuras mundanas (en Letrán, 2008: 33).

El poema representa una doble inauguración: por una parte, se inaugura el nuevo libro, por otra la etapa de madurez del poeta, que se caracteriza por una nueva temática central, o sea el furor de la pasión. Por consiguiente, se vive un cambio importante e interesante en la obra luisalbertiana: desde la elección de las temáticas hasta la métrica utilizada, que se conforma sobre todo de endecasílabos y alejandrinos; también se debe tener en cuenta que el culturalismo se convierte meramente en punto de partida, ya que la experiencia vital gana siempre más importancia. Con respecto a los cambios introducidos por *La caja de plata*, Masoliver Ródenas (1986: 79-80) escribe:

Poesía de príncipes y de gangsters, de sangre y de carmín, de arena y de asfalto, *La caja de plata* nos revela el carácter lúdico del arte y de la vida: su alegría, su humor, la diáfana vitalidad de sus imágenes son un antídoto contra la solemnidad, esta solemnidad que está en el corazón de nuestra tradición cultural. [...] Desaparecido el tiránico «yo», la poesía se convierte en una representación y en una fiesta.

Se trata de una poesía, según palabras del poeta, «urbana», donde el yo poético se siente libre de contar sus experiencias y emociones. Este cambio importante es perceptible también en el poemario siguiente, *El otro sueño* (1987), que puede representar la continuación de la tercera y última sección del libro precedente, «La brisa de la calle». Según el mismo Luis Alberto de Cuenca (2005: 25), en estos poemarios mezcló «las sensaciones literarias que emanaban del viejo manual con las nuevas sensaciones que emanaban del libro» de su vida. Incluso, los dos poemarios se han publicado juntos en la cuarta edición de *Los mundos y los días* (2007), para después recuperar su autonomía en la quinta edición (2019).

En los años noventa, Luis Alberto de Cuenca publica dos poemarios, que seguirán los pasos de las dos anteriores, fortificando y sedimentando la nueva poética: se trata de *El hacha y la rosa* y *Por fuertes y fronteras* (1996). La primera de estas dos obras presenta ya en el título un juego paradójico de gran potencia simbólica. Tal y como escribe Sáez (2020: 15):

de un lado, está el hacha, que representa la fuerza, la guerra, la violencia y la épica (nórdica, para más señas); de otro, la rosa remite al amor, la perfección más pura, la sensualidad y la poesía lírica junto a un toque divino (la flor mística), con un diseño dialéctico que lleva tras sí el debate entre armas y letras.

El título también se puede entender como una contraposición entre el dolor y la muerte de un lado, y el amor y la belleza de otro. El poemario de 1996, por otra parte, es el único con un título áureo que procede de San Juan de la Cruz y también es el más melancólico y triste, puesto que se relaciona con una crisis personal muy profunda relativa tanto a la muerte de la madre como a la separación de su segunda mujer, Julia Barella.

En el siglo XXI, Luis Alberto de Cuenca ha publicado por el momento numerosas obras como *Sin miedo ni esperanza* (2002), *La vida en llamas*, *El reino blanco* (2010), *Cuaderno de vacaciones*, *Bloc de otoño* (2018) y *Después del Paraíso* (2021); en las primeras dos el poeta vuelve a escribir sobre el amor, a veces en clave erótica; en las últimas cuatro, en cambio, sus pensamientos y convicciones sobre la vida se afirman con más fuerza: las temáticas más recurrentes son el paso del tiempo, el acercamiento a la edad adulta, pero también, y sobre todo en los últimos dos poemarios, el recuerdo de la infancia, que gana siempre más espacio. En la división en cinco fases de la obra poética de Luis Alberto de Cuenca, Sáez (2022) considera los poemarios *Sin miedo ni esperanza* y *La vida en llamas* como pertenecientes a la «resurrección vitalista», mientras que los últimos cuatro libros ya se insertan en el «ciclo de *senectute*» (50). En pocas palabras, son poemarios impregnados de melancolía debido a las continuas reflexiones sobre la muerte y la vejez.

La obra de Luis Alberto de Cuenca ha sido estudiada a lo largo y ancho por muchos críticos literarios. Para hacer un estado de la cuestión cabe mencionar a Juan José Lanz (1994, 2000, 2009, 2018, 2019a, 2019b para nombrar algunos de sus trabajos) quien ha tratado de la evolución poética de Luis Alberto de Cuenca pero, sobre todo de la intertextualidad, Javier Letrán (2003a, 2005, 2019) quien ha conducido estudios sobre la postmodernidad en la poesía cuenquista, Luis Miguel Suárez Martínez (2008, 2010, 2014, 2017), quien se ha dedicado a estudiar los rasgos clásicos de la poesía luisalbertiana, Núñez Díaz (2018, 2019) quien se ha interesado en la presencia de la religión en Luis Alberto de Cuenca, Merino (2011, 2013, 2019) quien ha decidido investigar sobre el mundo de los tebeos, Sánchez Jiménez (2018, 2019) quien se ha dedicado a estudiar la presencia de Stevenson en los poemas cuenquistas, Strazza

(2021), quien ha estudiado el erotismo en la poesía de Luis Alberto de Cuenca y para terminar, aunque haya muchos otros estudiosos que mencionar, cabe señalar los numerosos estudios que ha llevado a cabo Sáez (2018, 2018b, 2018c, 2019a, 2019b, 2019c, 2019d, 2020a, 2020b, 2020c, 2020d, 2022, 2023a, 2023b), quien ha estudiado muchos rasgos interesantes de la poética luisalbertiana: la presencia de Borges, Neruda, Cecco Angiolieri, entre otros, pero también ha analizado la pintura, las drogas, el suicidio, la épica, los mitos, la fotografía, etc. Al ser la obra de Luis Alberto de Cuenca muy variada, quedan muchos temas y rasgos por estudiar e investigar, de modo que se ha decidido analizar la infancia en la obra cuenquista para el presente trabajo.

En definitiva, en la caleidoscópica obra de Luis Alberto de Cuenca la alegría de hacer versos sobre la vida resulta clave. Las siguientes palabras del autor suponen el mejor cierre para esta presentación de la poética luisalbertiana:

Siempre he pensado que hacer versos es una fiesta, algo muy parecido a la felicidad, y que el papel en blanco no es una cárcel metafísica sino un campo de juego, y que dar rienda suelta a lo que anida en tu interior no es un tramo existencial sino un acto de liberación no exento de alegría. (Cuenca, 2014: 7-8)

2.2. «EL BOSQUE QUE NO ENVEJECE NUNCA»: VISIÓN LUISALBERTIANA DE LA INFANCIA

La infancia y su evocación es uno de los «temas que resultan absolutamente centrales en toda la obra de Luis Alberto» (Sáez y Sánchez Jiménez, 2019b: 14). El mismo poeta, en una entrevista para Antonio Arco en diciembre 2021, cuando se le pregunta qué sigue siendo, contesta:

Creo que sigo siendo cien por cien el niño que fui un día. El cuerpo envejece, pero el alma... Yo me olvidé de crecer, tengo un complejo de Peter Pan como un piano. Era un niño que se acostaba con enciclopedias, porque le fascinaba todo lo que significara saber, conocer; que leía desmesuradamente, que consumía cómics de una manera brutal y que hacía, por otra parte, las mismas cosas que todos los niños: jugar en el recreo al fútbol, vivir la experiencia inolvidable de empezar a salir con chicas y seguir, algo que continúo haciendo ahora con delectación, la liga de fútbol, la de baloncesto, el atletismo, el tenis...; soy un polideportivo ambulante.

Aun siendo mayor logra mantener el estado privilegiado de niño simplemente haciendo lo que estaba acostumbrado a hacer de pequeño: leer tebeos, libros de aventuras, ver partidos de fútbol, etc. Lo

más llamativo e importante para el siguiente trabajo es su autodefinición constante como Peter Pan o *puer aeternus*, lo cual explica con solo dos palabras su visión sobre la infancia: un elemento fundamental y necesario en su vida.

Hay muchos rastros de esta «obsesión peterpánica» de Luis Alberto de Cuenca, que se encuentran tanto en muchos poemas suyos — como se verá más adelante — como en algunos ensayos, que constituyen el grado cero de este interés («Piratas», en *La rama de oro*, 2020: 119).

En *Nombres propios* (2011) en el «Abecedario de Luis Alberto de Cuenca», el poeta define la infancia como un «prólogo divertido de un libro que acaba siempre mal», puesto que la infancia es un período alegre que señala el comienzo de la vida, la cual inevitablemente termina con la muerte (22). Por otro lado, el poeta identifica la infancia como una «inhóspita selva oscura, acribillada de tabúes», ya que a veces asume rasgos negativos («Caperucita eterna», *Libros para pasártelo bien*, 2016: 45). Lo único que se puede hacer para ayudar a los niños a superar este período es contarles cuentos de hadas, como por ejemplo el de Caperucita, donde se enseña a ceder a la tentación de vez en cuando.

En consecuencia, y según escribe Luis Alberto de Cuenca en «Caperucita eterna» (2016: 43-45), la infancia conecta directamente con los *Märchen* o *Fairy Tales*, «que constituyen una fuente inagotable de placer estético y de apoyo moral y emocional para la niñez», que son los únicos que enseñan al niño a superar los momentos más difíciles de su existencia (43). A la hora de elegir un cuento más representativo, el poeta se queda con *Caperucita* porque lo considera «el más genial, el más desobediente y el más radicalmente liberador» (43). Siguiendo en la línea de los cuentos de hadas, también cabe mencionar su interés para otros cuentos populares: rusos, chinos, albaneses, españoles, etc.

Otro elemento fundamental de la infancia en Luis Alberto de Cuenca es la lectura y el culto de los tebeos, ya que, como dice muchas veces, debe haber nacido con un tebeo delante de los ojos. A este propósito cabe mencionar la única fotografía que se conoce de su infancia, que data 30 agosto 1952, cuando el poeta tenía apenas un año y ocho meses y se le ve con un *Pulgarcito*, quizás, en las manos. Si bien es una imagen en blanco y negro, sí se puede apreciar el interés con el que tenía entre las manos ese librito, que iba a convertirse en su gran afición. Del mismo modo, en el poema «Vieja fotografía con tebeo» el poeta «reivindica a los tebeos como sus juguetes favoritos» (Merino, 2013: 132). Por consiguiente, los tebeos se identifican con el momento del juego infantil y si se considera que el poeta sigue leyendo cómics, o sea sigue jugando con sus juguetes de la infancia, sí se le puede definir como niño eterno.

Finalmente, resulta interesante mencionar la reseña que Luis Alberto de Cuenca hizo sobre los poemas infantiles para los niños israelíes que, según el poeta, se convierten en «poesía infantil universal»

(«Me gusta ser pequeño», *Libros para pasártelo bien*, 2016: 32). Su poema favorito es «Debajo del armario» de Anda Amir Pinkerfeld (1902-1918):

Debajo del armario
se esconde la noche:
se mete ahí por la mañana
y sale al anochecer.
Me esconderé bajo el tablón
y taparé las grietas.
Así no habrá más noche,
siempre será de día.

El motivo de la noche que asusta a los niños se lee también en el poema cuenquista «Todos fuimos pequeños», que se va a analizar más adelante.

A pesar de pertenecer a dos mundos diferentes, en la poética luisalbertiana, tal y como lo señala Núñez Díaz (2019: 174), «el mundo de los muertos [...] tiene una de sus principales razones de ser en el deseo del reencuentro con los seres queridos, ligados, a su vez, al recuerdo de la niñez»: es decir que la conmemoración de los ancestros permite acceder a la infancia, vivificándolos. Aún más si se considera que el poeta sigue siendo leal a su niño interior y a la infancia, que es un «elemento vivificador frente al tiempo y la muerte» (Victoria León, 2016: 39).

En una entrevista personal, Luis Alberto de Cuenca afirma que para él uno de los poemas que mejor define el concepto de infancia es «el del caballito de cartón de *Campos de Castilla*, de Antonio Machado», que es la primera parte de las «Parábolas»:

Era un niño que soñaba
un caballo de cartón.
Abrió los ojos el niño
y el caballito no vio.
Con un caballito blanco
el niño volvió a soñar;
y por la crin lo cogía...
¡Ahora no te escaparás!
Apenas lo hubo cogido,
el niño se despertó.

Tenía el puño cerrado.
¡El caballito voló!
Quedóse el niño muy serio
pensando que no es verdad
un caballito soñado.
Y ya no volvió a soñar.
Pero el niño se hizo mozo
y el mozo tuvo un amor,
y a su amada le decía:
¿Tú eres de verdad o no?
Cuando el mozo se hizo viejo
pensaba: Todo es soñar,
el caballito soñado
y el caballo de verdad.
Y cuando vino la muerte,
el viejo a su corazón
preguntaba: ¿Tú eres sueño?
¡Quién sabe si despertó!

Lo que se describe en estos versos es principalmente el paso del tiempo, uno de los temas recurrentes en la poesía universal y que retoma también Luis Alberto de Cuenca en sus últimos poemarios. Incluso reconoce que «duele el paso del tiempo», lo que subraya el sentimiento nostálgico hacia el periodo de la infancia, aunque él siga siendo siempre un niño⁴.

Un cuento que, para Luis Alberto de Cuenca, define la infancia es «Blagdaross», *A dreamer's tale* (1910) de Lord Dunsany, donde se narra la historia del caballito de madera que se llama Blagdaross. En su caso, después de un rechazo recibido por parte de un niño, vuelve a ser utilizado por otro infante que lo aprecia y así renace. El mismo Luis Alberto de Cuenca en *Después del Paraíso* dedicó un poema al célebre caballito de madera⁵ con el cual la voz poética sigue viviendo aventuras.

A continuación, se van a presentar las lecturas y las pistas que Luis Alberto de Cuenca deja al lector sobre la infancia. Esto se va a realizar primeramente gracias al análisis de la infancia como patria eterna, para después hablar de la interesante conexión que se establece entre la ilusión y la niñez.

⁴ Verso 34 del poema «Nostalgia de la infancia», *Después del Paraíso*.

⁵ Leer «Blagdaross», *Después del Paraíso*.

2.3. LECTURAS Y PISTAS

A continuación, se va a presentar la relación que existe entre patria e infancia en la visión luisalbertiana. En una entrevista personal, a la pregunta «qué es para usted la infancia» Luis Alberto de Cuenca ha declarado que para él la infancia es su única patria, tal y como lo es el mar para el pirata de Espronceda, quien dice:

[...] Que es mi barco mi tesoro,
que es mi dios la libertad,
mi ley, la fuerza y el viento,
mi única patria la mar. [...]
(vv. 31-34)

Así las cosas, la infancia, que ya tiene un papel muy importante, se convierte en el eje central de la vida del poeta puesto que la asocia con su propia patria. La presente identificación es muy llamativa a la hora de hablar de ella, ya que, al reconocerse como tal, la niñez puede asumir valores positivos o negativos, que se ven representados en muchos poemas suyos. En «Todos fuimos pequeños» (*El bacha y la rosa*), por ejemplo, la infancia se describe con adjetivos negativos, como «horror primero» (v. 39), pero también con imágenes terroríficas relacionadas con el cuarto, como: «siempre que te acostabas / al borde del abismo / que era tu cuarto entonces, / dominio del Diablo» (vv. 23-26). Si el ambiente doméstico adquiere características tan negativas, el colegio es aún peor:

En las sórdidas aulas
del colegio, sembradas
de crueldad doméstica,
torpemente regidas
por mediocres psicópatas
expertos en maldades.
En el jardín ruidoso
donde el juego reinaba
con su ilusoria dicha,
con su mezcla infernal
de prestigio y espanto. (vv. 27-37)

En este sentido, el colegio y la familia se convierten en lugares peligrosos, en los que el niño no está al seguro y del que siente la necesidad de alejarse muy pronto. Finalmente, el poema concluye con una afirmación más general y universal:

Todo el mundo vivió
aquel horror primero
que algunos inconscientes
se obstinan en seguir
llamando paraíso. (vv. 38-42)

En definitiva, las situaciones descritas antes se generalizan y se universalizan, puesto que todos los adultos vivieron la terrible etapa de la vida que los más imprudentes llaman «paraíso».

En otros poemas, por otro lado, asume características muy positivas como, por ejemplo, en «La infancia como antorcha en el subterráneo» (*Cuaderno de vacaciones*), donde ella «alumbra/la noche oscura de mi alma». Se pueden enumerar muchos más poemas dedicados al tema, pero que se van a analizar más detalladamente en el próximo capítulo.

La patria en sentido más amplio va de la mano con las islas lejanas y pobladas por los piratas, donde acontecen las «más extraordinarias aventuras», que todo niño quiere vivir. El niño Luis Alberto de Cuenca tiene «instalados de forma permanente en [su] imaginario los piratas» (Cuenca, 2020: 119 y 120). Como él mismo declara:

He coleccionado desde siempre, y de modo compulsivo, libros sobre piratas, que se alinean en varias estanterías de mi biblioteca junto a figuritas de bucaneros de diferentes tamaños y texturas que he ido comprando por ahí, para que custodien mis libros.

La necesidad de leer cuentos sobre piratas viene de la infancia e indudablemente ha de mencionarse la obra de Stevenson, *La isla del tesoro* (*Treasure Island*, 1882) que tiene «la textura de lo inmarchitable, de lo imperecedero» según Luis Alberto de Cuenca (De La Fuente, 2015), que es también un gran lector y admirador del escocés. La infancia, en este contexto, conecta directamente con los piratas y sus objetos, como por ejemplo los barcos. A tal propósito el poeta cuenta una anécdota curiosa de un diálogo entre Stevenson y su contemporáneo Henry James:

Henry James le dijo a Stevenson que no comprendía por qué hablaba de barcos piratas y tesoros ocultos en *Treasure Island*, que él jamás se había interesado por esos temas, ni siquiera en su niñez. Stevenson respondió diciendo que James era un prodigio de la naturaleza, pues había llegado a la edad adulta sin pasar por la infancia, ya que no puede haber ningún niño en el mundo que no haya soñado con barcos piratas y tesoros ocultos alguna vez. («Piratas», en *La rama de oro*, 2020: 120-121)

De modo que quien sigue soñando con «barcos piratas y tesoros ocultos» en la edad adulta, continúa siendo un niño, que vive en el país inmortal de la infancia: un país que se convierte en patria eterna, con sus facetas positivas y negativas.

A la hora de definir la infancia con una única palabra, Luis Alberto de Cuenca se queda con «ilusión» (entrevista personal, 2023, en anexo) y comentó la elección como sigue:

Cuando era pequeño (literalmente, porque en sentido figurado lo sigo siendo), jugaba con mi madre a contarnos mutuamente nuestras pequeñas ilusiones cotidianas. Las de ella y las mías. Siempre había alguna ilusión en nuestro horizonte.

Así las cosas, cabe entender qué significado tiene esta palabra. En el artículo «Elogio del ilusionismo» (31 diciembre 2021), el mismo Luis Alberto de Cuenca escribió que «la palabra ‘ilusión’ procede del latín ‘illusio’, que a su vez deriva de ‘illusus’, participio del verbo ‘illudere’, engañar. De manera que toda ilusión es un engaño [...]». También el DRAE define la sobredicha palabra como un «concepto, imagen o representación sin verdadera realidad sugeridos por la imaginación o causados por engaño de los sentidos». De ahí que la ilusión va de la mano con la imaginación y el engaño, elementos muy presentes en la infancia y que el poeta sigue conservando también en la edad adulta.

En este sentido, infancia e ilusión en Luis Alberto de Cuenca se pueden conectar con el mágico mundo de los tebeos, que tanto fascinan al poeta, dado que nació con un tebeo «delante de los ojos»⁶ (v. 21) porque quizás lo estaba leyendo la comadrona. En el poema «Vieja fotografía con tebeo»⁷ la voz poética «reivindica a los tebeos como sus juguetes favoritos y evoca la felicidad de la niñez a través de la descripción de una fotografía donde se le ve sumergido en la lectura de uno de ellos» (Merino, 2013: 132).

Durante la infancia del poeta, los tebeos eran la única cura contra las angustias – «antídoto ideal / contra las penas» (vv. 14-15) – y el abismo del futuro que le quería convertir en adulto desvanecía para volverse pan con chocolate o pan de aceite. Cuando era niño, el poeta, no quería que los tebeos se

⁶ Leer «Vieja fotografía con tebeo», *El reino blanco*

⁷ Ver Sáez (2023).

terminaran, porque con ellos habría terminado también la infancia; entonces continuó leyéndolos y continuará a hacerlo hasta el último día de su vida, para seguir siendo siempre un *puer aeternus*.

Se pueden enumerar más poemas dedicados a los tebeos, como «Sonja la Roja», *El otro sueño*, «Radiografía de la ausencia», *El reino blanco*, «Me acuerdo de...», *Cuaderno de vacaciones*, «La visita (II)», *Bloc de otoño*, etc. pero que no se van a profundizar en este estudio, aunque cabe decir que los superhéroes «representan las ilusiones del poeta durante la infancia y la adolescencia descubriendo los cuadernillos de comics de los superhéroes» (Merino, 2019: 514)⁸.

Por consecuencia, la infancia para Luis Alberto de Cuenca también se materializa en lectura; a la pregunta «qué libros debería leer cada niño durante la edad que se define como infancia», el poeta respondió con seguridad:

Debería leer tebeos. Tebeos clásicos de los años 30 y 40 del siglo pasado. Con preferencia, estadounidenses. Y también la formidable saga de Guillermo escrita por Richmal Crompton. Y a Conan Doyle. Y a Stevenson. Y a Kipling. Y la primera serie de los *Episodios Nacionales* de Galdós. Y a Collodi. Y *Cuore* de De Amicis. Y una buena mitología clásica ilustrada. Y una buena mitología germánica ilustrada. Lecturas de ese tipo.

En definitiva, se trata de lecturas ilustradas – o no – que tienen tanto de imaginación e ilusión: toda clase de lecturas que cada niño – en sentido figurado y literal – disfruta, porque viaja hacia lugares remotos a los que sólo se llega con el poder de la magia.

A estas alturas se puede apreciar que la infancia está presente en la poesía cuenquista: si bien «no tiene demasiada relevancia temática, sí está agazapada detrás de cada verso, de cada poema, es el *Leitmotiv* oculto» de su poesía (entrevista personal, 2023, anexo). Después de una atenta lectura – y relectura – de los poemas luisalbertianos sí se puede valorar la importancia de este asunto para el poeta.

En definitiva, la poética luisalbertiana se hace siempre más cargo de explorar el mundo mágico de la infancia desde la perspectiva de un «*miser puer aeternus*», tal y como lo cita en el poema «*Panta rei*» de *Bloc de otoño* (v. 3). Sin embargo, ese Peter Pan «se ha convertido en un anciano sin dejar de ser el niño que fue» (entrevista personal, 2023, anexo). Esta característica, que podría parecer paradójica, es en realidad el núcleo principal de los mágicos poemas sobre el tema de la infancia de Luis Alberto de Cuenca. Una vez vistas estas bases, se puede pasar al estudio del rastro de la infancia en la poesía cuenquista.

⁸ Ver también Merino (2011 y 2013).

3.

«SUÉÑAME, NIÑO MÍO»:

LA POESÍA INFANTIL DE LUIS ALBERTO DE CUENCA

Como se ha podido advertir en el capítulo precedente, la infancia es una presencia constante y fundamental tanto en la poética como en la vida de Luis Alberto de Cuenca, rasgo muy importante a la hora de presentar los elementos infantiles en algunos poemas y el corpus de poesías dedicadas a la infancia. A continuación, se va a proporcionar un panorama con una clasificación más detallada y estructurada de la infancia en la poesía luisalbertiana, para seguidamente examinar en detalle tanto los poemas con elementos infantiles como las poesías infantiles propiamente dichas.

3.1. INFANCIA Y POESÍA EN LUIS ALBERTO DE CUENCA: CUADRO GENERAL

Son muchos los poemas de Luis Alberto de Cuenca dedicados al tema de la infancia, que se pueden dividir en poesías con elementos infantiles que, si bien no son completamente dedicadas al tema, sí contienen unos rasgos que ejercen de *Leitmotiv* en la poética luisalbertiana y los poemas infantiles propiamente dichos en los que se escribe sobre la infancia.

A continuación, se van a presentar los poemas que contienen menciones o alusiones hacia la infancia o hacia momentos infantiles en sus versos, siguiendo el orden cronológico de las publicaciones:

- «La chica de las mil caras», en *Elsinore*, donde se menciona «una nueva infancia» a la que se paragonan los besos de la amada del yo poético.
- «Sonja la Roja», en *El otro sueño*, donde se mencionan los tebeos que Luis Alberto de Cuenca leía de pequeño.
- «El perro Nicanor», en *El otro sueño*, donde se menciona un perro que el poeta tenía de pequeño.
- «Este aroma no es tuyo», en *El otro sueño*, donde el yo poético se dirige a la amada y le confiesa que su aroma «tampoco viene de la infancia» (v. 4).

- «El fantasma», en *El hacha y la rosa*, donde se mencionan «los dioses / de su infancia» (vv. 8-9).
- «Todos fuimos pequeños», en *El hacha y la rosa*, que se va a analizar en el próximo capítulo.
- «Peter Pan», en *El hacha y la rosa*.
- «Tebeos», en *Sin miedo ni esperanza*.
- «Aquellos viejos tiempos del fútbol en España», en *Sin miedo ni esperanza*.
- «Otelo, Mosca y Gloria», en *Sin miedo ni esperanza*.
- «La casa de mi infancia», en *Sin miedo ni esperanza*.
- «Shrek (2001)», en *La vida en llamas*, donde se menciona una «lejana infancia» (v. 6).
- «Descensus ad inferos», en *El reino blanco*, donde se trata de nuevo de la casa de la infancia.
- «Elogio del sujetador», en *El reino blanco*, donde al verso nueve se lee «tendidos en la cuerda de mi infancia».
- «Recuerdos de infancia», en *El reino blanco*.
- «Vieja fotografía con tebeo», en *El reino blanco*.
- «La bruja», en *El reino blanco*.
- «Plegaria de la buena muerte», en *Cuaderno de vacaciones*, donde se mencionan «los Dioses / de mi infancia» (vv. 4-5).
- «La infancia como antorcha en el subterráneo», en *Cuaderno de vacaciones*.
- «Me acuerdo de...», en *Cuaderno de vacaciones*.
- «Se va haciendo de noche», en *Bloc de otoño*, donde se describen unos momentos infantiles.
- «Deseo de ser detective», *Bloc de otoño*, donde otra vez se habla de los deseos que el yo poético tenía en la infancia.
- «La chica victoriana de la foto», en *Bloc de otoño*, donde se lee «tan distante y tan próxima a la vez / como la juventud, como la infancia» (vv. 11-12).
- «Panta rei», *Bloc de otoño*, donde se menciona el estatus de «*miser puer aeternus*».
- «La casa vacía», en *Bloc de otoño*, donde se mencionan unos «llantos infantiles» (v. 3).
- «Cuatro días» en *Bloc de otoño*, donde se describen una vez más algunos momentos infantiles, conectados con los tebeos.
- «El silencio del mar», en *Bloc de otoño*, donde se lee otra vez una referencia a «los dioses / de nuestra infancia» (vv. 4-5).
- «Blagdaross», en *Después del Paraíso*, que empieza por «léeme otra vez el cuento de la infancia perdida» (v.1).
- «Camarada Google», en *Después del Paraíso*, donde se relata un momento infantil.
- «Nostalgia de la infancia», en *Después del Paraíso*.

- «Recordando Macbeth», en *Después del Paraíso*.
- «Yo no voy al recreo», en *Después del Paraíso*, donde se relata un momento infantil ficticio y conectado con los tebeos.
- «Recortables taurinos», en *Después del Paraíso*, donde se lee «en la lejanía / cada vez más brumosa de la infancia» (vv. 3-4), «en medio de la niebla que rodea / con su magia la infancia.
- «La muerte de Marat», en *Después del Paraíso*, donde de nuevo se menciona un acontecimiento infantil.
- «Quandoque bonus», en *Después del Paraíso*, donde se relata un momento infantil.

Así las cosas, se puede apreciar que el tema de la infancia se trata de manera muy diferente en la obra cuenquista porque, según propias palabras, «unas veces la Musa me insistía en que debía abordar el tema como una comedia, y otras como la tragedia inicial de nuestra existencia» (entrevista personal, 2023, anexo).

De todas formas, la presencia de la infancia en los poemarios cuenquistas cambia y se modifica con el paso de los años:

- *Elsinore* (1/37, 2,7%).
- *El otro sueño* (3/30, 10%).
- *El bacha y la rosa* (3/47, 6,4%).
- *Sin miedo ni esperanza* (4/60, 6,7%).
- *La vida en llamas* (1/80, 1,25%).
- *El reino blanco* (5/89, 5,7%).
- *Cuaderno de vacaciones* (3/85, 3,5%).
- *Bloc de otoño* (7/123, 5,7%).
- *Después del Paraíso* (8/106, 7,5%).

A medida que la edad avanza, la escritura de Luis Alberto de Cuenca sufre algunos cambios, puesto que se recrean «temáticas poco exploradas, hasta ahora, por la línea clara: la vejez, la niñez, la muerte y los sueños» (Giménez, 2022: 165). Ya que, según Giménez la vejez y la niñez van de la mano, no extraña leer poemas siempre más melancólicos y adolorados por el paso del tiempo. Incluso la temática de los sueños se puede conectar con la ilusión y de ahí con la infancia, según palabras del mismo Luis Alberto de Cuenca. También Sáez (2022) estudia el ciclo *de senectute* en la poética luisalbertiana, que él individúa en los últimos cuatro poemarios (a partir de *El reino blanco*) y le otorga los siguientes rasgos (53):

1. El gusto por los libros gordos.
2. El prestigio editorial.
3. La poesía como el reino de Alicia.
4. La mirada melancólica y retrospectiva.
5. El protagonismo creciente del tema de la vejez.
6. La preocupación angustiosa por la muerte.
7. El tema del padre.
8. La importancia del sueño.
9. Autoconciencia creativa y escritura de segundas partes.
10. La afición por las variaciones.

Los rasgos que también se pueden incluir y mencionar a la hora de hablar de los poemas infantiles son claramente la mirada melancólica y retrospectiva que permiten al yo poético recuperar las memorias de su infancia, y por supuesto también resulta interesante el tema de la vejez que continúa creciendo. Otro rasgo interesante para las poesías infantiles es la aparición del padre, que antes ni se mencionaba y finalmente la importancia del sueño, porque muchas veces funge de vehículo para lograr recuperar los recuerdos de la niñez. Finalmente, cabe mencionar la creciente melancolía que se percibe a la hora de leer los poemas dedicados a la infancia y que «anteriormente aparecía de tanto en tanto con un valor “peterpanesco”, [...] ahora se declina en un sentimiento de final de camino que activa la valoración retrospectiva» (Sáez, 2022: 54). De ahí que los poemas dedicados a la infancia aparecen con más frecuencia.

Los poemas que resulta interesante analizar porque contienen recuerdos de la infancia del mismo poeta y los elementos fundamentales que constituyeron su niñez, como por ejemplo los tebeos, el fútbol, los libros, etc. son:

- «Sonja la Roja» y «El perro Nicanor» (*El otro sueño*).
- «Verano de 1994» y «El enemigo común» (*Por fuerte y fronteras*).
- «Tebeos» y «Aquellos viejos tiempos del fútbol en España» (*Sin miedo ni esperanza*).
- «Elogio del sujetador», «Carta a los Reyes Magos», «Vieja fotografía con tebeo», «Radiografía de la ausencia» y «La bruja» (*El reino blanco*).
- «Un dinosaurio en mi alcoba» y «Me acuerdo de...» (*Cuaderno de vacaciones*).
- «Se va haciendo de noche» y «Deseo de ser detective» (*Bloc de otoño*).

- «Camarada Google», «Recordando Macbeth», «Yo no voy al recreo», «Recortables taurinos», «La muerte de Marat» y «*Quandoque bonus*» (*Después del Paraíso*)

También perteneciente a la primera categoría de poemas, cabe mencionar los que relatan momentos infantiles no propiamente pertenecientes a la vida del niño Luis Alberto de Cuenca, pero que el poeta vive en su edad adulta. Se trata de poemas dedicados a sus hijos, pero también a otros niños; algunos títulos son:

- «Otelo, Mosca y Gloria» (*Sin miedo ni esperanza*), donde se relatan los momentos de la infancia de Gloria en los que se pasaba los días a jugar con sus dos gatos persas;
- «Me acuerdo de...» (*Cuaderno de vacaciones*), donde menciona algunos momentos de la infancia de sus hijos:

Me acuerdo de que a Álvaro, para que no llorase
y se durmiese pronto, le leía
La canción del pirata de Espronceda
en la edición romántica de la imprenta de Yenes.
Me acuerdo de que Inés,
cuando era muy pequeña,
quería ser Dorita, la de El mago de Oz,
y tener un perrito como Totó. (vv. 20-27)

- «Aventureros» (*Bloc de otoño*), donde otra vez el poeta relata el sueño que su hija Inés tuvo con aventureros y su afición por *El mago de Oz*.

Por su parte, los poemas infantiles propiamente dichos constituyen un corpus de siete textos, casi todos escritos en los últimos años:

- «Todos fuimos pequeños», «Peter Pan» (*El hacha y la rosa*).
- «La casa de mi infancia» (*Sin miedo ni esperanza*).
- «Recuerdos de infancia» (*El reino blanco*).
- «La infancia como antorcha en el subterráneo» (*Cuaderno de vacaciones*).
- «Blagdaross» y «Nostalgia de la infancia» (*Después del Paraíso*).

Finalmente, cabe mencionar los poemas que contienen la palabra «infancia» (o derivados) en sus versos, pero que no se pueden integrar en las dos secciones anteriores, puesto que solo se hace referencia a la «infancia» citándola de vez en cuando, como se puede apreciar en las explicaciones que acompañan los siguientes poemas:

- «La chica de las mil caras» (*Elsinore*), donde la «nueva infancia» se paragona a los besos de la amada.
- «Este aroma no es tuyo» (*El otro sueño*), donde el yo poético dirigiéndose a la amada, le confiesa que su aroma «tampoco viene de la infancia» (v. 4).
- «El fantasma» (*El bacha y la rosa*), donde se mencionan «los dioses / de su infancia» (vv. 8-9).
- «Shrek (2001)» (*La vida en llamas*), donde se menciona una «lejana infancia» (v. 6).
- «Plegaria de la buena muerte» (*Cuaderno de vacaciones*), donde se mencionan «los Dioses / de mi infancia» (vv. 4-5).
- «La chica victoriana de la foto», donde se lee «tan distante y tan próxima a la vez / como la juventud, como la infancia» (vv. 11-12) y «El silencio del mar» (*Bloc de otoño*), donde se lee otra vez una referencia a «los dioses / de nuestra infancia» (vv. 4-5).

Los momentos infantiles empiezan a aparecer en la poesía de Luis Alberto de Cuenca a partir del poemario *El otro sueño*, o sea cuando el poeta es ya un treintañero y pertenece a la segunda etapa de la poética luisalbertiana (el asunto gana siempre más importancia con el paso del tiempo). Cabe recordar que el poemario mencionado antes es el que sigue a *La caja de plata*, que se reconoce como el iniciador del cambio poético luisalbertiano hacia la «línea clara». Por consiguiente, la introducción de elementos infantiles es llamativa ya que permite a los lectores, por una parte, conocer mejor al poeta, pero por otra parte también conecta con los recuerdos del público.

En resumidas cuentas, se aprecia que el tema de la infancia es el hilo conductor de toda la obra luisalbertiana y se presenta bajo formas diferentes: desde simples menciones hasta poemas completamente dedicados al asunto. Además de la fuerte presencia, se aprecia también una variación diacrónica y un aumento exponencial de su presencia en el tiempo. A continuación, se van a analizar en orden cronológico de aparición los poemas que contienen referencias, para después profundizar con los poemas dedicados por completo al tema.

3.2. ELEMENTOS INFANTILES EN LA POESÍA DE LUIS ALBERTO DE CUENCA

En el presente capítulo se van a enumerar y analizar los poemas en los que se pueden apreciar algunos elementos infantiles de la vida de Luis Alberto de Cuenca y para ello se va a seguir un orden cronológico. Cabe mencionar también algunos elementos más formales por lo que concierne a los mecanismos creativos: se van a apreciar algunos poemas de recuerdos, que tienen como rasgo fundamental la memoria del poeta, pero también poemas que surgen gracias a la lectura de un determinado libro o también, quizás el rasgo más interesante, la «traducción» de prosa a lírica de algunos artículos suyos. Olay Valdés (2019) estudió este nuevo fenómeno en la poesía cuenquista, y se concentró en la transformación a poema de algunos artículos de opinión que el mismo autor publicó entre 1990 y 1998 en *ABC*.

El primer poema que cabe mencionar es «Sonja la Roja», la rival pelirroja de Conan: es una heroína de fantasía basada en el personaje de Robert E. Howard e introducida al mundo del Marvel Comics en 1973, gracias al escritor Roy Thomas y al artista Barry Windsor-Smith, pero el trazo que más le interesa al poeta es el de John Buscema.

En el poema de Luis Alberto de Cuenca se reconoce la «fascinación eterna por los héroes de los tebeos» (Merino, 2019: 522) y lo más llamativo es el deseo de que los personajes se vuelvan tangibles y que tomen existencia corpórea (vv. 6-7):

Los querías tanto a los héroes,
tanto soñabas con sus compañeras,
que te parecía imposible
que fuesen solo emblemas o símbolos
para explicar el mundo.
¡Cómo quisieras que tuviesen ojos,
labios y dientes, piernas, brazos!
Y, sobre todos, ella,
la que viene de lejos para velar tu sueño,
la que triunfa y se marcha,
Sonja la Roja, la rival de Conan.

En este sentido, la ilusión se convierte en la clave de lectura del presente poema, ya que el poeta sueña con que los héroes de los cómics tuviesen vida. Al ser la ilusión parte de la infancia luisalbertiana, este poema conecta con aquella edad inocente.

El segundo — y último — poema de *El otro sueño* que trata de un recuerdo infantil es «El perro Nicanor», poema dedicado a su padre «que inventó a Nicanor en una canción» (1987):

Una tarde de invierno,
al declinar el sol,
salió a dar un paseo
el perro Nicanor.
Iba al azar por calles
que nadie recorrió,
por lugares vacíos
sin nadie alrededor.
Parecido a la noche,
sombrió el corazón,
daba vueltas y vueltas
el perro Nicanor.
No le dio tiempo al triste
de decirnos adiós;
por olvidarse, incluso
de olvidar se olvidó.
Y al doblar esa esquina
que conduce al terror,
de las inanes sombras
se alistó en la legión.
Por un momento a todos
la voz se nos heló,
y ya nunca en la casa
se habló de Nicanor.

Se trata de un romancillo, una forma popular, que se conecta con elementos folclóricos y sencillos, pero también con la infancia. Lo que se cuenta es la historia del perro Nicanor, que una tarde después de irse de casa «se alistó en la legión», y no pudo más regresar a su hogar. Todos los versos son heptasílabos y gracias a esta característica se nota cierto ritmo y cierta musicalidad a la hora de leer el poema. Las únicas rimas del texto (vv. 4, 8, 12, 18 y 24) ejercen de hilo conductor a la historia de este perrito que elige alejarse de la casa de sus dueños y empezar su vida como un perro independiente, pero sin lograr en su sueño de autonomía. También se tiene que considerar la perspectiva infantil del presente poema,

puesto que representa la historia que se cuenta a los niños para no hacerles ver que el perro ha muerto. En definitiva, es un poema muy cariñoso e intimista que disminuye la tragedia de la pérdida de Nicanor.

Tanto el primer poema presentado como el segundo mantienen una concepción unitaria — también las demás poesías del presente poemario — que es reconducible al sueño. Rasgo ya señalado desde el título de la colección, *El otro sueño*, que enfatiza la importancia del sueño, de la fantasía y de la ilusión como método compositivo. Según la dedicatoria del libro, el «otro» sueño es:

El que te da las fuerzas necesarias para salvar la vida cuando los dedos húmedos resbalan en los bordes del precipicio, y también el que puebla de imágenes horribles el desierto aburrido de tu descanso. El otro sueño es siempre el inspirador de estos poemas, escritos entre 1984 y 1986 y dedicados, amor mío, a ti. (epígrafe inicial).

El poemario *Por fuertes y fronteras* es un libro muy duro y desolado, puesto que es el resultado de un período de crisis personal muy profunda, pero también introduce un motivo muy doloroso, que es la droga. En consecuencia, presenta poemas muy tristes y melancólicos, asociados principalmente con experiencias amorosas de triste final.

Los dos poemas que de una forma u otra conectan con el tema de los recuerdos de infancia son «Verano de 1994» y «El enemigo común». El primer poema es el único de Luis Alberto de Cuenca donde se menciona el cuento *Blagdaross* (v. 6), al que en su último poemario le dedica una poesía, que se va a analizar más adelante:

Les Indes galantes, de Rameau.

Le Bossu, de Féval.

Un jorobado de verdad guiando a un perro ciego por la calle.

Joker correteando por el césped.

Los cuentos de Guillermo Hauff.

Blagdaross, un caballo de madera que no conoce el miedo.

Tú venga a hacerte largos en la piscina.

Las novelas de Goodis, Jim Thompson y Don Tracy.

Cosas que justifican un verano

especialmente duro,

segundo centenario de la muerte

de mi querido Robespierre.

Lo que destaca en este poema, a pesar de *Blagdaross*, es la presencia de muchos textos y autores que tratan asuntos muy tristes, que reflejan el sufrimiento del yo poético: en *Les Indes galantes* y *Le Bossu*, por ejemplo, se trata de un amor no correspondido o difícil de vivir, los cuentos de Guillermo Hauff que son cuentos fantásticos y finalmente menciona las novelas de tres escritores: Goodis, Jim Thompson y Don Tracy, que son por la mayoría libros muy desolados. Él mismo declara que son «cosas que justifican un verano / especialmente duro».

Otro rasgo interesante de tratar es la mención del perro *Joker*: en el presente poema es la primera vez que aparece, pero desde este momento se va a conocer mejor. Aparece en:

- «El perro de mi novia» (*Por fuertes y fronteras*), donde se describe su personalidad y sus aficiones;
- «En la tumba de *Joker*» (*Por fuertes y fronteras*), donde se imagina que el perrito ha muerto y le escribe un epitafio;
- «En la muerte de *Joker*», (*El reino blanco*), cuando de verdad se ha muerto y el yo poético declara que hace años escribió su epitafio y se lo puso en boca con el objetivo de «evitar la pena»;
- «Eneasílabos», (*Después del Paraíso*), donde otra vez el yo poético declara:

Lo mismo me pasó con *Joker*,
el *golden* de mis entretelas:
escribí en verso su epitafio
cuando aún vivía y coleaba.
Creo que es bueno y que da suerte
hablar de vivos como si
ya hubiesen desaparecido,
porque así va forjando uno
la idea de lo que la ausencia
supone para los humanos
y puede uno ir preparándose
para el trance definitivo. (vv. 11-22)

Esta breve aclaración, a pesar del interesante recorrido de *Joker* en los poemas cuenquistas, sirve también como manifiesto del *modus operandi* de Luis Alberto de Cuenca, quien vuelve muchas veces sobre el mismo asunto y cada vez lo mejora y lo amplía.

El segundo poema es «El enemigo común» y está dedicado a Alfredo Taján, un poeta argentino. Lo que destaca de la presente poesía es la presencia de los modelos que el yo poético tenía de niño y a los que idolatraba:

Como Machado, yo también soñaba
de niño con los héroes de la *Iliada*,
pero mezclándolos en 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.

Entre sus ídolos aparecen los nombres de Marat, Robespierre (que ya se ha mencionado también en «Verano de 1994»), Babeuf, Lenin, Trotski, Paris, Ayante y Diomedes. Como declara la voz poética, a pesar de las diferencias ideológicas, «nunca se peleaban entre ellos», puesto que todos se enfrentaban a un enemigo común, que es la realidad. Es un poema muy interesante porque por un lado el lector logra conocer los ídolos del yo poético; por otro lado, en cambio, gracias a la condición inocente de niño, la voz poética consigue mezclar héroes de diferente procedencia: de la *Iliada* y de la Revolución.

Los poemas que contienen recuerdos infantiles en *Sin miedo ni esperanza*, noveno poemario de Luis Alberto de Cuenca, son dos: el primero otra vez se conecta con el mundo del «noveno arte», y se titula «Tebeos», mientras que el segundo es «Aquellos viejos tiempos del fútbol en España» y con este se introduce otro aspecto de la infancia del poeta, o sea la afición por el deporte.

En «Tebeos», el yo poético enumera los cómics que lo han acompañado en su vida, incluso su favorito, que es Ben Grimm, del cual tiene una figura en su mesa de trabajo. El poema está estructurado en tres estrofas, como sigue:

Los Katzenjammer Kids, Popeye, Blondie,
Little Nemo, Flash Gordon y Li'l Abner,
Mandrake, Daredevil y Prince Valiant,
Dick Tracy, Spiderman y Silver Surfer,

los Vengadores y esa Cosa tierna
y acorazada de ojos azulísimos
(me refiero a Ben Grimm),
sin olvidar una novela gráfica
del *Ivanhoe* de Scott,
¿qué haría sin vosotros?

¿Buscaría el amor?, ¿pelearía
con una espada por un territorio?,
¿marcaría ganado en las praderas
infinitas del Middle West?,
¿navegaría bajo las estrellas
con una *Jolly Roger* ondeando
en el palo mayor de mi navío?...

¿Qué haría yo sin mis tebeos?

Después de la enumeración de los personajes más queridos y apreciados de los tebeos, es interesante el verso diez, donde la voz poética se pregunta qué haría sin ellos. En la segunda estrofa trata de adivinar, sin lograr darse una respuesta, que regresa bajo forma de pregunta en el último verso del poema: «¿qué haría yo sin mis tebeos?».

A continuación, se va a analizar el poema «Aquellos viejos tiempos del fútbol en España», puesto que representa una grande afición del autor; en el verso dos hay algunos nombres que pueden conducir a la infancia del poeta:

Aquellos viejos tiempos del fútbol en España,
cuando un pase genial de Di Stéfano a Puskas
borraba de un plumazo todos tus sinsabores
de niño solitario, bulímico y neurótico.

Tiempos en lo que hubieses dado tu alma a cambio
de un balón. Horas muertas corriendo por el césped
imitando a tus ídolos, soñando con jugadas
imposibles que siempre terminaban en gol.

Tardes de los domingos marcadas por el fútbol
que sonaba en la radio. Tardes en que las cosas
eran mucho más dulces si tu equipo ganaba
y mucho más amargas si tu equipo perdía.

Qué te queda de aquello. Viejas alineaciones
que repetir delante de los viejos amigos,
y un nudo en la garganta cuando alguien te recuerda
los años que han pasado.

En el primer cuarteto se mencionan a Di Stéfano y Puskas, dos de los mejores jugadores del Real Madrid en los años sesenta, rasgo que permite insertar el presente poema en los dedicados a los recuerdos infantiles. A continuación, en el segundo cuarteto el yo poético se acuerda de los tiempos en los que imitaba a sus ídolos y soñaba con jugadas imposibles que siempre acababan en victoria. En el tercer cuarteto, la voz poética recuerda los domingos cuando escuchaba las transmisiones por radio de los partidos de fútbol y, finalmente, en el último cuarteto es la conciencia del yo poético quien decide hablar con unas palabras melancólicas marcadas el recuerdo de los viejos tiempos que han pasado y «un nudo en la garganta».

Con *El reino blanco*, Luis Alberto de Cuenca publica noventa poemas y se estrena en la colección Palabra de Honor de la editorial Visor, confirmándose otra vez como figura intelectual importante e interesante del momento. Es un libro, en definitiva, gordo, debido a la presencia de un número muy abundante de poesías. Con respecto a los poemarios antecedentes, en el presente se percibe más cansancio y el tema de la vejez, que ya existía en los demás, se hace más angustioso y va a crecer en los siguientes. A pesar de la mucha intertextualidad que sigue presente en los poemas, también empiezan a aparecer más elementos autobiográficos e íntimos.

El primer poema que contiene elementos infantiles es «Elogio del sujetador», que según la clasificación de Strazza (2021: 198) forma parte del «erotismo irónico» si bien interesa igualmente por los momentos que remiten a la infancia del poeta:

Sujetadores negros, rojos, verdes
(como en *Irma la Douce*), sujetadores
que realzan el busto, maravillas
de encaje, seda, blonda, tul o raso,
máscaras que, al caer, dejan las pomos

del pecho temblorosas e indefensas,
no habéis dejado de inspirarme nunca.
Desde que por primera vez os vi,
tendidos en la cuerda de mi infancia,
hasta el día en que todo se oscurezca
y ya no pueda veros ni cantaros.

Después de una enumeración de los diferentes sujetadores y sus atributos, la voz poética en los versos ocho y nueve declara que los vio por primera vez en su infancia y en los siguientes dos declara que continuará a hacerlo hasta el día de su muerte.

Otro ejemplo de la importancia de la infancia en la poética luisalbertiana se encuentra en la sección «Recuerdos» de este poemario. Ya desde el título se nota que el autor otorga cierta importancia al asunto: casi todos los poemas están relacionados con el mundo infantil y conecta con sus recuerdos. El único elemento infantil que se lee en el primer poema, «Carta a los Reyes Magos», se nota en el título puesto que los niños suelen escribir a los Reyes Magos para pedir juguetes. En cambio, lo único que pide el yo poético es un «criterio fiable» para lograr distinguir entre lo bueno y lo malo. A continuación, se presenta el poema completo:

Queridos Reyes Magos, no me he portado bien
y, además, os escribo cuando no queda tiempo
para que recibáis antes de Epifanía
estas letras, de modo que no albergo esperanzas
de que podáis traerme nada de lo que os pido.
Creo que ni siquiera voy a echar al buzón
esta carta. Tan solo quiero dar rienda suelta
a ciertas fantasías, para irme desprendiendo
poco a poco de ellas y, al cabo, convertirme
en alguien *comme il faut*, que buena falta me hace.
Os pido, sobre todo, que, de una buena vez,
me traigáis un criterio fiable sobre aquello
que pensáis que es lo bueno, y sobre lo que es malo,
y sobre la verdad, y sobre la mentira,
y sobre lo que es bello, y sobre lo que es feo;
que, ahora que soy mayor y que tengo a la muerte
cada vez más a mano, tiendo a mezclarlo todo.

Y también os pregunto qué hay que hacer cuando asoma,
sin llamar, por la puerta de mi casa la jeta
de esa araña peluda que, eufemísticamente,
llaman tercera edad. Si vosotros, que estáis
instalados en ella, y sois reyes y magos,
no sabéis contestarme, ¿quién va a poder hacerlo?
Finalmente, y por dar un respiro a la angustia,
¿no podríais dejar huellas de vuestro paso
por mi cuarto de estar? Pastas mordisqueadas,
tazas vacías, barro en la alfombra, pelusas
de armiño en el estante donde tengo los libros
de Cazotte y las *Obras* de Tomás de Iriarte,
cualquier señal, cualquiera, de que existís, no importa
cuál sea esa señal. Gracias, un fuerte abrazo,
y hasta el año que viene.

En el presente poema yo poético asume su estado de persona mayor que tiene a la muerte cada vez más cerca (vv. 16-17), y también les pide a los Reyes Magos qué tiene que hacer con la tercera edad que sigue avanzando y, finalmente, les solicita a que dejen huellas de su paso en su casa, para comprobar su existencia: tal y como lo necesitan los niños para averiguar si de verdad existen los Reyes Magos o Papá Noel.

El segundo poema presente en la sección «Recuerdos» es «Vieja fotografía con tebeo» y está dedicado «a la memoria de José Luis Chousa», un gran amigo del poeta que cita también en el prólogo de *«Basilisa la Bella» y otros cuentos populares rusos* (2019), donde afirma que los dos son y seguirán siendo hasta el día de su muerte «y acaso después *pueri aeterni*». En la clasificación de Sáez (2023b: 264 y 267), la presente poesía es uno de los cinco poemas fotográficos luisalbertianos, junto con: «El rescate» (*La vida en llamas*), «Recuerdo de Lee Miller» (*Cuaderno de vacaciones*) y «La chica victoriana de la foto» y «Aquel curso de cómics» (*Bloc de otoño*), que en este caso presenta «un primer ejemplo de miniécfasis fotográfica» y remite a una imagen del niño Luis Alberto de Cuenca sacada el 30 agosto 1952, cuando tenía solo un año y ocho meses.

No he cumplido dos años. Aparezco sentado en las escalerillas de entrada al viejo hotel donde veranéabamos, sumido en la presunta lectura de un tebeo (parece un *Pulgarvito*, pero la foto es mínima y está mal conservada). Mis mejores juguetes, los que aún se dan cita en el café con velas de mi memoria, fueron aquellos deliciosos tebeos apaisados de Maga o Valenciana que valían seis reales. Los deseaba más que a la vecina rubia a la que José Luis y yo tanto espiábamos en misa de once. Eran lo mejor que tenía para vencer la angustia de ver pasar el tiempo que me hacía mayor, el antídoto ideal contra todas las penas. Los leía a la hora de la merienda, cuando la casa estaba más tranquila, a la hora del pan con chocolate o del pan con aceite, que dejaba perdidos de migas los tebeos. Los leía con pasmo, con avidez, con miedo de que se terminaran. Nací con un tebeo delante de los ojos (lo estaría leyendo, tal vez, la comadrona) y seguiré leyéndolos hasta el último guiño de luz, antes de hundirme en la definitiva noche oscura del alma.



Luis Alberto de Cuenca niño, 30 agosto 1952.
© Cortesía del autor.

Además de testimoniar la pasión del poeta por el mundo del tebeo (Merino, 2019: 512-513) y ser un intento de descripción fotográfica (Sáez, 2023b: 268), también representa un momento infantil y autobiográfico auténtico. El binomio infancia-felicidad se hace siempre más presente en los versos 6-25 del presente poema y los tebeos también asumen una característica salvadora, puesto que eran los que ayudaban al yo poético a «vencer la angustia de ver pasar el tiempo» que indudablemente lo hacía mayor.

El tercer poema es «Radiografía de la ausencia», que otra vez Sáez (2023b: 264) coloca en la clasificación como «menciones de fotos», junto con otras once poesías:

Así mi corazón: montes pelados,
agua tibia de mar, casas muy blancas
(como alquerías africanas: Túnez,
desembarco en los Gelves, un guerrero
con antifaz), así mi corazón.
Vuelvo a aquellos momentos esenciales
de mi vida, en la tienda de don César,
buscando aquel tebeo, *En territorio
tunecino*, que nunca aparecía
entre las pilas de tebeos: pulcra,
sagrada multitud. Vuelvo al aroma
de la tinta impregnando las cubiertas
inolvidables. Vuelvo a la zozobra
de no encontrar lo que mi adolescente
soledad precisaba. Y no consigo
palabras que describan ese viaje
de vuelta a un no-lugar en que cabalgan
los tres hermanos Kir. Oigo los cascos
de sus caballos a lo lejos. «¡Agua,
por compasión!», musita un moribundo
(los Kan han dado fuego a las aldeas
de alrededor). Y Osmín destapa el odre
que lleva en su montura y se aproxima
al hombre agonizante. «¡Bebe, hermano!
Esta es el agua que no existe, el agua
que no calma la sed». (En el desierto
circundante, Basilio Diyenís
acaba de violar a una amazona
y no sabe qué hacer con su cadáver).
Como esa foto de alquerías blancas
y montes despiadados y desnudos:
así mi corazón.

Desde el verso seis el yo poético vuelve a los momentos de su infancia, que define «esenciales». En los versos once y trece, otra vez se repite el verbo «vuelvo» que remite al regreso que cada persona

hace a su infancia gracias al poder de los recuerdos. La lista de momentos de infancia, que se había abierto gracias a la memoria, se cierra de manera muy dolorosa en los últimos tres versos, donde el corazón del yo poético se compara a una foto de «alquerías blancas / y montes despiadados y desnudos» (vv. 30-31).

El cuarto poema de la sección «Recuerdos» es «La bruja» (2019: 685-686), donde el momento infantil ocupa solo los últimos ocho versos, pero los precedentes sirven de introducción y de explicación al miedo que el yo poético le tenía de pequeño a la bruja:

La noche, mensajera de la muerte,
vuelve a la biblioteca. En mi butaca,
vieja y raída como mi existencia,
cunde la oscuridad. El libro abierto
que tengo entre las manos se diluye
en las sombras. Podría levantarme
y encender una luz, una tan solo,
que diese al traste con la pesadilla,
pero no tengo fuerzas para hacerlo.
Y viajo en mi sillón sin rumbo fijo,
hacia ninguna parte, con el alma
vacía, rodeado de tiniebla,
sin distinguir objetos ni horizonte.
¿Dónde estará la Luna? El firmamento
es una mancha negra que se extiende
por las ventanas de la biblioteca
hasta cubrirlo todo con su manto,
hasta asfixiarlo todo. Pienso en Lovecraft,
en su cuento *The Dreams in the Witch House*,
que leía hace un rato, con las luces
del último crepúsculo. ¿Qué bruja
innombrable y horrenda habrá vivido
—sigue viviendo— en esta habitación?
La veía de niño, y se me helaba
el corazón de miedo. Pero entonces
los días eran más largos que ahora,
y por las noches siempre había Luna,
y tenía una imagen de la Virgen
especial contra brujas, en la mesa

de noche, que brillaba como un astro
en medio del abismo, y sonreía.

El yo poético conecta una lectura que leía hace poco con la imagen de la bruja que le aparecía de niño — cuando los días duraban más y la Luna siempre resplandecía en la noche — y de la cual solo conseguía defenderse gracias a una imagen de la Virgen, «que brillaba como un astro / en medio del abismo, y sonreía» (vv. 30-31). La presencia de María, tanto en este poema como en otros, remite a la educación que tuvo Luis Alberto de Cuenca en su infancia y, por consiguiente, es una figura muy importante para entender su poética.

En la misma sección, «Recuerdos», se encuentran otros dos poemas, «Berlín, otoño de 1938» y «Buscando el yo perdido», pero que no tienen gran relevancia a la hora de hablar de infancia en Luis Alberto de Cuenca. Por esta misma razón no se van a analizar en este momento.

El poemario *Cuaderno de vacaciones* remite ya desde el título — y como también comenta el poeta en la nota del autor — a los «cuadernos de vacaciones que nuestros padres nos endosaban religiosamente todos los veranos para que no decayese nuestro entrenamiento intelectual después de concluido el curso» («Nota del autor», 7). En definitiva, ya el título indica esa costumbre infantil de trabajar en vacaciones que se ha quedado en el *puer aeternus* Luis Alberto de Cuenca. De los 85 poemas del libro, interesan los dos poemas en los que aparecen momentos infantiles. Se trata de «Un dinosaurio en mi alcoba» y «Me acuerdo de...».

El primero cuenta un sueño que el yo poético tuvo y que se puede relacionar con la infancia:

¿Qué hace esta criatura de otra era
encima de mi cama? Es una cría
que acaba de romper su cascarón,
pero ya mide un metro por lo menos.
Los ositos azules de la colcha
tiemblan de miedo por si al dinosaurio
le da por devorarlos. Están fuera
mis padres, y no existen los teléfonos
móviles, de manera que no hay forma
de conseguir ayuda en este trance
tan absurdo. Me siento en la butaca
de enfrente de la cama y le pregunto
al dinosaurio cuánto tiempo piensa

quedarse. Me responde con los ojos
húmedos todavía por la baba
del huevo recién roto. Su mirada
pide clemencia, compasión, un guiño
de solidaridad, quizá un abrazo.
Se lo propino. Tiene unas escamas
que me cortan la piel, pero lo acepto
en plan prueba iniciática. Me dice,
telepáticamente, que está solo
en el mundo, que no sabe quién soy yo,
pero que le parezco muy amable.
En ese punto tan conmovedor
del sueño, desperté. Miré en mi torno:
ni rastro del pequeño dinosaurio.

Como ya se ha dicho anteriormente, el poema presentado es un sueño del yo poético sobre un cachorro de dinosaurio que acaba de romper el cascarón. En el poema se encuentran algunas referencias a la infancia de la voz poética como «los ositos azules» (v. 5) y «están fuera / mis padres, y no existen los teléfonos / móviles» (vv. 7-9). Estos últimos versos son muy significativos porque tampoco en la infancia del poeta existían los móviles, de manera que se coloca en los tiempos pasados cuando el autor era un niño.

«Me acuerdo de...» como ya se ha anticipado al principio, es una transliteración de un artículo periodístico de *ABC* (17 de febrero de 1995):

Me acuerdo de los *aurea dicta* de Borges
que me contaba Marcos Barnatán.
Me acuerdo de la tienda de tebeos que había
en Hermanos Miralles hace cincuenta años.
Me acuerdo de Dale Arden de espaldas, embutida
en un traje de noche deslumbrante.
Me acuerdo de las viejas láminas de Araluce,
vistas al alimón con una prima rubia
que vivía en Barcelona.
Me acuerdo del pelmazo de Proust
siempre que desayuno magdalenas.

Me acuerdo de que Rita Macau nunca llevaba
el *Lacoste* con el cuello levantado.
Me acuerdo de Jacqueline Sassard
en *Los Titanes*, una coproducción francoitaliana
que me encantó de niño.
Me acuerdo de que un profe del colegio
nos dio una charla sobre el *Macbeth* de Shakespeare
copiada, letra a letra, de Víctor Hugo.
Me acuerdo de que a Álvaro, para que no llorase
y se durmiese pronto, le leía
La canción del pirata de Espronceda
en la edición romántica de la imprenta de Yenes.
Me acuerdo de que Inés,
cuando era muy pequeña,
quería ser Dorita, la de *El mago de Oz*,
y tener un perrito como Totó.
Me acuerdo de mi madre a todas horas.

Lo más llamativo del presente poema para el estudio en cuestión se lee en «Me acuerdo de la tienda de tebeos que había / en Hermanos Miralles hace cincuenta años» (vv. 3-4), donde se menciona la tienda de tebeos de su infancia, y gracias al precedente texto en prosa es posible obtener más información al respecto:

Me acuerdo de la tienda de tebeos que don César, estricto coetáneo de Franco, de quien fue compañero de colegio en Galicia, tenía en Hermanos Millares, y de que allí completé hace treinta años mis colecciones de *El Guerrero del Antifaz* y *Roberto Alcázar y Pedrín*. (Cuenca, 1995)

Así que la tienda mencionada asume un papel aún más importante puesto que es donde el autor logró completar sus colecciones de tebeos y está directamente conectado con la infancia. Del mismo modo cabe mencionar los versos «Me acuerdo de Jacqueline Sassard / en *Los Titanes*, una coproducción francoitaliana / que me encantó de niño» (vv. 14-16) que proporcionan otro rasgo importante de la infancia del yo poético cuando fue a ver «tres o cuatro veces» (Cuenca, 1995) la misma película con sus amigos porque le gustaba.

Continúan los recuerdos del colegio, pero aún más llamativos son los versos dedicados a los recuerdos infantiles que tiene con sus hijos (vv. 20-27). Con respecto a los precedentes, los aquí

mencionados presentan un rasgo más significativo, puesto que, gracias a la infancia de sus hijos, el autor logra vivir otra infancia hecha de otros textos y personajes: el pirata de Espronceda – con el que, en la ya citada entrevista personal, hace un paralelismo entre la patria del pirata, el mar, y su patria, la infancia – y Dorita la protagonista de *El mago de Oz* hacia la cual su hija Inés nutrió gran simpatía en su niñez. A este propósito es necesario recordar el poema «Aventureros» (*Bloc de otoño*), donde se relata el acontecimiento que hizo que su hija soñara con estos personajes.

De todos modos, el último verso del poema es muy interesante. Tal y como señala Olay Valdés (2019: 543) en su artículo, sufre un cambio notable:

la declaración “Me acuerdo a todas horas de Hedy Lamarr” palidece frente al *fulmen in clausura* de “Me acuerdo de mi madre a todas horas” (v. 28) que, además de ser un endecasílabo, desencadena por su sequedad un impacto emocional totalmente ausente del final del texto en prosa.

Además, el último verso de Cuenca abre la puerta hacia otras zonas de su obra, en las que el recuerdo de la madre fallecida tiene gran importancia. Al considerar también la fuerte conexión que existe entre esta y la infancia del autor, es necesario mencionar algunos poemas, como «CNOSO» y «La flor azul» (*Por fuertes y fronteras*).

Bloc de otoño, publicado en 2018, representa la continuación de la idea de cuaderno del poemario precedente y es uno de los libros gordos de Luis Alberto de Cuenca. Como escribe el mismo poeta en la «Nota del autor», la palabra «“bloc” sabe a la niñez de los nacidos hacia la mitad del siglo pasado» (2018: 15). Por consiguiente, también en esta circunstancia el título conecta con la infancia.

En el presente poemario los elementos infantiles aparecen más frecuentemente, dado que el yo poético, a través de la memoria, logra recuperar unos elementos de su infancia. La explicación de esta introducción cada vez más importante de elementos infantiles ya había sido anunciada desde el título del poemario precedente y lo confirma también en su penúltimo libro. A continuación, se va a presentar el poema «Se va haciendo de noche»⁹, donde la voz poética menciona algunos elementos infantiles, propios de la niñez del autor:

Se va haciendo de noche.
Las banderas piratas,

⁹ Este poema también ha sido citado por Sáez (2023) en el artículo sobre la fotografía en la poesía de Luis Alberto de Cuenca, por «las fotos familiares», que aparecen en el verso tres.

las fotos familiares,
las figurillas de los superhéroes
y la imagen escala 1:1 de la Venus de Willendorf
son ya pura penumbra.
Los lomos de los libros se difuminan.
La noche es una viuda enorme
pegada a los cristales del salón.
Su llanto negro y silencioso
va inundando la biblioteca.
El día es un cadáver que pronto se hará polvo
y se perderá entre las sombras.

En el presente poema se describe el momento en que la noche llega a inundar las casas y el día le tiene que dejar reinar en el mundo. En los primeros versos se mencionan algunos objetos pertenecientes a la esfera de la infancia: «Las banderas piratas, / las fotos familiares, / las figurillas de los superhéroes» (vv. 3-5), que fungen de descripción del ambiente, pero también son objetos invocados por el yo poético para hacer frente a la oscuridad que indudablemente está llegando. Como era de esperar, el día «se perderá entre las sombras» (v.13) y la noche vencerá, también porque ha sido anunciado desde el título.

El segundo poema de *Bloc de otoño* en el que se pueden descubrir momentos infantiles y merece la pena mencionar es «Deseo de ser detective», que al igual que otros poemas anteriores, también es una «traducción» del lenguaje prosístico al poético de un artículo publicado en *ABC* el 16 de febrero de 1998. Representa una traslación casi completa de la prosa al poema, así que se pueden apreciar muy pocos cambios:

La revista del cole tenía una sección
en la que los pequeños decían qué querían
ser de mayores. Me lo preguntaron
cuando estaba en el curso Elemental,
intermedio entre Párvulos e Ingreso.
Contesté sin dudar: «¿Yo? Detective».
Los hubo que dijeron cosas peores:
caballo de *cowboy*, oso polar, dibujo
animado, no ser nunca mayor
(o sea, no crecer, quedarse para siempre
en la edad que teníamos entonces)...

Sí, dije «Detective», qué le vamos a hacer.
 Como Roberto Alcázar, como Sherlock
 Holmes (aunque a este último lo leería más tarde,
 como a los once años). Desde aquella pregunta
 primeval fui empedrando mi vida con los nombres
 de detectives célebres: Philip Marlowe, Nick Charles,
 el juez Di de Van Gulik, el David Small de Kemelman,
 el Padre Brown de Chesterton, el Dupin de Edgar Poe,
 Lew Archer, Philo Vance, Nero Wolfe, Charlie Chan
 y, últimamente, Kenzie y Gennaro, de Dennis
 Lehane, o Bernie Gunther, de Philip Kerr. Con todos
 ellos y muchos más he compartido ratos
 que nunca olvidaré a lo largo del tiempo,
 de un tiempo enriquecido por sus gestas,
 de un Tiempo con mayúscula en el que el dolor del mundo
 no llegaba a rozarme, absorto como estaba
 en la estupefacción en que sumían
 mi mente sus hazañas. Ellos han construido
 la casa de valores donde vivo. Y ahora,
 de mayor, rebajando mi deseo,
 me conformo con ser Pedrín o Watson.

En los primeros versos se cuenta cómo el yo poético, a la pregunta «¿qué quería ser de mayor?» contestó simplemente «detective» (vv.1-6). A continuación, justifica la presente elección como un mal menor, porque, según dice, algunos niños dijeron cosas peores, incluso no crecer nunca, como Peter Pan (vv. 7-11). Es curioso que el hecho de no crecer es definido como algo negativo, pero en el sentido que le otorga el autor, ser un *puer aeternus* no significa no crecer, sino continuar con los hábitos con los que uno estaba acostumbrado de niño. Después sigue una enumeración de todos los nombres de los detectives por los que la voz poética nutre mucha admiración (vv. 13-22). Y, finalmente, en los últimos versos se reconoce la importancia de los ya mencionados detectives, gracias a los que se puede recordar «un Tiempo con mayúscula» en el que el yo poético no sentía dolor, porque estaba absorto en la lectura (v. 26). De modo que la acción de leer se vuelve otra vez en medicina y cura a todos los males que rodean a los hombres o, más en general, se reconoce el poder salvífico de la lectura¹⁰ y en especial de la cultura,

¹⁰ Ver el poema «Leer siempre» (*Bloc de otoño*, 2018).

sin hacer diferencia entre cultura con minúscula y Cultura con mayúscula, tal y como le es propio a Luis Alberto de Cuenca.

Después del Paraíso es el último poemario — hasta hoy — de Luis Alberto de Cuenca, publicado en 2021 y que ya cuenta con una segunda edición. Con respecto a los poemarios precedentes, en este los elementos infantiles y sobre todo los recuerdos irrumpen con mayor fuerza en los versos. Es cierto que el poeta ya ha llegado a una edad honorable y con muchas memorias que contar.

El primer poema que se presenta es «Camarada Google», donde se habla de la curiosidad que el yo poético siente en su vida:

Siento curiosidad. Es la constante
de mi vida. De niño me acostaba
con una enciclopedia entre las manos,
y solo me dormía cuando el mundo
se mostraba ante mí como un amigo
del colegio, no como un sacerdote
que quiere silenciar a toda costa
los secretos de la naturaleza
para evitar incómodas preguntas
por parte de sus fieles. Buen amigo
ha sido siempre el mundo para mí.
Un amigo que nunca te defrauda
y te sirve de guía inagotable
por los atlas geográficos e históricos,
y te dice por qué tiembla la tierra,
y quién fue el sucesor de Carlomagno,
y te revela todos los misterios
que rodean a Aldana y a su muerte
en Alcazarquivir, y luego te habla
del Valle-Inclán primero (el modernista,
el que más te divierte), o de Ezra Pound
(que comenzó su tesis sobre Lope
que nunca terminó, y fue tu poeta
favorito), o de Borges, o de Shakespeare,
o de otros cien mil temas variopintos.
Algunos llaman Google a ese mundo.
Nosotros lo llamamos camarada.

Ya desde el título se deduce que la tecnología es una muy buena amiga para el yo poético. Lo primero que declara en el poema es que siente curiosidad y la identifica como constante de su vida. Después empieza a narrar cómo se dormía de pequeño con «una enciclopedia entre las manos» y solo cuando el mundo se le mostraba como un amigo del colegio (vv. 2-6). A continuación, confiesa que el mundo ha sido siempre un buen amigo para él (vv. 10-11), como una guía que le revelaba todos los secretos. El cierre del poema es muy significativo, puesto que pone de manifiesto que Google es su camarada (vv. 26-27). También representa un salto de modernidad importante, puesto que diviniza el nuevo instrumento de buscar informaciones e incluso lo prefiere a las enciclopedias. Se podría conectar también con el poema «*Shrek* (2001)» (*La vida en llamas*), donde el yo poético elogia la película de Shrek puesto que «con él tornan los héroes de la lejana infancia» (v. 6). Del mismo modo el yo lírico celebra la importancia y la utilidad de Google. Sea con Shrek sea con Google la voz poética regresa a su infancia y se acuerda de los momentos felices.

El segundo poema que se propone es «Recordando *Macbeth*». Si bien narra un hecho acontecido en la adolescencia del autor, se ha considerado interesante para el presente trabajo, puesto que según Luis Alberto de Cuenca es importante ser un *puer aeternus* sobre todo en la adolescencia:

Es el otoño del 66.
Gimferrer gana el Premio Nacional
con *Arde el mar*. Yo tengo quince años.
Un profesor de Párvulos decide
montar *Macbeth*. Se llama Carlos Luis
Aladro. A mí me dice que si quiero
hacer Malcolm, el futuro rey
de Escocia, hijo de Duncan y enemigo
del tirano Macbeth. Leo la obra
de nuevo, pues tenía la versión
de Luis Astrana de Aguilar, y allí
la había leído por primera vez.
Fernando Savater había urdido
una nueva versión que se basaba
en la de Astrana, así que con el libro
de Aguilar ya tenía suficiente
para aprender lo que decía Malcolm
en cada acto, que era un caramelo

para el niño inseguro que era yo,
necesitado de participar
en algo sugestivo, ilusionante
y prestigioso como hacer teatro
con Carlos Luis Aladro y Savater. (vv. 1-23)

Como ya se puede apreciar es uno de los poemas largos de Luis Alberto de Cuenca, que en su último poemario empiezan a aparecer con más frecuencia. En la primera parte (vv. 1-23) el yo poético solamente cuenta cómo un profesor suyo decidió ensayar *Macbeth* con los estudiantes del Colegio del Pilar y que le propuso el papel de Malcolm, el futuro rey de Escocia. También recuerda que releyó la obra de Shakespeare, puesto que ya la había leído años atrás. Cuenca es un gran fan del dramaturgo inglés y muchas veces escribe sobre él: un ejemplo es «Shakespeare y Rita» (*El reino blanco*)¹¹:

Mitológico tiempo el que viví
ensayando *Macbeth* en el Colegio
del Pilar de la calle madrileña
de Castelló. Aquel Tiempo con mayúscula
en que la muerte solo aparecía
como mero elemento escenográfico.
Me acuerdo del *Macbeth* aquel con furia
y sonido, imitando lo que afirma
Macbeth en el pasaje más famoso
de la obra, cuando dice que la vida
es un cuento contado por un simple
que nada significa. Lo recuerdo
con temblor de manos y de espíritu,
repitiéndome una y cien mil veces
que esa función supuso para mí
un *rite de passage* de Van Gennep
que se quedó a vivir en mi interior.
Y continúa anclado en mi cerebro
hasta el fin de mi tiempo. Y más allá. (vv. 24-42)

¹¹ Más detalles en Vélez-Sainz (2019).

La voz poética identifica aquel tiempo remoto como «mitológico» (v. 24) y por consiguiente se podría enlazar al tiempo de los grandes mitos, que tanto fascinan al poeta¹². Más adelante continúa diciendo que se trata de un «Tiempo con mayúscula» (v. 27), donde nadie se preocupaba por la muerte — que en cambio en el presente es un pensamiento fijo del autor — puesto que solo aparecía como «elemento escenográfico» (v. 29). Además, el ensayo de *Macbeth* supuso «un *rite de passage*» (v. 39) para la voz poética y por consiguiente sigue anclado en su cerebro hasta el fin de los tiempos «y más allá» (v. 42)

El tercer poema que se presenta es «Yo no voy al recreo», que es un en realidad un soneto:

Que los demás se vayan al recreo,
que los demás pateen el balón,
que yo convierto el aula en mi salón
y me solazo con un buen tebeo.

Leer, no dar al cuerpo ese meneo
frenético del fútbol, es mi opción.
Prefiero distinguirme del montón,
aunque a mis profes les parezca feo.

Que no bajo al recreo ni de coña.
Me quedo en clase: se disfruta asaz
y se vulnera toda directriz.

Saco un cómic de *Flash* con mucha roña
de la cartera. Leo. Tengo paz.
No sudo. No me canso. Soy feliz.

El soneto aquí presentado representa la autobiografía ficcional del poeta, puesto que el yo poético ha decidido describir un momento que nunca pasó en su vida. Él mismo afirma que de pequeño nunca se quedaba en clase a leer, sino que le gustaba jugar al fútbol. El ejemplo aquí presentado es puramente inventado, pero gracias a la afición que Cuenca tiene por los tebeos se podría interpretar como un rasgo verdadero de su infancia.

¹² Ver el texto «Iconos mitológicos» (*Libros para pasártelo bien*, 2016).

El siguiente poema que merece mencionar de *Después del Paraíso* es «Recortables taurinos» donde el yo poético rememora los días cuando iba a la «Fiesta sagrada de los toros» (v. 47):

Si hay algo que recuerdo de la Fiesta
(con mayúscula), son unas imágenes
recortables que allá en la lejanía
cada vez más brumosa de la infancia
hicieron mis delicias. Las figuras
eran individuales – monosabios,
banderilleros, picadores, toros,
alguacillos y rejoneadores,
toreros con la capa o la muleta –,
o colectivas – como el picador
picando, el paseílo, las mulillas
ejecutando su misión de arrastre,
el matador a punto de incrustar
el estoque en el lomo del morlaco,
cosas así –. Recuerdo especialmente
una imagen de aquellas: era un toro
a punto de doblar, la lengua fuera,
con la sangre manando en abundancia
de las heridas. Me sobrecogía,
me aterraba esa imagen, tanto más
cuanto que había otras que mostraban
al toro al irrumpir desde el chiquero,
limpio de sangre y de castigo, fuerte
y belicoso como un héroe antiguo.
Los toreros de aquellos recortables
también me impresionaban, pero de otra
manera. Con aquellos delirantes
atuendos, tenían la vitola
de los dioses helénicos: teatrales,
astutos, arrogantes, encantados
de haberse conocido, seductores
y, sobre todo, ambiguamente hermosos.
En medio de la niebla que rodea

con su magia la infancia, los veía
como hombres y mujeres a la vez,
andróginos capaces de iniciar
tanto a la admiración como al deseo.
Por influjo de aquellos recortables,
el niño que fui entonces quiso ser
torero de mayor (o sea, andrógino,
dios griego, campeón de ambigüedades
o superhéroe de guardarropía),
cosa que no he logrado con el tiempo,
para mayor provecho de mi espíritu.
Estos breves recuerdos de mi infancia
constituyen mi más profundo vínculo
con la Fiesta sagrada de los toros.

Es un poema muy narrativo donde destaca la presencia de la infancia y las continuas referencias a aquel período que aparecen a lo largo de la composición poética (vv. 3-4, 33-34, 45-47); se empieza citando la «lejanía / cada vez más brumosa de la infancia» (vv. 3-4), donde se asume que es un período de un tiempo remoto y distante del presente del yo poético. Luego, se lee «En medio de la niebla que rodea / con su magia la infancia» (vv. 33-34), donde la niñez, si bien se encuentre en la niebla, también está acompañada por la magia, que lo hace todo posible y realizable, puesto que la voz poética lograba verlos «como hombres y mujeres a la vez» (v. 35). Ulteriormente, en los últimos tres versos del poema el yo poético reconoce que los recuerdos de infancia son breves y también transitorios, pero consigue reconstruir muchos de los momentos que vivió en aquella «Fiesta / (con mayúscula)» (vv. 1-2).

Para acabar, este poema se puede conectar con «Deseo de ser detective» que se ha analizado antes, puesto que también en este último la voz poética comparte otra vez sus sueños de infancia: «el niño que fui entonces quiso ser / torero de mayor» (vv. 39-40), y explica que en realidad habría deseado ser «andrógino, / dios griego, campeón de ambigüedades / o superhéroe de guardarropía» (vv. 40-42).

A continuación, se propone otro poema narrativo, «La muerte de Marat», en el que se encuentra otra referencia a la infancia:

En la bañera de Jean-Paul Marat
se está jugando la definitiva
partida de la Historia (o, por lo menos,

de la *petit histoire*). La piel le pica,
y él se va destrozando entre las aguas
sulfatadas, rompiéndose en pedazos
por la acción destructora de sus uñas,
hechas de un sílex revolucionario.
La bañera se tiñe de carmín,
pero Marat no deja de rascarse,
como si aquello que fuese la batalla
final contra la turba aristocrática.
Llega entonces allí la ciudadana
Charlotte Corday d'Armont a despertarlo
del sueño de la vida, a enrojecer
aún más el agua sucia y pestilente
donde malvive el monstruo, con la toalla
fungiendo de turbante, tal y como
lo pintó el gran David en aquel cuadro
que tanto te asustaba de pequeño.
Y Charlotte, que ha dictado ya sentencia,
descarga la primera puñalada
sobre el cuerpo viscoso y nauseabundo
del Amigo del Pueblo. Y se retuerce
el señor de las pústulas, el rey
de los menesterosos, el caudillo
de los desheredados, en su trono
de carne putrefacta y purulenta.
Y el puñal de la chica vengadora
canta una vez y otra su canción
justiciera, llenando de agujeros
una piel de por sí agujereada.
Y de las mil heridas brota un río
que se lleva la vida de Marat
al país de las sombras, donde queda
completamente muerto, tan difunto
como su abominable ideología.

Con respecto a los poemas ya presentados antes, este último tiene unas referencias históricas y políticas interesantes, puesto que se narra la muerte del revolucionario francés Marat. La decisión de incluir este poema en el corpus de los recuerdos infantiles se encuentra en «aquel cuadro / que tanto te asustaba de pequeño» (vv. 19-20), ya que se refiere a la tela *La mort de Marat* (1793) de Jaque-Louis David, de gran potencia visual.

A continuación, el último poema que se va a presentar de *Después del Paraíso* que cierra el capítulo sobre los recuerdos infantiles propios del poeta: se trata de «*Quandoque bonus...*». El título es muy significativo, ya que es una cita del gran Horacio: «quandoque bonus dormitat Homerus», que significa «de vez en cuando incluso el gran Homero se despista». Es decir, que hasta el mejor escritor a veces puede fallar; en este poema es el caso de Rubén Darío quien escribe algo no digno de su magnífica obra poética:

Rubén es uno de mis poetas favoritos.
Junto con Lope, Bécquer, Borges y Gimferrer
habita desde siempre en la logia mayor
de mis fetiches líricos. Las letras españolas
serían infinitamente más aburridas
sin sus versos. Los leo con la misma sorpresa
arrebataada con que los escuché hace más
de medio siglo, cuando mi padre nos contaba
poemas de Rubén a mi hermana y a mí
las mañanas triunfantes de los días festivos,
todavía en la cama (y digo «nos contaba»
porque para nosotros aquellos versos eran
cuentos maravillosos como los de Perrault
o los de los hermanos Grimm), y los escuchábamos
arrobados y absortos, queridos por los dioses,
gloriosos, inmortales. Por eso no comprendo
cómo pudo escribir Rubén esos horribles
cuentos pseudofantásticos que acabo de leer
frente al mar, en la ruta de los viejos Lusíadas,
y que me han producido unas insoportables
migrañas en el alma a fuer de mal escritos,
mal urdidos, peor resueltos, redactados
en un estilo cutre, desvencijado, insulso,

indignos del autor de los *Cantos de vida*
y *esperanza*, de *Azul* y de *Prosas profanas*.
Y es que algunos poetas no aciertan a cruzar
con dignidad el *limes* que separa el poema
del cuento o la novela: caso del gran Darío.

La imagen infantil que aparece en el presente poema está directamente conectada con el recuerdo que la voz poética tiene del gran Darío. Son recuerdos conectados con la figura del padre, puesto que era él quien leía al yo poético y a su hermana los versos de Rubén Darío. A los niños las palabras del gran poeta les parecían cuentos de hadas como los de Perrault y los de los hermanos Grimm (vv. 6-16). La figura del padre no aparece con mucha frecuencia en la obra de Cuenca, dado que los primeros poemas, a pesar de «El perro Nicanor», se encuentran en *El reino blanco*, en la sección «Sueños»: es el caso de «Sueño de mi padre», «Sueño turco» y «*Descensus ad inferos*». Sin embargo, el poema más melancólico y desconsolado que el poeta dedica a su padre es «Tu triste imagen», en *Después del Paraíso*.

3.3. POEMAS INFANTILES

En otro nivel se encuentran los poemas infantiles totalmente dedicados al tema, que constituyen un corpus de siete textos presentes en cinco poemarios. En general se nota un interés creciente en la poética luisalbertiana hacia el tema de la infancia hasta llegar al cúlmine — hasta el momento — con *Después del Paraíso*. A continuación, se van a analizar en orden cronológico todos los poemas infantiles y también se va a analizar el cambio en la percepción luisalbertiana: desde el papel negativo que asume en el poemario del 1993 y donde el tema de la infancia es menos presente, hasta 2021 donde los poemas dedicados a la niñez son muchos más y el sentimiento de nostalgia y melancolía se hace cada vez más presente.

1.

El primer poema que se presenta es «Todos fuimos pequeños», *El hacha y la rosa*, que es quizás, tal y como se ha anticipado en el capítulo precedente, el único poema donde la infancia asume un papel completamente negativo. Se puede dividir en tres partes, que se corresponden con una introducción al

tema, donde la voz poética insiste con que todos fuimos pequeños (vv. 1-17), para continuar con una invitación a pensar en nuestra infancia (vv. 18-37) y finalmente acabar con una consideración general (vv. 38-42). En la primera parte el yo poético, con mucha sinceridad, declara que todas las personas adultas fueron niños un día y que la condición que tienen en el presente puede ser el resultado de la infancia, puesto que fue común a todos:

Todo el mundo, tú y tú,
no importa que envenenes
pozos o que conviertas
gozo en melancolía
con tu siniestra magia;
todos, incluso tú
que solo te diviertes
con el dolor ajeno,
tú que sonríes cuando
anuncian un desastre
o sueñas en la cama
repugnantes traiciones;
todos (tú también, monstruo
que surges de la sombra
y salpicas de sangre
las oscuras callejas)
fuisteis niños un día. (vv. 1-17)

En la segunda parte el locutor está invitado a pensar en su infancia: primero «en el llanto nocturno» que remite al ambiente familiar en el que vive el niño, para después continuar en las aulas del colegio y finalmente mencionar el jardín del colegio en un clímax interesante donde se pasa del hogar familiar en el que supuestamente se tendría que estar protegidos, a las aulas del colegio, siempre defendidas por los maestros y finalmente al jardín donde ya es más difícil controlarlo todo (vv. 19-26, 27-32 y 33-34).

Piensa en tu infancia ahora.
En el llanto nocturno
que precedía al sueño,
en aquel desamparo
de enfrentarte a la muerte

siempre que te acostabas
al borde del abismo
que era tu cuarto entonces,
dominio del Diablo.
En las sórdidas aulas
del colegio, sembradas
de crueldad doméstica,
torpemente regidas
por mediocres psicópatas
expertos en maldades.
En el jardín ruidoso
donde el juego reinaba
con su ilusoria dicha,
con su mezcla infernal
de prestigio y espanto. (vv. 18-37)

Y finalmente, la tercera parte es la que se identifica como una consideración más general, en la que el yo lírico critica la elección de atribuir a la infancia el significado de paraíso perdido:

Todo el mundo vivió
aquel horror primero
que algunos inconscientes
se obstinan en seguir
llamando paraíso. (vv. 38-42)

El presente poema es el único dedicado a la niñez que cuenta con una versión gráfica, homónima, por mano de Laura Pérez Vernetti. Gracias al apoyo del tebeo, las imágenes descritas en los versos del poema se revelan aún más impactantes e incluso adquieren nuevos significados, como el caso de la enfermera que envenena a su paciente en la primera imagen o el soldado que está feliz cuando mata a otros seres humanos.

Las representaciones gráficas más representativas son primero la estampa que describe los versos 33-37 como una escena de acoso, o más precisamente de *bullying* y la que describe los últimos cinco versos, puesto se ve a un niño cubriéndose los ojos para no ver aquel «horror primero» (v.39), que todo el mundo vivió en su infancia (Fig. 6 y 7). Al considerar los versos, la imagen parece representar completamente lo contrario, puesto que solo se dibuja la figura de un niño. En realidad, esa misma figura

de niño adquiere un significado universal y logra generalizar los versos de Cuenca. Finalmente, la vegetación del fondo de la viñeta remite al imaginario del paraíso terrestre que, tal y como la infancia, se ha perdido.



Fig. 6



Fig. 7

Cabe mencionar que la elección de dibujar solo en blanco y negro es para rendir «homenaje al cine de los años 30, 40 y 50 del siglo XX» (Pérez Vernetti, 2017: 17), un período del cine que encanta tanto a la dibujante como al poeta. Además, gracias a Laura Pérez Vernetti, Cuenca logra realizar uno de sus grandes sueños, que es, con sus palabras, «salir en un tebeo, convertirme en personaje de historietas»

(Pérez Vernetti, 2016: 13). Finalmente, y para concluir este subcapítulo, cabe decir que Luis Alberto de Cuenca ha dedicado un poema a la dibujante en *Bloc de otoño*, titulado nada más ni nada menos que «Laura Pérez Vernetti» para homenajear su trabajo. Debido a esta gran labor, como escribe Cuenca, «poesía y cómic son lenguajes / unidos para siempre en cada página» (vv. 19-20).

2.

Con respecto a las poesías precedentes, «Peter Pan» se convierte en el símbolo de los poemas dedicados a la infancia, puesto que indica el deseo del autor de vivir como *puer aeternus*, del mismo modo que «el niño que habla con las hormigas». El lector asiste al diálogo ficticio entre el yo poético — gracias al uso de la figura de un niño — y el personaje protagonista, según una estructura bien marcada: vv. 1-21 como monólogo de Peter Pan, para continuar con la pregunta del niño en los vv. 22-26 y finalmente la respuesta del niño eterno en los vv. 27-32.

Así, comienza Peter Pan:

«Duerme, mi niño, sueña —me dijo Peter Pan—.
No he llamado a la puerta para no despertarte,
pero si te despiertas, no te asustes ni grites.
Soy Peter Pan, amigo. Me escapé de mi casa
el día en que nací. Oí a papá y mamá
hablar de lo que yo sería de mayor,
y, como si algo había que tenía clarísimo
era que no quería ser mayor,
los dejé con un palmo de narices
y me marché al país de las hadas.
Ahora soy el jefe de una tribu de niños
caídos de sus cunas a quienes rescaté
de la muerte. Y vagamos por los umbríos parques
de la ciudad, a modo de mínimas luciérnagas,
libres de todo afecto humano.
Suéñame, niño mío. Déjame que te coja
de la mano y te lleve conmigo a Neverland,
para que te diviertas a mi lado corriendo
las más extraordinarias aventuras,
para que sigas siendo siempre un niño

y no trabajes ni te mueras. (vv. 1-21)

Primeramente, destaca la cercanía intertextual al modelo de Barrie:

“Wendy, I ran away the day I was born.” [...]

“It was because I heard father and mother”, he explained in a low voice, “talking about what I was to be when I became a man.” He was extraordinarily agitated now. “I don’t want ever to be a man,” he said with passion. [...] (2015 :49)

A continuación, después de la petición que Peter Pan le hace al niño, o sea que lo siga y que se una a su grupo de niños, el yo poético contesta:

—Pero ¿quién eres —dije— que no pesa tu cuerpo
ni te puedo tocar, que le dices al Sol
lo que tiene que hacer, que no estás triste nunca
y que, vestido de hojas secas y telarañas,
paseas por las feéricas noches de Kensington? (vv. 22-26)

Así, Peter Pan se ve obligado a presentarse nuevamente delante del niño que se acaba de despertar. Esta vez, el niño eterno ya no va a hablar de su biografía, sino que va a utilizar imágenes y cualidades mágicas para describirse:

—Soy la alegría de la juventud,
el pájaro que, roto el cascarón, se asoma
al misterio insondable de la vida. El instante
que permanece. El niño que habla con las hormigas
y con las lagartijas, las piedras y los árboles.
El que sabe el lenguaje de nubes y de estrellas». (vv. 27-32)

En definitiva, con este poema se propone una «defensa del mito del niño que no quiere crecer y, con él, de la imaginación y de la literatura» (Ayuso Pérez, 2016), pero también de la infancia, ya que la imaginación es un rasgo propio de la niñez.

3.

«La casa de mi infancia» es un poema que cristaliza un motivo central de la recreación infantil luisalbertiana y que aparece también en otros poemas, como por ejemplo «El cuarto oscuro» (*La vida en llamas*), «*Descensus ad inferos*» (*El reino blanco*) y «La casa vacía» (*Bloc de otoño*). He aquí el poema principal:

Fui feliz en aquella casa llena de flores
y de libros prohibidos. La casa en que tú eras
Ginebra en nuestros juegos, y yo era el rey Arturo
(no había un Lanzarote que echara a perder todo).
La casa donde fuiste doncella de mis ansias,
dueña de mis suspiros, muralla de mi pecho,
cofre de mi tesoro, brindis de mis soldados.
La casa que tenía un arcón misterioso
que guardaba el secreto de la sabiduría
y del amor eterno, la droga de la fe,
la copa del olvido y el cáliz del coraje.
La casa en que una tarde de sueños compartidos,
mientras se soleaba la ropa en la terraza,
te nombré soberana de un reino en que la noche
no existía y la muerte no dictaba sus leyes.

En el presente poema se narran todas las sensaciones que la casa de la infancia del yo lírico despierta en él y todos los recuerdos que la acompañan. Lo que declara desde el principio es la felicidad que siempre ha sentido en la casa en la que creció puesto que tuvo la oportunidad de hacer muchas experiencias diferentes: desde los libros prohibidos y las lecturas de las hazañas del rey Arturo, hasta los primeros amores y los descubrimientos de la adolescencia. En definitiva, una casa llena de recuerdos que ayudaron al yo poético a crecer.

Como ya es costumbre en Luis Alberto de Cuenca, muchas veces se repite y vuelve a escribir sobre las mismas cosas. En el caso del sobredicho poema, se nota que en los poemarios siguientes empieza a crearse una suerte de alusión continua a la casa de la infancia. El primer ejemplo es «El cuarto oscuro», de *La vida en llamas*, donde se cuenta un sueño ambientado en la casa de los abuelos del yo poético. También es un poema dedicado a la figura de la madre, que es muy presente en la infancia de Luis Alberto de Cuenca. El segundo poema es «*Descensus ad inferos*», *El reino blanco*, y se trata nuevamente de un sueño: esta vez el yo lírico sueña encontrarse con su padre, otra vez en la casa de su infancia (v. 6).

Finalmente, el tercer poema es «La casa vacía», *Bloc de otoño*, donde la misma casa queda deshabitada y la voz poética rememora los tiempos pasados:

En esta casa convivían varias
generaciones. Se escuchaban voces
adolescentes, llantos infantiles,
charlas intrascendentes, discusiones
sin fin, plegarias, gritos, regañinas
y susurros de amantes en la cama: (vv. 1-6)
[...]
En esta casa convivían varias
generaciones. Hoy ya no se escucha
más que la voz sin alma del silencio. (vv. 12-14)

De una casa llena, donde convivían muchas generaciones, se pasa a una casa vacía en la que lo único que se escucha es el silencio. Este último poema pertenece al penúltimo poemario de Luis Alberto de Cuenca y se puede apreciar una evolución en la descripción del lugar de la infancia: desde la imagen recuperada gracias a la memoria en «La casa de mi infancia», se pasa por la esfera empírica en la que la casa de la infancia se aparece como escenografía — y es gracias al poder de los sueños que se consigue recordar dicho lugar — hasta el poema en cuestión, en el que los recuerdos se hacen cada vez más lejanos y más difíciles de recuperar. Si bien el yo poético logre acceder a los recuerdos de la infancia, el presente envuelto en silencio lo hace comprender, de manera brutal, que esa casa ya no existe más.

4.

Dentro de un poemario con otros siete poemas con ingredientes infantiles, «Recuerdos de infancia» (*El reino blanco*) representa el único enteramente dedicado a la infancia. Ya desde el título se recibe una clave de lectura interesante, que indudablemente conecta los versos siguientes al momento de la infancia del yo poético:

Simonetta Vespucci,
la mujer en cuclillas de Degas,
un idolillo maya con el falo

apuntando hacia el techo,
el busto de Epicuro,
una foto de Hedy Lamarr,
ese guardia de ahí, con su uniforme
de gala y con su aspecto
de soldado de plomo,
son las piezas que forman el mosaico
de un doble y capital descubrimiento:
por un lado, la falsedad
de la gloria doméstica;
por otro, la conciencia
de nuestra finitud.
Aparte de eso, siempre
nos quedará París,
hacernos a la mar
en el barco pirata del deseo.

Es interesante la elección de empezar el poema con una mera enumeración de personajes conectados con el mundo artístico — de la pintura, del cine, etc. — o directamente con obras pictóricas. Todos ellos forman parte de un gran descubrimiento: «por un lado, la falsedad / de la gloria doméstica; / por otro, la conciencia / de nuestra finitud» (vv. 12-15). Es una revelación que pertenece ya al mundo de los adultos, donde se toma conciencia de que la vida no es «un reino en que la noche no existe» y que todo tiene su fin. Así que, en la edad adulta solo hay lugar para la infancia bajo forma de recuerdos. Lo que destaca es el gran contraste entre infancia y vida adulta que se percibe a lo largo de toda la composición poética y que culmina en los versos «siempre / nos quedará París» (vv. 16-17), tomado directamente de la película *Casablanca* (1942). Con esa frase ya se deduce que la niñez ha pasado y el yo poético se ha convertido en un adulto, pero al mismo modo continuará siendo un *puer aeternus* puesto que su relación con la infancia nunca va a cambiar, sino que se va a consolidar siempre más.

5.

En *Cuaderno de vacaciones* la infancia se convierte en un himno necesario en la vida, pero sobre todo en los momentos más difíciles y funge de «antorcha en el subterráneo» para lograr iluminar los lugares más oscuros:

Lo mató la vida muy pronto.
Se apagó el fuego que alumbraba
las pupilas del niño triste
cuando mordía una manzana,
acariciaba a su mascota
o leía cuentos de hadas.
Pero su fuego sigue ardiendo
en mis victoriosas mañanas,
tantos años después, y alumbraba
la noche oscura de mi alma.

El poema empieza con una imagen muy triste, dictada por el asesinato que la vida cumplió, puesto que el niño — que se menciona más adelante — ya creció y se convirtió en adulto. Pero, el fuego y la fuerza de la infancia sigue viva en las «victoriosas mañanas» (v. 8), dándole al niño eterno la energía de vivir en este mundo, pero también «alumbraba / la noche oscura» (vv. 9-10) del alma; de modo que se asegura que el *puer aeternus* siga haciendo las actividades que hacía de pequeño. Según Lanz (2019a: 180) la infancia «sobrevive en el adulto» y es gracias a ella que las «victoriosas mañanas» se armonizan con «la noche oscura de mi alma».

6.

El poemario *Después del Paraíso* cuenta con el mayor número de poemas dedicados a los recuerdos infantiles y a la infancia. Esto es debido también gracias a la edad del poeta, puesto que con los años ha empezado a introducir siempre más elementos infantiles en sus poemas. Cabe decir que los poemas del último poemario de Cuenca tienen una carga emocional y melancólica mucho más presente y evidente con respecto a los demás.

«Blagdaross» es uno de aquellos poemas que tratan el tema de la infancia. Está dedicado a Nicole Brezin y tiene como hipotexto el homónimo cuento de Lord Dunsany, que el mismo poeta identifica como narración que mejor explica el significado de ‘infancia’.

Léeme otra vez el cuento de la infancia perdida,
donde un simple caballo de madera es el héroe
de toda una Cruzada, y una muñeca rota,
una princesa altiva de Grimm o de Perrault. (vv. 1-4)

En los primeros cuatro versos el yo lírico exhorta a un locutor que le lea nuevamente «el cuento de la infancia perdida» (v. 1), donde todo es posible: un caballo de madera se puede convertir en un héroe y una muñeca dañada puede ser una princesa de los cuentos de hadas, que tanto fascinan a los niños.

Cuéntamelo otra vez – como decía Amalia
en un inolvidable poema –, cuéntame
cómo el niño se hizo mayor, y sus juguetes
quedaron arrumbados en un desván oscuro
hasta que otro niño, de otra generación,
volvió a jugar con ellos, volvió a soñar con ellos,
y los resucitó. (vv. 5-11)

La exhortación continúa también en los versos cinco y seis, donde el yo poético quiere escuchar otra vez el cuento del niño que crece y abandona sus juguetes, hasta que otro niño — quizás su hijo, puesto que se trata de otra generación — los descubre y vuelve a jugar con ellos.

Cuéntame las proezas
de Blagdaross. Si lo haces, podrás ver cómo fluye
de mis ojos cansados una lluvia de lágrimas
que surgen de lo más profundo que hay en mí,
y cómo me emociono, igual que el primer día,
al pensar en las nuevas batallas que, al compás
del llanto inconsolable que brota de mis ojos,
seguiremos librando hasta el fin de los siglos,
contra el tiempo y el mundo y las desilusiones,
mi caballito de madera y yo. (vv. 11-20)

Y finalmente, sin darle más vueltas, la voz poética pide que le cuenten la historia del caballito de madera, que se llama Blagdaross. En los versos siguientes el yo lírico, que ya tiene cierta edad — cita sus «ojos cansados» (v. 13) —, explica cómo se siente al volver a escuchar el «cuento de la infancia perdida» y cómo sigue emocionándose cuando piensa en las «nuevas batallas» (v. 16) que puede emprender con su caballito de madera. En los últimos versos el yo poético declara su fe al caballito de la infancia, ya que a su lado seguirá a luchar «contra el tiempo y el mundo y las desilusiones» (v. 19).

Es un poema en el que la nostalgia hacia el tiempo remoto de la infancia se hace siempre más presente. Incluso el *puer aeternus*, que sigue viviendo en el poeta y está muy presente, se emociona al recordar los tiempos pasados.

7.

«Nostalgia de la infancia» es quizás el poema más emotivo, nostálgico y melancólico de Luis Alberto de Cuenca, que llega justo en el último poemario. Está dedicado a Ramón García Mateos, que es un poeta y profesor de literatura española y también amigo de Cuenca. La poesía empieza con dos frases muy cortas que describen el contexto en el que se inscribe:

Es otoño. En el campo, los viñedos maduran.
En la ciudad, el sol ilumina la tarde
con un último esfuerzo, pero por poco tiempo,
porque la oscuridad despliega ya sus sombras
en formación perfecta y somete las luces
que aún perviven, borrosas, en la estancia en penumbra
donde el viejo dormita. (vv. 1-7)

El primer verso está constituido por dos frases cortas, lo que proporciona al poema un ritmo más lento. En los versos 2-7 de la descripción del contexto urbano se pasa de modo muy sutil y casi imperceptible, gracias a la descripción del atardecer, a la habitación donde duerme el viejo. Los efectos que causan la puesta del sol (iluminación más escasa, oscuridad cada vez más presente) se configuran en un clímax que ayuda al locutor a entrar directamente en la habitación oscura del viejo.

Esa tarde, sus hijos
dijeron que vendrían a verlo. Suena el timbre.
El anciano despierta. Surge de los misterios
que anidan en sus sueños y abre la puerta. Es
la familia. (vv. 7-11)

Con los versos siete y ocho se introduce el motivo principal de este poema: es decir, la visita que los hijos hacen a su padre una tarde de otoño. La narración, debido a las frases cortas que fragmentan el discurso, sigue lenta, de modo que se encuentra en perfecta sintonía con el ritmo de vida del anciano: en la soledad parece que incluso el reloj se detiene.

Saludos cariñosos. Sonríen
los nietos al besar a su abuelo, y el mundo
brilla con su sonrisa, y entonces, sin demora,
el viejo los conduce al cuarto en que se guardan
los remotos juguetes de su infancia. (vv. 11-15)

Después de los «saludos cariñosos», los niños traen a la casa del abuelo el tiempo de la infancia, que tiene como característica la felicidad y la fugacidad, que también se expresa a través de los versos de Cuenca:

Los niños
se lo esperaban, pero no pueden evitar
una mueca de asombro ante la maravilla
que se ofrece a su vista: soldaditos de plomo
a millares, mecanos en sus cajas de época,
un *mahjong* de bambú, muñecos de guiñol,
un Pathé Baby, dos tomos encuadernados
del *Pinocho* de Bartolozzi, una casida
de muñecas del siglo XIX, disfraces
de caballero artúrico, de rey de los ratones,
de guerrero zulú, de templario, de asirio...,
y juegos, muchos juegos de tablero con discos
de colores... Toda una copiosa galería
de objetos desgastados, pero vivos aún,
con que los niños juegan, interminablemente,

lo que resta de la tarde. (vv. 15-30)

En estos versos el ritmo se hace cada vez más rápido, puesto que el yo poético enumera todos los juguetes que encuentran los nietos en una única proposición. Gracias a esto, ya se puede percibir la felicidad y la alegría de los niños que juegan sin cesar las pocas horas que quedan de la tarde, pero también la del viejo por estar rodeado por sus seres queridos. Pero el tiempo pasa muy de prisa y desafortunadamente — para el viejo, pero también para los niños — llega el momento de la despedida:

Llega la noche y llega
la hora de despedirse. Los hijos y los nietos
se van. El viejo queda solo en la casa. El cuarto
de los juguetes queda vacío una vez más. (vv. 30-33)

Como al principio, también en los últimos versos se encuentran más proposiciones breves que dejan al lector el tiempo de realizar lo que de verdad está pasando: los hijos y los nietos — la única alegría del viejo — tienen que regresar a sus vidas y el anciano queda nuevamente solo en su casa donde el reloj se ha olvidado de funcionar.

Duele el paso del tiempo. Las lágrimas acuden
al rostro del anciano: son una rara mezcla
de emoción y tristeza, de amargura y nostalgia. (vv. 34-36)

«Duele el paso del tiempo» y el anciano lamentablemente tiene conciencia de esto, puesto que, después de saludar a los visitantes empieza a llorar con lágrimas llenas de emoción, de tristeza, de amargura y de nostalgia.

El presente poema se hace eco de todos los ancianos que, desde siempre, después de vivir sus vidas, quedan solos y desconsolados en sus casas en las que el tiempo se olvida de pasar. Es un poema muy impactante y brutalmente real por el asunto tratado y el modo empleado por el poeta de describir dicha escena. En comparación con los demás poemas dedicados a la infancia, el presente es el único que consigue unir tres generaciones y tres infancias diferentes bajo los mismos versos. Es, en definitiva, el poema que mejor resume la percepción que Luis Alberto de Cuenca tiene de la infancia.

En resumidas cuentas, los elementos infantiles y los poemas dedicados a la infancia constituyen un corpus muy importante en la poética luisalbertiana. A pesar de ser el *Leitmotiv*, también se pueden identificar como el *fil rouge* de todas las ideas que Luis Alberto de Cuenca tiene sobre la infancia: baste

pensar en el contraste que se subraya al paragonar los poemas «Todos fuimos pequeños» e «Infancia como antorcha en el subterráneo».

Por lo que se refiere a los poemas que contienen elementos infantiles, lo más interesante es que relatan la historia de la infancia de Luis Alberto de Cuenca: un tiempo feliz en el que estaba rodeado por tebeos, libros, ilusiones, amigos, partidos de fútbol, cuentos, etc. Pero, también se percibe cierta melancolía hacia aquel «Tiempo (con mayúscula)» que se fue y que solo vive en los sueños y los recuerdos.

Por otra parte, en los poemas dedicados a la infancia sí se puede apreciar el cambio — o más bien las diferentes matices — que cambian y conforman la idea de infancia en la poética luisalbertiana. También es interesante subrayar el cambio de todo que se aprecia con el paso del tiempo y por consiguiente cómo se modifica la definición que el poeta da a la infancia, puesto que es muy variada y puede mezclar tanto elementos positivos como elementos negativos. Claro es que con el pasar de los años, la percepción de la infancia se hace cada vez más nostálgica y melancólica puesto que gracias a la vejez logra ver lo que lo rodea desde un punto de vista diferente, que es siempre más doloroso y triste: baste pensar en «Blagdaross» o aún mejor en «Nostalgia de la infancia».

NECESIDAD DE LA POESÍA:

CONCLUSIONES

Visto lo visto, se puede apreciar que la infancia siempre ha sido conceptualizada a lo largo de los siglos, en un continuo movimiento de cambio para dar respuesta a las necesidades de las diferentes épocas. Desde la Edad Media y hasta el siglo XXI se advierte cómo cambia la percepción que se tiene de la infancia: de la poca consideración que se les daba a los niños — apreciada en las diferentes pinturas, donde la única diferencia entre la representación del niño y del adulto era el tamaño más reducido — hasta el siglo XXI cuando los niños se convierten en el centro de la educación. Gracias a la introducción de la infancia en la literatura, que se supone empezó con los Hermanos Grimm, se asistió a un cambio importante, puesto que los escritores empezaron a interesarse en nuevas temáticas, más cercanas a la vida cotidiana y sobre todo a la infancia. Esto permitió después la introducción de la infancia en la lírica española de los siglos XX y XXI, puesto que se empezó a percibir una nueva sensibilidad, pero sobre todo una nueva manera de escribir poemas. De modo que, los escritores empezaron a hablar de su propia niñez, gracias a la ayuda de la memoria y dar rienda suelta a todos los asuntos que conectan con la infancia. En este contexto se inserta también Luis Alberto de Cuenca que le otorga otro rasgo nuevo: de ser un simple recuerdo pasa a ser el núcleo central del poema — y también de la poética cuenquista — puesto que cambia la manera de ver el mundo del yo poético. En los poemas luisalbertianos el autor recupera sí los recuerdos gracias a la memoria, pero lo más importante es que el yo lírico es el niño eterno, el *puer aeternus*. Al ser tal, los poemas dejan de ser simples memorias y se convierten en el manifiesto de los pensamientos del niño eterno Luis Alberto de Cuenca.

La tarea de estudiar la infancia en la poesía luisalbertiana ha sido bastante complicada por diferentes razones empezando porque se trata de un verdadero *Leitmotiv* de toda la obra de Luis Alberto de Cuenca.

A partir de la clasificación que se ha presentado al principio del tercer capítulo del presente trabajo, se ha podido apreciar cómo la infancia es el *fil rouge* que conecta diferentes poemarios y cuánto necesaria es en la vida del poeta. Es el elemento fundamental que conecta todas las etapas: la etapa veneciana inicial, la revolución de la «línea clara», el paréntesis melancólico, la resurrección vitalista y, finalmente, el ciclo *de senectute* (Giménez, 2020: 165; Sáez, 2022: 50). Claro es que en los primeros

poemarios la infancia sólo aparecía de vez en cuando y bajo forma de simples menciones, pero después, ya a partir de *El hacha y la rosa* (1993) se empiezan a leer poemas completamente dedicados a la infancia.

Es importante recordar que en los poemas luisalbertianos hay muchos rasgos que se conectan con la infancia, como por ejemplo los tebeos: baste pensar en «Sonja la Roja» (*El otro sueño*) y «Tebeos» (*Sin miedo ni esperanza*). También es necesario mencionar la figura de la madre, con la que el poeta se contaba sus ilusiones cuando estaba pequeño, y que aparece en muchos poemas: quizás el más llamativo es «Me acuerdo de...» (*Cuaderno de vacaciones*) donde el yo poético admite que se acuerda de su madre a todas horas. Del mismo modo también la figura del padre se conecta con los recuerdos de infancia, pero con respecto a la figura de la madre sólo empieza a aparecer en los últimos poemarios.

De todas formas, quizás la imagen que mejor se conecta con la niñez de Luis Alberto de Cuenca es la casa de su infancia que vuelve muchas veces en los poemas cuenquistas y que tiene como característica el hecho de pertenecer a un tiempo feliz y pasado: una casa, tal y como escribe Cuenca, llena de «libros prohibidos» y donde el yo lírico vivió todas las experiencias más importantes.

Para ir terminando, adentrándose en el estudio de la infancia en la poesía luisalbertiana, se puede apreciar que la percepción de la niñez se modifica a lo largo de su obra y que en los últimos poemarios ya se presenta mucho más melancólica y entristecida. Baste pensar en «Nostalgia de la infancia» (*Después del Paraíso*), donde el tono nostálgico se anuncia ya desde el título y la construcción de los versos acompaña el lector en este viaje tan triste.

Entre las futuras y posibles preguntas adicionales de investigación, se podrían considerar estudios más específicos sobre la temática del sueño, siendo un elemento recurrente en la poesía cuenquista e interesante por lo que concierne la presencia y la definición de la infancia, así como sobre la importancia de la madre o del padre.

En conclusión, la infancia permite ver el mundo con los ojos inocentes de un niño y vivir envuelto en ilusiones. Los recuerdos de la infancia, pero sobre todo las aficiones infantiles son la clave mágica para volver al mundo, quizás perdido y olvidado, de la infancia. En definitiva, si para escribir poesía es necesaria la infancia, también, para definir la infancia es necesaria la poesía.

BIBLIOGRAFÍA

LIBROS:

AFANÁSIEV, Alexandr Nikoláievich, *Basilisa la Bella y otros cuentos populares rusos*, ed. Luis Alberto de Cuenca y Prado, Madrid, Reino de Cordelia, 2019.

ARIÉS, Philippe, *El niño y la vida familiar en el Antiguo Régimen*, trad. N. García Gaudilla, Madrid, Taurus, 1987.

BARRAL, Carlos, *Usuras y figuraciones*, Barcelona, Lumen, 1979.

BARRIE, J.M. *Peter Pan*, New York, Harper Collins, 2015.

BOUSOÑO, Carlos, *Poesía. Antología: 1945-1993*, Madrid, Espasa Calpe, 1993.

CABANILLAS, José Julio, *Los que devuelven el mar*, Valencia, Pre-Textos, 2005.

CABO ASEGUINOLAZA, Fernando, *Infancia y modernidad literaria*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2001.

CHOPERENA ARMENDÁRIZ, Teresa, *La infancia en la poesía española del XX: memoria y autorreferencia*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2014.

COVENEY, Peter, *The Image of Childhood. The Individuals and Society: a Study of the Theme in English Literature*, Penguin, 1967.

CUENCA, Luis Alberto, *Necesidad del mito*, Barcelona, Editorial Planeta, 1976.

- «[Creadores] Luis Alberto de Cuenca», *Poetas en el 2000: modernidad y transvanguardia*, ed. S. Montesa, Málaga, Universidad de Málaga, 2001, pp. 185-198.
- *Poética y poesía*, Madrid, Fundación Juan March, 2005.
- *La vida en llamas*, Madrid, Visor Libros, 2007 [2006].
- «*Filología y vida*» (una antología), ed. L. M. Suárez Martínez, Ávila, Ayuntamiento de Ávila, 2010.
- *El reino blanco*, Madrid, Visor Libros, 2010.
- *Cuaderno de vacaciones*, Madrid, Visor Libros, 2014.

- *Poética y poesía*, Madrid, Fundación Juan March, 2015. En red.
- *Los retratos*, ed. L. M. Suárez Martínez, Madrid, Reino de Cordelia, 2015.
- *Elsinore. Scholia. Necrofilia (1972-1983)*, ed. J. Ponce Cárdenas, Madrid, Reino de Cordelia, 2017.
- *Bloc de otoño*, Madrid, Visor Libros, 2018.
- *La caja de plata*, ed. V. León, Madrid, Reino de Cordelia, 2018.
- *Los mundos y los días (poesía 1970-2009)*, 5.a ed. corregida y ampliada, Madrid, Visor Libros, 2019 [1998].
- «*Hola, mi amor, yo soy el lobo*» y otros poemas de romanticismo feroz, ed. J. Egido y M. Á. Martín, ilustraciones M. Á. Martín, Madrid, Reino de Cordelia, 2019 [2008].
- *El otro sueño*, ed. J. Vélez Sainz, Madrid, Reino de Cordelia, 2020a.
- *El hacha y la rosa*, ed. A. J. Sáez, Madrid, Reino de Cordelia, 2020b.
- *Después del Paraíso*, Madrid, Visor Libros, 2021.

FERRÁN, Jaime, *Tarde de circo*, Madrid, Editorial Nacional, 1967.

HUARTE DE SAN JUAN, Juan, *Examen de ingenios para las ciencias*. (ed.) Guillermo Serés. Madrid, Cátedra, 1989.

IRAVEDRA, Araceli (ed.), *Hacia la nueva democracia: la nueva poesía (1968-2000)*, Madrid, CECE-Visor Libros, 2016

LEÓN, Victoria (ed.), L. A. de Cuenca, «*Abre todas las puertas*» (*Antología, 1972-2014*), Sevilla, Renacimiento, 2016.

LETRÁN, Javier, *La poesía postmoderna de Luis Alberto de Cuenca*, Sevilla, Renacimiento, 2005.

- (ed.), L. A. de Cuenca, *Antología poética*, Madrid, Castalia, 2008.

MACHADO, Antonio, *Campos de Castilla*, Madrid, Cátedra, 1981.

MACHADO, Manuel, *Phoenix: nuevas canciones*, Madrid, Ediciones Héroe, 1936.

MUÑOZ ROJAS, José Antonio, *Las musarañas*, Madrid, Pre-Textos, 2002.

ORS, Miguel, *2001. Poesías escogidas*, Sevilla, Altair (*Cuadernos de Poesía Númeror*), 2001.

POLLOCK, Linda A., *Los niños olvidados. Relaciones entre padres e hijos de 1500 a 1900*, trad. A. Bárcena, México, Fondo de Cultura Económica, 1990.

SAN AGUSTÍN, *Confesiones*, trad. A. Encuentra Ortega, Madrid, Editorial Gredos, S.A., 2010.

SUÁREZ MARTÍNEZ, Luis Miguel, *La tradición clásica en la poesía de Luis Alberto de Cuenca*, Vigo, Academia del Hispanismo, 2010.

ZAGO, Giuseppe, *Percorsi della pedagogia contemporanea*, Città di Castello (PG), Mondadori Università, 2021.

UNAMUNO, Miguel, *Andanzas y visiones españolas*, Madrid, Renacimiento, 1922.

— *Obra poética completa II*, Saga Egmont, 1999.

VAN ELSLANDE, Jean-Pierre, *L'âge des enfants: (XVIe- XVIIe siècles)*, Genève, Droz, coll. «Les seuils de la modernité », 2019.

ARTÍCULOS:

ADRADOS, Francisco R., «La tradición clásica en la poesía de Luis Alberto de Cuenca», *Emérita*, 79, 2011, pp. 195-198.

AGUIRRE ROMERO, Joaquín María, «Niño y Poeta: la mitificación de la infancia en el Romanticismo», *Revista de Estudios Literarios*, 9, 1998.

ALARCÓN SIERRA, Rafael, «“A Manuel el prodigioso, a Manuel el funámbulo”: la presencia de Manuel Machado en la poesía de Luis Alberto de Cuenca», en *Haré un poema de la pura nada: la intertextualidad en la poesía de Luis Alberto de Cuenca*, ed. A. J. Sáez y A. Sánchez Jiménez, Sevilla, Renacimiento, 2019, pp. 405-431.

BAGUÉ QUÍLEZ, Luis, «“Es solo cine, pero me gusta”: el canon cinéfilo en la poesía de Luis Alberto de Cuenca», en *Las mañanas triunfantes: asedios a la poesía de Luis Alberto de Cuenca*, ed. A. J. Sáez, Sevilla, Renacimiento, 2018, pp. 25-47.

CASTILLO BEJARANO, Rafael, «“¿Cuál es la edad mejor para el poeta?”: discursos sobre la edad en tiempos de Cervantes y Lope de Vega», *Revista de Literatura*, 167, 2022, pp. 67-98.

CIORTEA, Raluca, y Patricia LUCAS, «Imágenes *pop* en la poesía de Luis Alberto de Cuenca», *Colindancias*, 5, 2014, pp. 181-193. [en red.]

CUENCA, Luis Alberto, «Cinco poemas de Luis Alberto de Cuenca comentados por él mismo», en *La cultura hispánica: de sus orígenes al siglo XXI: Actas del I Congreso Internacional de la AEPE*, ed. M.^a P. Celma Valero, M.^a J. Gómez del Castillo y C. Morán Rodríguez, Burgos, Universidad Isabel I de Castilla, 2015b, pp. 29-40.

— «Elogio del ilusionismo», *ABC*, 2021. [en red].

DE LA FUENTE, Manuel, «El mítico relato de *La isla del tesoro*, contado con los mejores trazos», *ABC*, 2015. [en red].

EIRE, Ana, «Conversación con Luis Alberto de Cuenca», en *Conversaciones con poetas españoles contemporáneos*, Sevilla, Renacimiento, 2005, pp. 77-95.

ESCOBAR BORREGO, Francisco Javier, «“Soñar con las ruinas arquitectónicas del pasado...”: cotidianeidad y praxis humanística en Luis Alberto de Cuenca y Aurora Luque», *Iberoromania*, 63, 2006, pp. 1-18.

FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, Daniel, «“El juego de hacer versos”: la poesía de Jaime Gil de Biedma y Luis Alberto de Cuenca», en *Haré un poema de la pura nada: la intertextualidad en la poesía de Luis Alberto de Cuenca*, ed. A. J. Sáez y A. Sánchez Jiménez. Sevilla, Renacimiento, 2019, pp. 474-490.

FINGERMANN, H., «Concepto de infancia», *deconceptos*, 2011.

GIMÉNEZ, Facundo, «“Una línea clara cada vez más oscura”: la poesía de *senectude* de Luis Alberto de Cuenca (2010-2018)» en *La línea clara: la poesía de Luis Alberto de Cuenca*, Madrid, Renacimiento, 2022, pp. 165-176.

GIULIANA, Virginie, «“Aunque te vayas, quedas, perfumada en el aire”: las huellas de Juan Ramón Jiménez en la poesía de Luis Alberto de Cuenca», en *Haré un poema de la pura nada: la intertextualidad en la poesía de Luis Alberto de Cuenca*, ed. A. J. Sáez y A. Sánchez Jiménez, Sevilla, Renacimiento, 2019, pp. 432-450.

LANZ, Juan José, «Luis Alberto de Cuenca: el mundo por montera», *Urogallo: revista literaria y cultural*, 60, 1991, pp. 66-67.

— «En la biblioteca de Babel: algunos aspectos de intertextualidad en la poesía última de Luis Alberto de Cuenca», *Revista hispánica moderna*, 53.1, 2000, pp. 242-268.

— «Juegos intertextuales en la poesía española actual: algunos ejemplos», *Anuario Brasileño de Estudios Hispánicos*, 19, 2009, pp. 49-66 [En red].

- «Mito, cultura y tradición clásica en la poesía de Luis Alberto de Cuenca», en *Versos robados: tradición clásica e intertextualidad en la lírica posmoderna peninsular*, ed. A. del Olmo Iturriarte y F. J. Díaz de Castro, Sevilla, Renacimiento, 2011a, pp. 115-147.
- «Poesía e intertextualidad: dos poemas de Luis Alberto de Cuenca», en *Nuevos y novísimos poetas en la estela del 68*, Sevilla, Renacimiento, 2011b, pp. 305-333.
- «Traducción y variación: estrategias de intertextualidad en Luis Alberto de Cuenca», en *Las mañanas triunfantes: asedios a la poesía de Luis Alberto de Cuenca*, ed. A. J. Sáez, Sevilla, Renacimiento, 2018, pp. 67-103.
- «Contexto, texto e intertexto en Cuaderno de vacaciones (2014), de Luis Alberto de Cuenca», en *Studies on Spanish Poetry in Honour of Trevor J. Dadson*, ed. J. Letrán e I. Torres, London, Tamesis, 2019a, pp. 171-194.
- «De la saturación culturalista a la ironía intertextual: título, texto y transtextualidad en la poesía de Luis Alberto de Cuenca», en *«Haré un poema de la pura nada»: la intertextualidad en Luis Alberto de Cuenca*, ed. A. J. Sáez y A. Sánchez Jiménez, Sevilla, Renacimiento, 2019b, pp. 29-107.

LETRÁN, Javier, «La reescritura como rasgo postmoderno en la obra de Luis Alberto de Cuenca», en *La poesía española del siglo XX y la tradición literaria*, ed. T. J. Dadson y D. W. Flitter, Birmingham, University of Birmingham, 2003a, pp. 168-181.

- «Dos poetas para un cuervo: Luis Alberto de Cuenca y Edgar Allan Poe», en *«Haré un poema de la pura nada»: la intertextualidad en Luis Alberto de Cuenca*, ed. A. J. Sáez y A. Sánchez Jiménez, Sevilla, Renacimiento, 2019, pp. 340-388.

MASOLIVER RÓDENAS, José Antonio, «Luis Alberto de Cuenca: historia de un egocidio», *Hora de poesía*, 43, 1986, pp. 75-80.

MERINO, Ana, «Entre el verso y la viñeta: el aliento poético del cómic o la ansiedad gráfica de la poesía», en *El espacio del poema: teoría y práctica del discurso poético*, ed. I. López Guil y J. Talens, Madrid, Biblioteca Nueva, 2011, pp. 175-191.

- «El poeta en su viñeta: el romance apasionado de Luis Alberto de Cuenca con los tebeos», en *Luis Alberto de Cuenca: de Ulises a Tintín*, ed. A. Lafarque y L. Saval, Litoral, 255, 2013, pp. 130-133.
- «La poética de los tebeos en Luis Alberto de Cuenca», en *«Haré un poema de la pura nada»: la intertextualidad en la poesía de Luis Alberto de Cuenca*, ed. A. J. Sáez y A. Sánchez Jiménez, Sevilla, Renacimiento, 2019, pp. 511-531.

MORA, Vicente Luis, «Alta y baja cultura en Luis Alberto de Cuenca: el mundo del cómic», *Otro lunes*, 8, 2009, pp. 45-47.

NÚÑEZ DÍAZ, Pablo, «La Biblia en la poesía de Luis Alberto de Cuenca», en *Las mañanas triunfantes: asedios a la poesía de Luis Alberto de Cuenca*, ed. A. J. Sáez, Sevilla, Renacimiento, 2018, pp. 187-236.

— «Bloc de otoño, en el crisol de la visión divina», en *«Haré un poema de la pura nada»: la intertextualidad en Luis Alberto de Cuenca*, ed. A. J. Sáez y A. Sánchez Jiménez, Sevilla, Renacimiento, 2019, pp. 161-187.

OLAY VALDÉS, Rodrigo, «Luis Alberto de Cuenca, de la prosa a la poesía: la “traducción” a poema de doce artículos de ABC», en *«Haré un poema de la pura nada»: la intertextualidad en Luis Alberto de Cuenca*, ed. A. J. Sáez y A. Sánchez Jiménez, Sevilla, Renacimiento, 2019, pp. 532-572.

PONCE CÁRDENAS, Jesús, «Irónico y decadente: visiones finiseculares en la poesía de Luis Alberto de Cuenca», en *«Haré un poema de la pura nada»: la intertextualidad en Luis Alberto de Cuenca*, ed. A. J. Sáez y A. Sánchez Jiménez, Sevilla, Renacimiento, 2019, pp. 289-339.

RIVERO TARAVILLO, Antonio, «La devoción por Cirlot de Luis Alberto de Cuenca», en *«Haré un poema de la pura nada»: la intertextualidad en la poesía de Luis Alberto de Cuenca*, ed. A. J. Sáez y A. Sánchez Jiménez. Sevilla, Renacimiento, 2019, pp. 451-473.

SÁEZ, Adrián J., «Afinidades electivas: Jorge Luis Borges y Luis Alberto de Cuenca», en *«En el centro de Europa están conspirando»: Homenaje a Jorge Luis Borges*, coord. J. Llamas Martínez, Torino, Università degli Studi di Torino, 2018, pp. 101-120.

— «“Conmigo vais y moriréis conmigo”: la pintura y otras artes en la poesía de Luis Alberto de Cuenca», en *Las «mañanas triunfantes»: asedios a la poesía de Luis Alberto de Cuenca*, ed. A. J. Sáez, Sevilla, Renacimiento, 2018b, pp. 264-296.

— «A Poet for All Seasons: las “mañanas triunfantes” de Luis Alberto de Cuenca», en *Las «mañanas triunfantes»: asedios a la poesía de Luis Alberto de Cuenca*, ed. A. J. Sáez, Sevilla, Renacimiento, 2018c, pp. 7-24.

— «El insomnio de Luis Alberto de Cuenca (una nota)», *Anáfora: creación y crítica*, 17, 2019a, pp. 24-26.

— «La patria de los héroes: el tema de España en la poesía de Luis Alberto de Cuenca», *Ínsula*, 869, 2019b, pp. 9-13.

- «“Si fuese Luis Alberto de Cuenca, que lo soy”: la reescritura de Cecco Angiolieri», en «*Haré un poema de la pura nada*»: la intertextualidad en Luis Alberto de Cuenca, ed. A. J. Sáez y A. Sánchez Jiménez, Sevilla, Renacimiento, 2019c, pp. 230-246.
- «“Tu risa es una ducha en el infierno”: la reescritura de Neruda en “El desayuno” de Luis Alberto de Cuenca», en *Parodia y sátira de la literatura en el mundo hispánico*, ed. M. Kunz, Boletín Hispánico Helvético, 33-34, 2019d, pp. 413-426.
- «“Más allá está la luz”: comentario del poema “Un milagro de Buda” de Luis Alberto de Cuenca», *Annali di Ca’ Foscari*, 54, 2020a.
- «“No merece la pena vivir tanto”: las drogas en la poesía de Luis Alberto de Cuenca», *Artifara: revista de lenguas y literaturas ibéricas y latinoamericanas*, 20.1, 2020b, pp. 315-324.
- «“No quiero seguir vivo en este mundo”: el suicidio en la poesía de Luis Alberto de Cuenca», *Boletín de la Real Academia Española*, 100.321, 2020c, pp. 255-273.
- «La nueva épica de Luis Alberto de Cuenca», en *L. A. de Cuenca, El hacha y la rosa*, Madrid, Reino de Cordelia, 2020d, pp. 13-58.
- «“El triunfo de estar vivos”: la poética ‘de senectute’ de Luis Alberto de Cuenca», en *Arch-letras, Científica*, 2022, pp. 49-68.
- «Luis Alberto de Cuenca el Bárbaro: mitos, sagas y tradición germánica», en *Neophilologus*, 107.2, 2023a, pp. 279-299.
- «*Te vi, te vi, te vi*: la fotografía en la poesía de Luis Alberto de Cuenca», en *Cuadernos AISPI 21.1*, 2023b, pp. 261-279.

SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonio, «Poesía familiar: Luis Alberto de Cuenca y Lope de Vega», en *Las mañanas triunfantes: asedios a la poesía de Luis Alberto de Cuenca*, ed. A. J. Sáez, Sevilla, Renacimiento, 2018, pp. 297-322.

- «Jekyll y Hyde: persistencia de un motivo de Stevenson en la poesía de Luis Alberto de Cuenca», en «*Haré un poema de la pura nada*»: la intertextualidad en Luis Alberto de Cuenca, ed. A. J. Sáez y A. Sánchez Jiménez, Sevilla, Renacimiento, 2019, pp. 270-288.

STRAZZA, Elena, ««Hola mi amor, yo soy el lobo»: el erotismo en la poesía de Luis Alberto de Cuenca», *Artifara* 21.2, Contribuciones, 2021, pp. 195-208

SUÁREZ MARTÍNEZ, Luis Miguel, «El clasicismo en la poesía de Luis Alberto de Cuenca», en *Línea clásica (antología)*, ed. L. M. Suárez Martínez, Cáceres, Diputación Provincial de Cáceres, 2008, pp. 9-16.

- «La tradición clásica en *El reino blanco* de Luis Alberto de Cuenca», *Dicenda: Cuadernos de Filología Hispánica*, 34, 2014, pp. 143-166.

— «La tradición clásica en *Cuaderno de vacaciones* de Luis Alberto de Cuenca», *Minerva: Revista de Filología Clásica*, 2017, 30, pp. 341-364.

VÉLEZ-SAINZ, Julio, «¿DNA o ADN?: contornos anglófonos de Luis Alberto de Cuenca», en «*Haré un poema de la pura nada*»: la intertextualidad en Luis Alberto de Cuenca, ed. A. J. Sáez y A. Sánchez Jiménez, Sevilla, Renacimiento, 2019, pp. 389-404.

CAPÍTULOS DE LIBROS:

CUENCA, Luis Alberto, «La generación del lenguaje», *Poesía*, 5-6, 1979-1980, pp. 245-251.

— «Folklore», en *Etcétera*, Sevilla, Renacimiento, 1993, pp. 45-46.

— «Mitologías africanas», en *Bazar. Estudios literarios*, Zaragoza, Lola Editorial, 1995, pp. 177-180.

— «Mitos nórdicos», en *Álbum de lecturas*, Madrid, Huerga y Fierro editores, 1996, pp. 23-24.

— «Cuentos maravillosos», en *Álbum de lecturas*, Madrid, Huerga y Fierro editores, 1996, pp. 41-43.

— «Cuentos albaneses», en *Álbum de lecturas*, Madrid, Huerga y Fierro editores, 1996, pp.45-46.

— «Cuentos chinos», en *Álbum de lecturas*, Madrid, Huerga y Fierro editores, 1996, pp.47-48.

— «Alemania», en *Señales de humo*, Valencia, Pre-Textos, 1999, pp. 115-118.

— «JRR Tolkien: el tejedor de sueños», en *Señales de humo*, Valencia, Pre-Textos, 1999, pp. 133-136.

— «Mi poesía», en *Señales de humo*, Valencia, Pre-Textos, 1999, pp.163-164.

— «Shakespeare», en *Señales de humo*, Valencia, Pre-Textos, 1999, pp. 173-175.

— «Caperucita feroz», en *Señales de humo*, Valencia, Pre-Textos, 1999, pp. 181-182.

— «Cultura y poesía», en *Señales de humo*, Valencia, Pre-Textos, 1999, pp. 201-204.

— «Tebeos españoles», en *Señales de humo*, Valencia, Pre-Textos, 1999, pp. 255-257.

— «La alegre brisa de la literatura», en *Poética y poesía, Luis Alberto de Cuenca*, Madrid, Fundación Juan March, 2005, pp. 17-29.

— «Abecedario de Luis Alberto de Cuenca», en *Nombres propios*, Valladolid, Ediciones Universidad de Valladolid, 2011, pp. 21-23.

- «Andersen en España», en *Nombres propios*, Valladolid, Ediciones Universidad de Valladolid, 2011, pp. 89-104.
- «Caperucita feroz», en *Nombres propios*, Valladolid, Ediciones Universidad de Valladolid, 2011, pp. 136-138.
- «Leyendas de la vieja Rusia», en *Libros contra el aburrimiento*, Madrid, Reino de Cordelia, 2011, pp. 62-63.
- «Cuentos de siempre», en *Libros contra el aburrimiento*, Madrid, Reino de Cordelia, 2011, pp. 64-65.
- «Cuentos populares españoles», en *Libros contra el aburrimiento*, Madrid, Reino de Cordelia, 2011, pp. 66-67.
- «Siempre Caperucita», en *Libros contra el aburrimiento*, Madrid, Reino de Cordelia, 2011, pp. 70-71.
- «Cine y literatura», en *Libros contra el aburrimiento*, Madrid, Reino de Cordelia, 2011, pp. 511-513.
- «“Me gusta ser pequeño”», en *Libros para pasártelo bien*, Madrid, Reino de Cordelia, 2016, pp. 37-38.
- «Cuentos africanos», en *Libros para pasártelo bien*, Madrid, Reino de Cordelia, 2016, pp. 41-42.
- «Caperucita eterna», en *Libros para pasártelo bien*, Madrid, Reino de Cordelia, 2016, pp. 43-45.
- «Los cuentos de Perrault», en *La rama de oro*, Sevilla, Renacimiento, 2020, pp. 101-105.
- «Cuentos de hadas de oriente», en *La rama de oro*, Sevilla, Renacimiento, 2020, pp. 107-111.
- «Piratas», en *La rama de oro*, Sevilla, Renacimiento, 2020, pp. 119-123.

TODOROV, Tzevan, «El género de lo cotidiano», en *Elogio de lo cotidiano – ensayo sobre la pintura holandesa del siglo XVII*, trad. N. Sobregués, Barcelona, Galaxia Gutenberg, S.L., 2013, pp. 9-23.

ENTREVISTAS:

ARCO, Antonio, «Luis Alberto de cuenca: “Me olvidé de crecer, tengo un complejo de Peter Pan como un piano”», en *La verdad*, 16 diciembre 2021, en red.

CLEMENTE ABENZA, Carmen, *Entrevista a Luis Alberto de Cuenca por "Necesidad del mito"*, diciembre 2009, en red.

FIDALGO, Álex, «#31: Luis Alberto de Cuenca - Poeta y Peter Pan», en *Lo que tú digas*, 7 agosto 2019, en red.

FONSECA, Jesús, «Luis Alberto de Cuenca», en *Palabras a medianoche*, 13 noviembre 2016, en red.

MANGLANO, Gonzalo, «Conversación con Luis Alberto de Cuenca», en *¿Por qué la literatura?*, 10 septiembre 2020, en red.

ENTREVISTA A LUIS ALBERTO DE CUENCA

1. ¿Qué es para usted la infancia?

Mi única patria. Para el pirata de Espronceda su única patria era la mar. Pues para mí la infancia, donde no existe la muerte.

2. ¿Qué relevancia tiene el tema de la infancia en su vida? ¿Y en sus poemas?

No tiene demasiada relevancia temática, pero sí está agazapada detrás de cada verso, de cada poema. Es el *Leitmotiv* oculto de mi poesía.

3. ¿Siente que su relación con su niño interior ha cambiado durante los años o sigue siendo siempre igual como el primer día?

El niño se ha convertido en un anciano sin dejar de ser el niño que fue. Soy consciente de que esa realidad resulta mistagógica en tanto en cuanto nos descubre algo que tiene que ver con el prodigio, con la maravilla.

4. ¿Hay un momento preciso en el que se dio cuenta de ser un *puer aeternus* o siente haberlo sido siempre?

Lo he sido siempre. Incluso en la adolescencia, período en que tiene mucho mérito seguir siendo un *puer aeternus*.

5. Según usted, ¿qué libros debería leer cada niño durante la edad que se define como infancia y por qué?

Debería leer tebeos. Tebeos clásicos de los años 30 y 40 del siglo pasado. Con preferencia, estadounidenses. Y también la formidable saga de Guillermo escrita por Richmal Crompton. Y a Conan Doyle. Y a Stevenson. Y a Kipling. Y la primera serie de los *Episodios Nacionales* de Galdós. Y a Collodi. Y *Cuore* de De Amicis. Y una buena mitología clásica ilustrada. Y una buena mitología germánica ilustrada. Lecturas de ese tipo.

6. A lo largo de su poesía se nota cómo la percepción de la infancia cambia: desde «Todos fuimos pequeños» en *El hacha y la rosa*, donde la infancia es el «horror primero», hasta ser una «antorcha en el subterráneo» en *Cuaderno de vacaciones* y acabar en «Nostalgia de la infancia» (*Después del Paraíso*). ¿Cómo justifica usted este cambio? ¿Se debe solamente al paso del tiempo?

No. Es que la infancia tiene dentro valores positivos y valores negativos. Como todas las patrias. Y unas veces la Musa me insistía en que debía abordar el tema como una comedia, y otras como la tragedia inicial de nuestra existencia.

7. En su canon literario personal, ¿qué lugar ocupa el poema autorreferencial, y más precisamente el de infancia?

Yo no escribo ni escribiré diarios ni memorias. Me aburren sobremanera esos subgéneros literarios. Mi poesía es la que me refleja de continuo en el espejo mágico de la vida. Si hay alguien que quiera saber algo de mí, que lea mis poemas. Son mi autobiografía no autorizada, desde la cuna hasta la sepultura.

8. ¿Cuál es, en su opinión, su poema que mejor define el concepto de infancia?

El del caballito de cartón de *Campos de Castilla*, de Antonio Machado. O el cuento *Blagdaross*, de Lord Dunsany, que es toda una epopeya en unas pocas líneas en prosa.

9. En su libro *Nombres propios* define la infancia como un «prólogo divertido de un libro que acaba siempre mal»: en realidad, ¿qué significado tiene?

La frase no puede ser más explícita. Huelga insistir en su significado

10. Si tuviera que definir la infancia con una palabra, un poema o una obra ¿cuál sería?

Con la palabra 'ilusión'. Cuando era pequeño (literalmente, porque en sentido figurado lo sigo siendo), jugaba con mi madre a contarnos mutuamente nuestras pequeñas ilusiones cotidianas. Las de ella y las mías. Siempre había alguna ilusión en nuestro horizonte.