SigMa
RIVISTA DI LETTERATURE COMPARATE, TEATRO E ARTI DELLO SPETTACOLO
e-ISSN 2611-3309

Entrevista a Luis Alberto de Cuenca

Sara Pezzini
Università Roma Tre, Italy

Sommario | Abstract

El 21 de marzo de 2024, con motivo de la celebración del Día Mundial de la Poesía, tuvimos el privilegio de escuchar al poeta español Luis Alberto de Cuenca (Madrid 1950). El vate, invitado por el Instituto Cervantes de Roma, recitó sus poemas junto a otros 15 reconocidos poetas europeos, que se dieron cita en la Academia de Hungría para festejar a la poesía. Al día siguiente, no queriendo desperdiciar la excelente oportunidad que se nos presentaba, lo invitamos a conversar con nosotros en la Universidad de Roma 3. En esa ocasión, repasamos la larga trayectoria de este filólogo helenista (desde sus primeros poemas de 1971 hasta la sexta edición de sus obras completas, de 2023) y reciente vencedor del Premio Federico García Lorca (2022). He aquí la transcripción de nuestra conversación. | On 21 March 2024, on the occasion of World Poetry Day, we had the privilege of listening to the Spanish poet Luis Alberto de Cuenca (Madrid 1950). The poet, invited by the Cervantes Institute in Rome, recited his poems together with 15 other renowned European poets, who gathered at the Hungarian Academy to celebrate poetry. The following day we had the opportunity to invite him to talk to us at the Roma Tre University. On that occasion, we reviewed the long career of this Hellenistic philologist (from his first poems in 1971 to the sixth edition of his complete works in 2023) and recent winner of the Federico García Lorca Prize (2022). Here is the transcript of our conversation.

Parole chiave | Keywords

Luis Alberto de Cuenca, poesía, entrevista | Luis Alberto de Cuenca, poetry, interview

1 **SP** *En tu carrera has destacado en variados ámbitos de la cultura, sin embargo, parece ser que el trabajo de poeta es el que te ha interesado y te interesa más. ¿Nos podrías decir por qué? ¿Qué significa ser poeta en el siglo XXI?*

LAC Me considero fundamentalmente poeta, pero no por otra cosa sino porque es lo que menos mal sé hacer. Yo creo que algunos nacemos poetas, no nos hacemos poetas. Es una cosa de tipo cromosómica, biológica. Habrá quienes nazcan poetas y que luego no desarrollen una labor poética, gente que ha nacido poeta pero que no ha escrito una línea en su vida, pero sí tienen una visión del mundo que podemos llamar poética. Es eso lo que es un poeta, alguien que ejerce sobre el mundo una mirada poética. Yo, pues, he tenido la coyuntura

SigMa • 8/2024
DOI 10.6093/sigma.voi8.11498 | 468-480

de escribir y trasladar esta mirada a mis escritos, y la verdad es que he escrito bastante. Pero como decía Borges, con tener diez o quince versos que merezcan la pena, ya uno ha cumplido con su misión.

2 **SP** *Volvamos al principio, a tu estreno como poeta. Finales de los años 60, principios de los 70. En el panorama literario español asistimos a un cambio de gustos y de valores. Si en las primeras generaciones de la posguerra la producción literaria se inclina hacia un tipo de escritura social-realista, comprometida y anclada en la realidad, después aparece un tipo de poesía en la que descuellan prioridades estéticas y parnasianas muy marcadas. Tú te estrenas en la poesía en este momento y como otros poetas – Pere Gimferrer, Guillermo Carnero, Luis Antonio de Villena entre otros – propones una poesía* nueva *o* novísima*, en que destaca la preferencia por temas ligados a la 'historia de la cultura', a la literatura universal, a la mitología. De allí la etiqueta de 'culturalismo' que se ha dado a tus versos. Por otro lado, por su estilo, tus primeros libros compondrían, como ha señalado la crítica, un '*Tríptico de las tinieblas*', 'un ciclo hermético'. ¿Qué piensas de estas etiquetas?*

LAC Es cierto. Mi primera poesía es más hermética y culturalista a la luz de la lectura de mi segunda y última poesía, que es la poesía de la comunicación y de la cercanía con el lector. Sin embargo, como en toda la vida, y en la literatura más que en la vida, los tratadistas, los estudiosos, los filólogos (y yo me considero también lo mismo respecto a mi obra) queremos estratificarlo todo para que todo quede perfectamente delimitado. Desde un punto de vista crítico, es un poco revolucionario decirlo, porque ya ha habido mucha literatura en la que se me asilaba en el grupo de los *novísimos* y, en otro momento, en el grupo de la *poesía de la experiencia*. Si no existieran *Elsinore* y los *Retratos* probablemente no habría existido nunca un libro fundamental en mi trayectoria como lo es *La caja de plata*. No me he sentido nunca ni un poeta 'novísimo' *stricto sensu*, ni un 'poeta de la experiencia' *stricto sensu*, sino una especie de mezcla rara que, agitada en una coctelera, da el cóctel de mi poesía.

SP *Es cierto, pero en tu última recopilación de poesía (*Los mundos y los días (1970-2009)*, Madrid Colección Visor de Poesía, 2021) has excluido los poemas de tu primer libro,* Los retratos *(1971). ¿Reniegas de ellos?* 3

LAC *Los mundos y los días* es el libro de poesía que vengo publicando al modo, por ejemplo, en que Cernuda hacía con *La realidad y el deseo*, o al modo en que Guillén hacía con

Aire nuestro. El título de la obra total. Entonces, no incluí aquí *Los retratos* porque me parecía una obra excesivamente primeriza, todavía adolescente, en este sentido prescindí de ella. Pero ya ha habido muchas reimpresiones de este primer libro, hasta tres, ahora se puede encontrar perfectamente. Era un libro ingenuo, y como todos primeros libros ingenuos tiene también el encanto de esa ingenuidad, de esa inmediatez adolescente que le concede también gracia al poema.

4 **SP** *A propósito de esta primera etapa de tu producción, y de tu postura más hermética, más complicada, como has dicho, me llamaron la atención unos versos del poema* Florencia *(en* Elsinore*, 1972):*

> [...]
> Era un tiempo. Recuerdas. Hace frío,
> hizo frío otra vez, o es una imagen
> para dar lustre y completar la atmósfera
> helada del poema.

¿Qué sentía por aquel entonces Luis Alberto de Cuenca? ¿Tenía un proyecto poético? ¿Y cómo ves hoy a la distancia la "atmósfera helada" de aquellos años?

LAC Claro, porque es el momento, en mi adolescencia, en que descubrí la cultura y la literatura universal, que me fascina toda entera (no puedo decir que me interesa más la literatura española que la italiana, o que la china y la francesa, me interesan todas). Pues, en este momento, de ceguera ante la maravilla de la cultura que se mostraba antes mis ojos, había que mantener una postura en cierto modo *gélida*, porque al adolescente, al jovencito que era yo entonces no le gustaba dar las claves íntimas de su personalidad al lector, le divertía disfrazarse, enmascararse en otro personaje distinto, que le permitiera mantenerse anónimo en su poesía. En este poema hay una gran influencia de un poeta que sigue siendo mi maestro, Pere Gimferrer, un poeta catalán de expresión castellana primero y catalana después, y que luego ha vuelto al castellano. Me parece un poeta interesantísimo. Cada vez está más hermético, pero de todas maneras sigue siendo un gran poeta.

Por otro lado, es curioso, porque este poema mío, lejano en el tiempo, *Fiorenza*, tiene una explicación en un poema que llega años más tarde (un poema que no está publicado todavía) que se llama *Fiorenza y yo* donde explico por qué tengo esta relación con la ciudad de Florencia. Y es porque mi padre me llevó a Florencia en una circunstancia muy mala de mi vida, en que yo estaba muy deprimido, muy melancólico por una serie de razones. En el poema *Fiorenza y yo* hay todas las claves del poema juvenil *Fiorenza*. El poeta

dialoga siempre con su producción anterior. Es un diálogo interno muy feraz y muy fértil. Yo creo que hay que hacerlo siempre, continuamente hay que *reescribirse*, reescribir el mundo en tus versos. Y, de algún modo, trasladar lo que antes era oscuridad y maleza y abigarramiento, en claridad, en luminosidad, en acercamiento.

5 **SP** *Hablamos, entonces, de la* línea clara *de tu poesía. Tú te has definido "poeta de la línea clara". Y* Línea clara* *es también el título del poema que abre tu libro* La vida en llamas *(1996-2005). ¿Lo definirías como tu manifiesto poético? ¿Cuál es el origen de esta expresión?*

LAC La línea clara es un marbete, una etiqueta, una expresión que deriva del mundo de los comics, del *fumetto* franco belga. Lo que se dice del *Tin Tin* de Hergé o de *Blake y Mortimer* de Jacobs o del *Alix* de Jacques Martin, que son tebeos de línea clara: lo que tienen es que cada personaje está dibujado con una línea muy precisa, con un contorno muy delimitado. No hay manchas, como en la estética decadente a partir de los impresionistas. En cambio, e insistiendo en la analogía entre pintura y escritura, la línea clara es una vuelta a la pintura *pompier*: hacer las líneas muy claras, muy delimitadas, con un dibujo muy marcado y con un color que no tiene matices, sino que siempre se rellena con el mismo amarillo, rojo, azul o verde. Esta expresión de "la poesía de la línea clara" la utilizó un crítico español, llamado José Luis García Martín, en un artículo publicado en *La Nueva España* de Oviedo. No volvió a mencionarlo, y yo en cambio lo tomé como estandarte de mi poesía y lo he defendido siempre mucho, mi línea clara. Me gustan mucho los comics, más los americanos que los Europeos. Pero bueno, de todas maneras había que rendirle culto a Tin Tin, como hago al final de este poema.

SP *Sin embargo, a pesar de esta claridad reivindicada, no has renunciado nunca a los elementos "culturalistas" ya presentes en tus primeros libros. Más aún: en tus versos se percibe un equilibrio constante entre la narración de la vida cotidiana y la inserción de elementos culturales y fantásticos, el tono humorístico irónico y auto irónico. Poeta de la línea clara, pero también culturalista; poeta vitalista, pero también melancólico. En tu poesía destacan estos opuestos, ¿cómo logras hacer coincidir estos elementos tan distantes y distintos?* 6

LAC Yo creo que en un primer momento pueden parecer distantes, distintos, diferenciados, pero en mi poesía se juntan de manera tan normal, tan cotidiana, tan sencilla que se ve que no es tan difícil mezclar

la alta cultura con la cultura popular, que es lo que yo he intentado hacer. Quiero decir que efectivamente existe una mezcla de elementos irónicos con elementos trágicos, elementos de alta literatura con elementos de literatura popular, pero yo creo que es este el aporte que he regalado a la literatura española contemporánea. Porque es cierto que luego ha habido mucha gente que ha seguido mi camino, pero tal vez el que inició la ruta fui yo: recuperar lo popular y darle la misma vitola de interés que tiene la literatura grande.

7 **SP** *Más allá de la distinción entre las épocas o las líneas, en tus versos destacan elementos que dan continuidad a tu universo poético y que están presentes desde el primero hasta el último libro. Uno de estos es el mito, que también se mezcla con lo cotidiano y lo coloquial. Tanto es así que para tus versos se ha hablado de una* mitología urbanizada. *¿Ese llevar la mitología hacia lo cotidiano no es una prueba más de que los mitos pueden explicar (todavía) el día a día?*

LAC La palabra mito (del griego *mythos*) significa sobre todo *relato*, un relato sagrado que explica algo importante para la humanidad: desde cómo nacimos, cómo se forma el mundo, cómo surgió el primer vagido del primer hombre, incluso, por ejemplo, el origen de un tubérculo que es fundamental para nuestra dieta. Todo esto lo explican los mitos. Estamos hartos de leer libros de geniales antropólogos que se van a Nueva Guinea y vuelven con descubrimientos de supuestos nuevos mitos que, en realidad, remiten a conceptos o categorías esenciales que los grandes poemas épicos ya abordaban, y de manera más penetrante. La literatura tiene todavía mucho que decir al respecto, sobre todo la poesía, que es la quintaesencia de la literatura. No hay que olvidar que la literatura nace con la épica. Desde el cantar de Gilgamesh, la épica es la gran poesía, la gran literatura, los demás son sucedáneos. Yo creo que lo más grande que se ha escrito en el mundo son los grandes poemas épicos. Tanto los que los alemanes llaman *Folks Epos*, que proceden directamente del espíritu popular, como los que llaman *Kunst Epen*, que son los artísticos, realizados en laboratorio. En este sentido, para mí, mi escritura es una especie de gran frustración, porque a mí lo que me habría gustado es ser un juglar anónimo, cantando las hazañas de gente que mereciese ser cantada (¡ahora no hay tanta gente que merezca la pena que los canten...!). En cualquier caso, me gusta el papel de amigo del héroe, de trovador que acompaña al héroe para cantar sus gestas, me seduce incluso más que el papel del propio héroe. Al propio héroe lo veo más llano, menos

interesante que al cantor. En ese sentido, mi contacto con la mitología se traslada también a mi contacto con la épica: porque la literatura épica, el cantar de gestas, lo que hace es cantar para prolongar el mito y traerlo a una comunidad determinada, y adaptarlo como emblema de una determinada tribu. Y después este mito se trasladará a la novela, que es la gran heredera del cantar de gestas.

8 **SP** *¿Y la poesía lírica? ¿La poesía de amor? ¿Qué papel tiene entonces?*

LAC La poesía lírica es como una hermana pequeña de la poesía épica. La inventaron los griegos en el siglo VII A. C. y es importante por una razón: si hablamos del amor, nos damos cuenta de que el amor no existía hasta que no llegaron los griegos, que explicaron qué era el amor en sus poemas. El amor no es natural, sino cultural. Estos son los distintos papeles que otorgo al mito, a la épica, a la poesía lírica.

9 **SP** *¿El amor sería algo cultural? ¿Podrías ahondar en esto?*

LAC Me parece un hecho incontrovertible. La poesía anterior, sumera, acadia o asira, era una poesía eminentemente de deseo, fundamentalmente de deseo sexual. No había esta especie de liberación de la carne que supone el amor espiritual que nace con los griegos, a pesar de que Safo tenga mala fama también, pero se inventa ese amor.

SP *Otro elemento de continuidad en* 10
tu universo poético tiene que ver con el uso riguroso de la técnica, es decir, con tu predilección por el verso y las formas métricas en sus múltiples combinaciones. Recuerdo, entre otras, la presencia constante del endecasílabo, la afección por el alejandrino, pero también la presencia de versos cortos y populares. Por otro lado, estas precisas elecciones formales van de la mano con un efecto de espontaneidad y de cotidianidad muy marcado, diría reivindicado. Pienso en uno de tus poemas más conocidos, El desayuno **. *Lo de conjugar en tu poesía regla formal y efecto de espontaneidad, ¿es un juego o es un desafío?*

LAC Es sobre todo una necesidad. Yo he crecido en la admiración por los clásicos. Y tengo un cierto rechazo por la modernidad, aunque en el fondo es búsqueda también de modernidad. Mezclar los elementos métricos tan rígidos con contenidos modernos, yo creo que es más moderno que hacer otra cosa. No está de moda en el mundo entero el verso que tiene metro, números de sílabas, acentos en su sitio. Esto me descorazona. ¿De qué sirve la poesía? La poesía tiene que ser un discurso distinto de la cotidianidad. Y lo que diferencia claramente la poesía del lenguaje de

la cotidianidad es especialmente la métrica, que a mí me fascina. Y me encanta que en mi caso no sea un gran obstáculo para apreciar mis poemas. Yo creo que toda poesía es en el fondo clara. Lo único es que hay que poner más o menos esfuerzo para llegar a esa claridad. La métrica, para mí, facilita las cosas, a otros les parecerá que las entorpece. Pero yo creo que un poeta, lo mismo que un pintor, no puede pasar al informalismo o a la expresión abstracta sin haber demostrado antes que ha sido capaz de retratar a su madre, a su padre, a su novia; de igual forma, un poeta tiene que tener el oído suficiente para poder urdir un soneto, unos tercetos encadenados, una silva o cualquier estrofa tradicional, sobre todo de la métrica italiana, porque no olvidemos que es gracias a Italia (y esto lo digo con orgullo por estar en Italia), gracias al *Dolce Stil Novo*, que contamos con estos moldes métricos, con esta maravilla.

En fin, yo creo que no tiene nada que ver la modernidad con el uso de la métrica. Al revés, yo creo que el siglo XXI y la postmodernidad tiene mucho más de mezcla de cosas que no la asunción de una vanguardia única y exclusiva. Me ha asustado ver que no hubo ninguna rima, ninguna métrica, en los poetas de ayer[1], a pesar de ser poetas muy apreciables. A mí me gustaron mucho algunos de ellos, pero quiero decir que no está de moda la métrica. Yo me obstino en escribir endecasílabos, alejandrinos, eneasílabos, heptasílabos, hasta octosílabos si me apuran. A propósito del octosílabo, que ha sido siempre el metro español por excelencia, porque es el metro del *Romancero*, ahora no está tan de moda en España, nos cuesta más el octosílabo. Yo creo que después de que Lorca escribiera ese prodigio, el *Romancero gitano,* nos quedamos ya huérfanos del octosílabo.

SP *A propósito de García Lorca, uno de tus sonetos se titula* Soneto del amor de oscuro *(en* El otro sueño, 1984-1986*), que recuerda el título de uno de sus libros de sonetos más conocidos ¿De qué manera dialogas aquí con Federico?* 11

LAC Hay que recordar que Federico García Lorca murió sin editar una serie de sonetos, que luego su amigo Vicente Aleixandre tituló *Sonetos del amor oscuro*, dirigidos a una serie de amantes masculinos suyos y que la familia había tenido el pudor de no rescatar porque aludían a una experiencia homosexual que entonces se consideraba pecaminosa. En el año 83, un buen amigo, Víctor Infantes, ya desaparecido, y yo, recibimos una copia de estos sonetos que nos proporcionó un erudito norteamericano llamado

Daniel Eisenberg, especialista fundamentalmente en libros de caballerías, pero a la vez también en Lorca. Eisenberg había copiado, digamos sutilmente, de manera totalmente ilegal, los once sonetos del amor oscuro (porque habían sido publicados algunos, pero no los once) y con esa copia de Eisenberg, Víctor Infantes y yo tiramos 300, 250 ejemplares creo que fueron, de los *Sonetos del amor oscuro* de Lorca. Entonces es un orgullo para mí haber descubierto esta obra fantástica de Federico, porque inmediatamente cuando la familia vio ya que habíamos publicado los sonetos, los publicaron también en el diario *ABC* y fue un acontecimiento literario enorme. Entonces este *Soneto del amor de oscuro* es una broma con los *Sonetos del amor oscuro* de García Lorca. Recientemente tuve la ocasión de publicar ese libro de Lorca, impecablemente editado, junto con el *Diván de Tamarit*,[2] mi libro favorito de Federico. Finalmente he saldado mis deudas y ya no tengo miedo a que haya represalias por parte de la justicia.

12 **SP** *Volvamos a la forma de tu poesía. Has afirmado en una entrevista que tu "poesía busca moldes métricos y es, casi siempre, epigramática". De hecho, la brevedad es otra característica formal de buena parte de tu poesía. Seguidillas, soleares, y también la forma del haiku. ¿Cuándo y por qué te atrajo esta forma breve japonesa? ¿En qué se diferencia de las otras formas breves occidentales que heredamos de la tradición clásica?*

LAC La forma del haiku empieza a practicarse en la literatura española, especialmente en la hispanoamericana, en los años 20 del siglo XX. Rubén Darío tiene un haiku también. Es una estrofa de tres versos con 5-7-5 sílabas respectivamente, sin rima alguna. Es realmente una de las bases del sistema poético japonés, junto con la *tanka* o *waka* que tiene cinco versos con 5-7-5-7-7 sílabas. Hubo un momento en que se puso de moda el haiku en España, y sigue estándolo, aunque ahora un poco menos, pero en todo caso lo practica mucha gente. La verdad es que cuando hacemos haikus en España, y sospecho que en cualquier otro país del mundo, no estamos haciendo haikus ortodoxos, a la manera nipona, en los que siempre tiene que haber un elemento de paso de las estaciones, cambio del otoño al invierno, del invierno a la primavera, de la primavera al verano. En Japón está rigurosamente prohibido hacer un haiku que no sea de paso de las estaciones. En cambio, la *tanka* o *waka* sí que se puede utilizar en todas las temáticas que queramos, en concreto la del amor. Yo subvierto, como tantos otros poetas españoles contemporáneos que han escrito haikus,

subvierto la tesis acerca de la cual los japoneses dictan cómo es el haiku y, pues, escribo haikus de amor que no se pueden escribir, como por ejemplo este:

CONTIGO

Viajar a Marte
o al cuarto de la plancha.
Pero contigo.

Mis haikus no son naturalistas, no tienen nada que ver con la naturaleza, ninguno, o muy pocos. Son inclusos sofisticados, culturalistas, como si fueran poemas míos antiguos. Por ejemplo este haiku:

EN LA CORTE DE ALCÍNOO

La noche es larga
en la corte de Alcínoo.
Cuéntanos, huésped.

Cómo veis es como una especie de crucigrama la poesía culturalista: para resolver este haiku hay que tener unas nociones no demasiado profundas de la gran literatura universal, que, para mí, insisto, sigue siendo la épica.

13 **SP** *Otro haiku tuyo, sin título, dice:*

El dinosaurio
de tus sueños se ha vuelto
vegetariano.

Nos viene a la memoria otro famoso dinosaurio de las letras españolas contemporáneas. ¿Tiene algo que ver?

LAC Por supuesto. Hay que recordar el famoso cuento, o mini cuento, de Augusto Monterroso, el escritor guatemalteco, naturalizado mexicano, que tuve ocasión de conocer además. Su cuento mínimo decía: "Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí". Es un cuento maravilloso, increíble, dos líneas. Eso que cuenta Monterroso es un sueño de alguna manera. En mi haiku recojo la idea del sueño, pero se trata de un sueño sin ninguna ventaja. O sea mi haiku es un poema de desamor: "el dinosaurio de tus sueños se ha vuelto vegetariano" porque *ya no te come como antes*. Comerse a la gente es un símbolo de amor, hay muchos locos que se comen a su novio, a su novia; de un bebé se dice "está para comérselo". Todo esto está metido allí y, pues sí, mi haiku es un homenaje a Monterroso.

SP *De tu poesía emerge una cierta apuesta por ser optimista. ¿Se puede ser optimista en poesía? ¿Crees que puede ser un desafío estético apostar por eso?* 14

LAC Hubo una apuesta. Yo creo que siempre hay una apuesta optimista. Pero el optimismo es algo que va desapareciendo con los años. Este optimismo inicial sigue vivo porque está ya acuñado en letras de imprenta y está por ejemplo explícito en un poema que se llama *Optimismo****.

La mía, sin embargo, no es una poesía exclusivamente de la celebración o del optimismo, es una poesía de la vida, con todos sus matices, sus engorros, sus faenas, a veces también con sus virtudes y sus regalos. Es lo único que tenemos, la vida.

15 **SP** *A propósito de la vida, ¿qué papel tiene la biografía en tu poesía? ¿Cómo se mezcla con los elementos culturalistas de tu poesía?*

LAC En todo poema influye lo que le está pasando a uno. Pero a veces sucede que los poemas que parecen menos inventados son los más inventados, y viceversa. Mi poema *El perro Nicanor***** por ejemplo. Para mí y para mi hermana, mi padre inventaba cuentos en verso. Y uno de los protagonistas de los cuentos era el perro Nicanor. El paso de la niñez a la juventud, y por tanto a la madurez y la conciencia de que nos vamos a morir todos, es algo que yo uno con la suerte del perro Nicanor. El perro Nicanor ya se ha ido de la casa porque el niño que daba sentido a la existencia del perro Nicanor había crecido, entonces ya el perro Nicanor se había listado entre las finales sombras. Allí hay un verso que dice: *parecido a la noche/ sombrío el corazón*. Es una expresión de Homero, del canto I de la *Ilíada*. Cuando Apolo envía una terrible peste al campamento de los Aqueos en respuesta a una ofensa de Agamenón, Homero dice: "Iba parecido a la noche". De modo que en mi poema hay un homenaje a la *Ilíada* en el medio de un recuerdo trágico de infancia. Lo mismo en *Los dedos de la aurora******, es un homenaje también homérico. La Aurora, *Eos* en griego, es *rododactulos* en los poemas de Homero, es la Diosa de los dedos rosados. Cada amanecer es una visita de esa diosa de los dedos rosados: cuando estás en la cama ella te despierta. El poema podría tener una interpretación erótica, pero no la tiene. Es simplemente la celebración del día. Llega la Aurora con sus rosados dedos, y te despierta y te hace vivir, se desprende en los dedos de la Aurora *El triunfo de estar vivo*, que es también el título de mi último libro[3].

* *Línea clara*

Dicen que hablamos claro, y que la poesía
no es comunicación, sino conocimiento,
y que sólo 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.

** *El desayuno*

Me gustas cuando dices tonterías,
cuando metes la pata, cuando mientes,
cuando te vas de compras con tu madre
y llego tarde al cine por tu culpa.
Me gustas más cuando es mi cumpleaños
y me cubres de besos y de tartas,
o cuando eres feliz y se te nota,
o cuando eres genial con una frase
que lo resume todo, o cuando ríes
(tu risa es una ducha en el infierno),
o cuando me perdonas un olvido.
Pero aún me gustas más, tanto que casi
no puedo resistir lo que me gustas,
cuando, llena de vida, te despiertas
y lo primero que haces es decirme:

"Tengo un hambre feroz esta mañana.
Voy a empezar contigo el desayuno".

*** *Optimismo*

No pienses en el día oscuro, en el día en que nadie
responde, en el día en que tienes a dios enfrente.
Piensa en la otra jornada, aquella en que venciste
al enemigo o ganaste en el juego, aquel día feliz
en que todo te sonríe. Que tu ejemplo en la vida
sea siempre lo que gozaste, no el sufrimiento.

**** *El perro Nicanor*
a mi padre, que inventó a Nicanor en una canción

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,
sombrío 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.

***** *Los dedos de la aurora*

Entraban en mi alcoba sin llamar a la puerta,
deshojando en el aire la flor de su perfume.
Los oía arrastrarse, leves, hasta la alfombra.
Trepaban a la cama y luego, entre las sábanas,
me anunciaban el día con sutiles caricias.

Notas

1 Se refiere a los poetas representantes de distintos países de Europa, invitados a recitar sus poemas en ocasión del *Día Mundial de la Poesía*, celebrado en Roma, en la Academia de Hungría, el 21 de marzo 2024.
2 F. García Lorca, *Sonetos del amor oscuro - Diván del Tamarit*, ed. de Luis Alberto de Cuenca, Madrid, Reino de Cordelia, 2022.
3 Luis Alberto de Cuenca, *El triunfo de estar vivo (Obra poética 1996-2012)*, ed. de Ricardo Virtanen, Madrid, Cátedra, 2024.

Sara Pezzini es profesora titular de Literatura Española en la Universidad de Roma Tre. Su principal área de investigación es la poesía y el teatro del siglo XVII. Ha publicado ensayos y artículos sobre la polémica gongorina, la poesía satírico-burlesca de Luis de Góngora, los mecanismos cómicos del teatro de Calderón de la Barca, además de la edición crítica y anotada de una pieza del mismo autor (*Peor está que estaba*, Madrid, Iberoamericana-Verveurt 2024). | Sara Pezzini is an Associate Professor of Spanish Literature at the Roma Tre University. Her primary field of research is seventeenth-century poetry and theatre. She has published essays and articles on the Góngora polemic, the satirical-burlesque poetry of Luis de Góngora, and the comic mechanisms in Calderón de la Barca's theatre. She has also prepared a critical and annotated edition of a play by Calderón, *Peor está que estaba* (Madrid: Iberoamericana-Vervuert, 2024).