

"Tu risa es una ducha en el infierno" : la reescritura de Neruda en "El desayuno" de Luis Alberto de Cuenca

Autor(en): **Sáez, Adrián J.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Boletín hispánico helvético : historia, teoría(s), prácticas culturales**

Band (Jahr): - **(2019)**

Heft 33-34

PDF erstellt am: **10.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-1047104>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

“Tu risa es una ducha en el infierno”: la reescritura de Neruda en «El desayuno» de Luis Alberto de Cuenca*

Adrián J. Sáez

Università Ca' Foscari di Venezia

Italia

Resumen: El modelo claro del poema «El desayuno» (*El hacha y la rosa*, 1993) de Luis Alberto de Cuenca es un conocido texto de los *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* (1924) de Neruda («Me gusta cuando callas...», núm. 15), que se reescribe de manera alegre. A partir de los comentarios del poeta sobre Neruda, este trabajo se propone examinar en detalle la labor de reescritura, que cambia tanto la visión amorosa como el papel atribuido a la mujer, con un punto adicional de comicidad que se puede relacionar con la poética cuenquista en general.

Palabras clave: Luis Alberto de Cuenca, Pablo Neruda, poesía, intertextualidad, reescritura.

"Your Laughter is a Shower in Hell": The Rewriting of Neruda in «The Breakfast» by Luis Alberto de Cuenca

Abstract: The clear model of the poem «Breakfast» (*The Hax and the Rose*, 1993) by Luis Alberto de Cuenca is a famous text of Neruda's *Twenty love poems and a song of despair* (1924, num. 15), which is a cheerful rewriting of the original poem. Starting with the poet's comments about Neruda, this paper aims to examine in detail the process of rewriting, which changes both the love vision, as well as the role attributed to women. There is a touch of added comicality that could be connected to Luis Alberto de Cuenca's general poetics.

Keywords: Luis Alberto de Cuenca, Pablo Neruda, poetry, intertextuality, rewriting.

* Este trabajo se ha beneficiado de una Mercator Fellowship en la Universität Heidelberg (SFB 933 "Materiale Textkulturen"). Agradezco los comentarios de Laura Brigante (Università Ca' Foscari di Venezia).

“Sobre todo soy un poeta de amor”, dice Luis Alberto de Cuenca¹. Y, sin duda, «El desayuno» es la joya de la corona de su poesía, tanto por la genialidad del texto como especialmente por la estupenda recepción merecida, que lo han catapultado a ser un imprescindible en toda antología poética que se precie. A partir de ahí, se pueden discutir muchas cuestiones, pero en esta ocasión me centro en el examen de la reescritura alegre de Neruda que se da en “un poema lleno de luz, lleno de optimismo”, de nuevo en palabras del poeta², que habitual y sorprendentemente se comenta sólo de pasada.

UN MARCO MÍNIMO: NERUDA Y LUIS ALBERTO DE CUENCA

La relación intertextual del poema cuenquista es obvia, pero es que por de pronto Neruda es uno de los pocos poetas latinoamericanos que —más allá de otros grandes nombres— influyen en la poesía española contemporánea, y además ya de manera tardía cuando son parte del canon³. Dentro del parnaso luisalbertiano no está en el lugar de honor de otros (Lope, Cirlot y Borges quizá sean su tríada de cabecera), pero le tiene por un gran poeta de amor (“desde Safo al Neruda de los *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*”⁴, pese a ciertos pesares⁵. Y es

¹ Cuenca, Luis Alberto de: *Lección magistral*. Madrid: Plataforma, 2014, p. 132.

² Cuenca, Luis Alberto de: «[Creadores] Luis Alberto de Cuenca», en: Montesa, Salvador (ed.): *Poetas en el 2000: Modernidad y transvanguardia*. Málaga: Universidad de Málaga, 2001, pp. 185-198, citamos p. 188.

³ Luján Atienza, Ángel L.: «Dos continentes, un contenido: la influencia latinoamericana», en: Bagué Quílez, Luis/ Alberto Santamaría (eds.): *Malos tiempos para la épica: última poesía española (2001-2012)*. Madrid: Visor Libros, 2013, pp. 149-161, citamos pp. 151-152 y 157-158.

⁴ Cuenca, Luis Alberto de: «Cinco poemas de Luis Alberto de Cuenca comentados por él mismo», en: Celma Valero, María Pilar/ Gómez del Castillo, María Jesús/ Morán Rodríguez, Carmen (eds.): *La cultura hispánica: de sus orígenes al siglo xxi: Actas del L Congreso Internacional de la AEPE*. Burgos: Universidad Isabel I de Castilla, 2015a, pp. 29-40, citamos p. 29.

⁵ Sobre la intertextualidad luisalbertiana en general, ver Lanz, Juan José: «En la biblioteca de Babel: algunos aspectos de intertextualidad en la poesía última de Luis Alberto de Cuenca», *Revista hispánica moderna*, LIII, 1 (2000), pp. 242-268, Letrán, Javier: *La poesía postmoderna de Luis Alberto de Cuenca*. Sevilla: Renacimiento, 2005, y Sáez, Adrián J./ Sánchez Jiménez, Antonio (eds.): «*Haré un poema de la pura nada*»: la intertextualidad en la poesía de Luis Alberto de Cuenca. Sevilla: Renacimiento, en prensa (en prensa). Para Lope y Borges, ver respectivamente Sánchez Jiménez, Antonio: «Poesía familiar: Luis Alberto de Cuenca y

que los separa una gran distancia ideológica que podría abrir un abismo entre ambos y que, de hecho, se recuerda en un par de comentarios de *Libros contra el aburrimiento*⁶, entre los que destaca una graciosa comparación a propósito de Salgari: "no llegó a concluir nunca sus estudios de capitán de barco en el Regio Instituto Náutico de Venecia. Pero para nosotros —lo mismo, ¡ay!, que Stalin para Pablo Neruda— siempre será nuestro capitán".

No se puede decir mucho más, de no ser por una confesión —con un poco de sorna— de Luis Antonio de Villena, que recuerda una anécdota de juventud y añade otro poemario a la relación: "Era Luis Alberto fervoroso de Neruda [...]. Escribía Luis Alberto versos largos o muy cortos (como en las *Odas elementales* [1954]), todo lo que sonara a ruptural"⁷.

En este sentido, Luis Alberto de Cuenca posee dos poemas dedicados a Neruda que están separados por una cuarentena de años⁸:

«En la muerte de Pablo Neruda» [1973]

(*Poesía, 1970-1989*), 1989

Recuerdo un libro abierto, una sonrisa,
la gesta inútil de un soldado, el nombre
que un sabio diera al sol, un sueño pálido
transfigurando el rostro de unos héroes.
Recuerdo tus mujeres rituales
y la solemnidad de tus milagros.
El día fuiste, Pablo, llama y frío,
planta medicinal y bestia impura,
cuerpo y cristal, diamante y excremento.

Lope de Vega», en: Sáez, Adrián J. (ed.): *Las mañanas triunfantes: asedios a la poesía de Luis Alberto de Cuenca*. Sevilla: Renacimiento, 2018, pp. 297-322, y Sáez, Adrián J.: «Afinidades electivas: Jorge Luis Borges y Luis Alberto de Cuenca», en: Llamas Martínez, Jacobo (ed.): «*En el centro de Europa están conspirando*»: *Homenaje a Borges*. Torino: Artifara, en prensa.

⁶ Cuenca, Luis Alberto de: *Libros contra el aburrimiento*, ed. de Luis Miguel Suárez Martínez. Madrid: Reino de Cordelia, 2011, pp. 412 y 612.

⁷ Villena, Luis Antonio de: «Luis Alberto, el jovencito izquierdista», en: Vázquez Losada, Javier (ed.): *Alrededor de Luis Alberto: Homenaje a Luis Alberto de Cuenca*. Madrid: Neverland Ediciones, 2011, pp. 209-210, citamos p. 209.

⁸ Se cita siempre por las ediciones consignadas en la bibliografía.

Contigo estaban Dios, la ley, el dogma:
todas esas palabras que son vida.

Respuesta eras ayer, y hoy nos respondes.
Fe ayer, hoy unos huesos descreídos.

En esta pesadilla apesta a muerte.
[...]
Tu muerte al fin, tu noble despedida
de este mundo que glosan los cobardes
al margen de los versos. Tu reposo.

Por todo y nada, Pablo, por tu estirpe
de caballo puntero y por tu antiguo
escudo y por la gloria de tu espada,
propágate, ya vivo para siempre,
hasta el final del tiempo y de los hombres.
Dirige tu navío hacia las islas
donde aguardan los mitos ejemplares
el amargo concurso de tu boca.
Que el imperio del trigo y la madera
difunda por el mar tu principado
de tiniebla, tu reino de fantasmas.

Y que la sombra eterna te ilumine.

«Tengo miedo»
(*Cuaderno de vacaciones*, 2014)

Homenaje a Pablo Neruda

Tengo miedo. El pasillo de mi casa me aterra.
Los muebles y los libros de mi cuarto se mueven.
Debajo de mi cama los diablos piden guerra,
lo desbaratan todo y con todo se atreven.

Tengo miedo. La voz lúgubre de la noche
resuena en mis oídos diciéndome: "Soy yo,
he venido a colgar de tu alma este broche
que me dio para ti la mujer que te amó.

Está hecho de dolor y de horror primigenio,
es un monstruo de fauces perpetuamente abiertas
que te engulle el espíritu, milenio tras milenio,
y sella para siempre con pez todas tus puertas".

Tengo miedo. No sé qué pensar ni decir,
ni cómo defenderme de tanta oscuridad.
¡Quiero olvidarlo todo y tan solo dormir,
sin que nada ni nadie turbe mi soledad!

Tengo miedo. El fantasma de la muerte regresa
del más allá, y penetra en mi lecho maldito,
y me lleva con ella al fondo de la huesa,
convirtiéndome en víctima de un pavoroso rito.

Además de probar el interés luisalbertiano por Neruda, con un primer poema funeral y otro "miedoso", también se puede ver la preocupación por la muerte. Sea como fuere, la poesía de Neruda tiene una sombra muy alargada que explica la relación intertextual.

CARA A CARA: EL JUEGO DE LA REESCRITURA

En este contexto se presenta «El desayuno» (*El hacha y la rosa*, 1993), un poema compuesto en 1988 y aparecido previamente en varios libros (*Renacimiento*, 2, 1989; y *Poesía (1970-1989)*, 1990) y antologías (77P y «*El desayuno*» y otros poemas, 1992 y 1993), que en un principio estaba dedicado a Julia Barella (segunda mujer del poeta, "Para J.B." / "A J.B.") y desde la separación aparece limpio de toda marca. Desde la intertextualidad, «El desayuno» conecta hacia atrás con «La despedida» (*El otro sueño*, 1987)⁹ y hacia adelante con «La mentirosa» (*La caja de plata*, 1985) y «Recaída» (*Por fuertes y fronteras*, 1996), al tiempo que se puede considerar un perfecto ejemplo de "romanticismo feroz"¹⁰ sobre todo por el final juguetón.

⁹ Lanz, Juan José (ed.): Cuenca, Luis Alberto de: *Poesía 1979-1996*. Madrid: Cátedra, [2006] 2016, 4.ª ed., p. 323.

¹⁰ Egido, Jesús/ Martín, Miguel Ángel (eds.): «*Hola, mi amor, yo soy el lobo*» y otros poemas de romanticismo feroz. Ilustraciones de M. Á. Martín. Madrid: Reino de Cordelia, 2017.

Con todo y ello, el poema revela con orgullo que su modelo fundamental es un texto canónico de *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* (1924) de Neruda, el bien conocido número «15» que también había contado con una vida anterior (en las revistas *Vendimia*, noviembre de 1923; y *Zig-Zag*, 983, 5 de enero de 1924) con el nombre parlante de «Poema de su silencio (Mariposa de sueño)»¹¹. Como todo el poemario, rápidamente conoce una amplia difusión que explica el presente caso de recepción.

El juego está en la reescritura descarada con todo lo que lleva anejo, por lo que bien merecen ponerse frente a frente:

Pablo Neruda, «15»

Me gustas cuando callas porque estás como ausente,
y me oyes desde lejos, y mi voz no te toca.
Parece que los ojos se te hubieran volado
y parece que un beso te cerrara la boca.
Como todas las cosas están llenas de mi alma
emerges de las cosas, llena del alma mía.
Mariposa de sueño, te pareces a mi alma,
y te pareces a la palabra melancolía.
Me gustas cuando callas y estás como distante.
Y estás como quejándote, mariposa en arrullo.
Y me oyes desde lejos, y mi voz no te alcanza:
déjame que me calle con el silencio tuyo.
Déjame que te hable también con tu silencio
claro como una lámpara, simple como un anillo.
Eres como la noche, callada y constelada.
Tu silencio es de estrella, tan lejano y sencillo.
Me gustas cuando callas porque estás como ausente.
Distante y dolorosa como si hubieras muerto.

¹¹ Para estos y otros detalles de la poesía de Neruda, baste ver Loyola, Hernán: *Pablo Neruda: propuesta de lectura*. Madrid: Alianza, 1981, pp. 39-43, y Loyola, Hernán (ed.): *Neruda, Pablo: Obras completas*. Barcelona: Galaxia Gutenberg/ Círculo de Lectores, 1999, vol. I, pp. 1155-1156); Sicard, Alain: *El pensamiento poético de Pablo Neruda*, trad. de Pilar Ruiz Va. Madrid: Gredos, 1981, pp. 43-62); Morelli, Gabriele (ed.): *Neruda, Pablo: Veinte poemas de amor y una canción desesperada*. Madrid: Cátedra, [2008] (2017), 7.ª ed., pp. 138-139); y Wilson, Jason: *A Companion to Pablo Neruda: Evaluating Neruda's Poetry*. London: Tamesis, 2008, pp. 44-74.

Una palabra entonces, una sonrisa bastan.
Y estoy alegre, alegre de que no sea cierto.

Luis Alberto de Cuenca, «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".

En este careo entre uno y otro hay mucha tela que cortar, porque en la reescritura de Luis Alberto de Cuenca se da una profunda transformación del modelo, con mucho de alegría y vitalismo.

Para empezar, se da una pequeña reducción (de 20 a 17 versos) como punto de partida de un proceso de contención formal. Y es que, ciertamente, hay una suerte de doma de la libertad métrica del patrón, por el que se pasa de la serie de alejandrinos al marco clásico del soneto, pero con un estrambote a la manera cervantina que se aprovecha para introducir una nota cómica, si bien al precio de sacrificar toda rima (pues caen la concordancia asonante de los pares, que tiene algún consonante también). Así, al mismo tiempo hay más y menos libertad formal.

También es significativo el tratamiento de la arquitectura formal del poema por Luis Alberto de Cuenca, puesto que transforma la triple repetición de la fórmula "Me gustas cuando callas" de Neruda (vv. 1, 9 y 17) en tres variaciones ("Me gustas cuando", "Me gustas más cuando" y "Pero aún me gustas

más...”, vv. 1, 5 y 12) que introducen con un mínimo esorcio una gradación *in crescendo* de la anáfora del gusto y establece una progresión en el elogio amoroso mucho más allá del silencio. Igualmente, la estructura copulativa del encomio cambia ligeramente en el soneto cuenquista mediante un énfasis en el tiempo que, con la proliferación todavía mayor del adverbio “cuando” (ocho casos frente a tres ejemplos), centra la mirada en una serie de momentos de la relación amorosa, que —por el trámite de la conjunción— parece poder ampliarse al gusto.

Cuestiones formales aparte, el giro fundamental de Neruda a Luis Alberto de Cuenca se sitúa en la concepción del amor y el papel de la mujer, así como en el ambiente del poema y la cantera de imágenes manejadas.

En ambos casos se presenta una historia de amor *in progress* y con un trasfondo autobiográfico, pero de signo radicalmente opuesto: el poema de Neruda refleja un amor frustrado y perdido —o al menos ambiguo— que remite a un romance trágico con Albertina Rosa Azócar (*aka* Marisombra), una de sus “más atormentadas pasiones adolescentes”¹²; a su vez, el soneto cuenquista va dedicado a la segunda esposa —y tercera amada— del poeta y se define por la celebración del amor sin cortapisas, si bien con el pequeño matiz que introduce la inicial dedicatoria a una mujer concreta y la posterior liberación del poema para un público universal.

Es por eso que la relación amorosa del primer poema vive —entonces y después— únicamente en un recuerdo cercano a la muerte (“como si hubieras muerto”, v. 18) y, sin embargo, tiene mucho de angustia, dolor y melancolía, cual nuevo deseo en conflicto con la realidad, mientras que la pasión del segundo texto abarca todas las caras del amor, desde el encanto de ciertas pegas (con culpas y retrasos, vv. 1-4) hasta la compensación de las virtudes (aciertos, risa y perdones, vv. 5-11) y el corolario del lance favorito (con una explosión pasional, vv. 12-17), siempre a un compás claramente marcado (por los adverbios “cuando”, “más cuando”, “aún [...] más [...] cuando”, vv. 1, 5 y

¹² Neruda, Pablo: *Confieso que he vivido: memorias*. Barcelona: Seix Barral, [1974] (1983), 8.ª ed., p. 75. Pero no fue la única pasión, porque en el poemario hay lugar para otros amores (María Parodi, Teresa Vázquez, etc.). En todo caso, es para Giuseppe Bellini (*Neruda*. Milano: Accademia, 1973, pp. 59-60) un amor como “fonte di dolore”.

12-14). Así pues, al susto de Cupido¹³ en uno se responde con la perfección del amor imperfecto en el otro. De hecho, la diferencia entre los dos amores se entiende porque desde el origen pertenecen a ámbitos distintos y —por así decirlo— tienen edades diferentes, pues el poema de Neruda refleja las turbulencias de la pasión juvenil frente a las alegrías y miserias del amor doméstico del soneto de Luis Alberto de Cuenca, si bien el canto al amor llega mucho más allá del matrimonio.

En este marco, el paréntesis del poema ("tu risa es una ducha en el infierno", v. 10) desempeña una función capital, porque a partir del desarrollo de la "sonrisa" del final nerudiano (v. 19), es el único momento en que se hace mención al entorno externo al poeta y refleja la actitud vital propia de Luis Alberto de Cuenca, con un deje de melancolía en medio de la alegría que niega la felicidad absoluta y refuerza la clave de la amada y del amor. En el nuevo acento "risible" puede haber otro recuerdo de Neruda («Tu risa», *Los versos del capitán*, 1952) construido sobre este signo y con una repetida insistencia en la fuerza de la risa en momentos duros ("al entrar tu risa / sube al cielo buscándome / y abre para mí todas / las puertas de la vida", "Amor mío, en la hora / más oscura desgrana / tu risa...", vv. 14-17 y 18-20) y que, por cierto, acaso recupere Luis Alberto de Cuenca en otro lugar (el poema «Abre todas las puertas», *Sin miedo ni esperanza*, 2002). No obstante, dentro del gusto ecléctico de la poesía cuenquista, casa mejor que haya igualmente espacio para un modelo de relumbrón como la *Divina Commedia* de Dante, que en la apoteosis final subraya una y otra vez la sonrisa y la risa de Beatrice¹⁴:

Ella ridea da l'altra riva dritta,
trattando più color con le sue mani,
che l'alta terra sanza seme gitta. (Purgatorio, XXVIII, vv. 67-69)

S'io fui del primo dubbio disvestito
per le sorrise parolette brevi,
dentro ad un nuovo più fu' inretito. (Paradiso, I, vv. 94-96)

Ella sorrise alquanto. (II, v. 52)

¹³ Lozada, Alfredo: «La amada crepuscular: *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*», en: Rodríguez Monegal, Emir/ Mario Santi, Enrico (eds.): *Pablo Neruda, el escritor y la crítica*. Madrid: Taurus, 1980, pp. 92-103, véase p. 95.

¹⁴ Ver Stella, René: «Dante et le rire», *Italies*, 4 (2000), pp. 689-704.

Vincendo me col lume d'un sorriso. (XVIII, v. 19)

Così orai; e quella, sì lontana
come pareva, sorrise e riguardommi;
poi si tornò a l'eterna fontana. (XXXI, vv. 91-93)

De este modo, la risa en la ducha parece tener tanto de tradición clásica (tal vez el infierno dantesco) como de modernidad (Neruda y tal vez algo de cine *noir*) y todavía se presenta muy conscientemente como un perfecto enigma.

En perfecta consonancia, la mujer presenta un perfil muy diferente en cada poema: en Neruda, la imagen femenina se dibuja entre claroscuros, como una sombra omnipresente caracterizada por la ausencia, el reposo inmóvil y el silencio, lo que explica el intento de definición mediante comparaciones (“como”, “parece”) e imágenes tan sugerentes como vagas; en cambio, la mujer de Luis Alberto de Cuenca está muy presente en el soneto a través de acciones muy variopintas (positivas y negativas) y adopta un papel radicalmente activo, con constantes acciones directas de principio a fin frente a un poeta más bien pasivo que se limita a comentar sus gustos, para explotar en el cierre con un discurso en primera persona de la mujer (“Tengo un hambre feroz esta mañana. / Voy a empezar contigo el desayuno”, vv. 16-17) que amplifica la “palabra” evocada por Neruda (v. 20) y especialmente pretende devorar al locutor poético con un guiño cómico y popular¹⁵.

Aunque sea como telón de fondo, los ambientes recreados en cada poema son tan distintos —nunca mejor dicho— como la noche y el día: de acuerdo con la melancolía del amor desesperado de Neruda y la configuración de la mujer, el primer poema es un texto nocturno (con el “sueño”, la “noche” y el “silencio [...] de estrella”, vv. 7, 15 y 16) que resulta muy adecuado para la melancolía; a su par, el soneto luisalbertiano da la vuelta al asunto y sitúa la exaltación amorosa en el despertar desde el título («El desayuno»), un momento vitalista (“llena de vida”, v. 14) donde se dan cita el amor, la felicidad y el sexo, en

¹⁵ En este sentido, se podrían recordar unas cuantas invitaciones al placer carnal similar con «*Collige, virgo, rosas*» (*El hacha y la rosa*) a la cabeza, seguido luego del final de «En el supermercado» («Cuando tú aprendas a comerme el coño», v. 10, en *La vida en llamas*, 2006), un pasaje de «El sudor y la risa» («Empieza por cenarme a mí, y hazme reír / y sudar...», vv. 18-19, en *Bloc de otoño*, 2018), etc., etc.

otra de las "mañanas triunfantes" predilectas del poeta que conjuga amor, intertextualidad y sexo¹⁶.

Por fin, el otro salto mayor que va de un poema a otro se encuentra en la galería de imágenes seleccionadas, porque la serie surrealista de la mujer en fuga de Neruda (con los "ojos volados", que es "[m]ariposa de sueño" y parecida a "la palabra melancolía", vv. 3, 7-8, etc.) es perfecta para la ausencia y la sugerencia¹⁷, pero Luis Alberto de Cuenca apuesta por la sencillez de los elementos cotidianos de acuerdo con su poética de línea clara.

Por lo demás, si Neruda se preocupaba en ocasiones por la "ansiedad de la influencia" y no quería que se vieran las costuras de hilos ajenos en algunos de sus textos (recuerden el *affaire* Ercasty que está detrás de la génesis de los *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*), el envite cuenquista se caracteriza siempre por la "alegría de la influencia" que se complace en mostrar el jugueteo con referentes de todo pelo.

LA ALEGRÍA DE LA REESCRITURA: FINAL

En resumen, con el guiño descarado y desenfadado que lanza el soneto de Luis Alberto de Cuenca se inicia una aguda labor de *rifacimento* que da una vuelta total al poema paradigmático de Neruda y abarca tanto el fondo (la concepción del amor y la imagen de la mujer) como la forma (el cuadro general y el abanico de imágenes). Tal vez se pueda decir en el nuevo texto se explota el potencial positivo cifrado en el modelo, pero desde luego se trata de una reescritura alegre, porque constituye una versión risueña que transforma el patrón original y va acorde con la general orientación feliz de la poesía cuenquista.

¹⁶ Cf. Sáez, Adrián J.: «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. de Adrián J. Sáez. Sevilla, Renacimiento, 2018, pp. 7-24. Es más: Sicard (1981), *op. cit.*, pp. 54-57, llega a decir que el verdadero "crepusculario" de Neruda es *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* y este símbolo va muy ligado a la noción de tiempo.

¹⁷ Alonso, Amado: *Poesía y estilo de Pablo Neruda: interpretación de una poesía hermética*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1966, pp. 204-338.

BIBLIOGRAFÍA

- Alighieri, Dante: *Divina Commedia*, ed. de Anna Maria Chiavacci Leonardini. Milano: Mondadori, 2016, 3 vols.
- Alonso, Amado: *Poesía y estilo de Pablo Neruda: interpretación de una poesía hermética*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1966.
- Bellini, Giuseppe: *Neruda*. Milano: Accademia, 1973.
- Cuenca, Luis Alberto de: «[Creadores] Luis Alberto de Cuenca», en: Montesa, Salvador (ed.): *Poetas en el 2000: Modernidad y transvanguardia*. Málaga: Universidad de Málaga, 2001, pp. 185-198.
- *Libros contra el aburrimiento*, ed. de Luis Miguel Suárez Martínez. Madrid: Reino de Cordelia, 2011.
- *Los mundos y los días (poesía 1970-2005)*. 4.ª ed. corregida y ampliada. Madrid: Visor Libros, [1989], 2012.
- *Lección magistral*. Madrid: Plataforma, 2014.
- «Cinco poemas de Luis Alberto de Cuenca comentados por él mismo», en: Celma Valero, María Pilar/ Gómez del Castillo, María Jesús/ Morán Rodríguez, Carmen (eds.): *La cultura hispánica: de sus orígenes al siglo xxi: Actas del L Congreso Internacional de la AEPE*. Burgos: Universidad Isabel I de Castilla, 2015a, pp. 29-40.
- *Cuaderno de vacaciones*. Madrid: Visor Libros, [2014] (2015b), 2.ª ed.
- *Bloc de otoño*. Madrid: Visor Libros, 2018.
- *El hacha y la rosa*, ed. de Adrián J. Sáez. Madrid: Reino de Cordelia, en prensa.
- Egido, Jesús/ Martín, Miguel Ángel (eds.): «*Hola, mi amor, yo soy el lobo*» y otros poemas de romanticismo feroz. Ilustraciones de M. Á. Martín. Madrid: Reino de Cordelia, 2017.
- Iravedra, Araceli (ed.): *Hacia la nueva democracia: la nueva poesía (1968-2000)*. Madrid: CECE/ Visor Libros, 2016.
- Lanz, Juan José: «En la biblioteca de Babel: algunos aspectos de intertextualidad en la poesía última de Luis Alberto de Cuenca», *Revista hispánica moderna*, LIII, 1 (2000), pp. 242-268. [También en: Dadson, Trevor J./ Flitter, Derek W. (eds.): *Ludismo e intertextualidad en la lírica española moderna*. Birmingham: University of Birmingham Press, 1998, pp. 136-167; y *Annali dell'Institutio Universitario Orientale*, XLI, 1 (1999), pp. 177-203].
- (ed.): Cuenca, Luis Alberto de: *Poesía 1979-1996*. Madrid: Cátedra, [2006] 2016, 4.ª ed.
- Letrán, Javier: *La poesía postmoderna de Luis Alberto de Cuenca*. Sevilla: Renacimiento, 2005.

- Loyola, Hernán: *Pablo Neruda: propuesta de lectura*. Madrid: Alianza, 1981.
- (ed.): Neruda, Pablo: *Obras completas*. Barcelona: Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 1999, 2 vols.
- Lozada, Alfredo: «La amada crepuscular: *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*», en: Rodríguez Monegal, Emir/ Mario Santi, Enrico (eds.): *Pablo Neruda, el escritor y la crítica*. Madrid: Taurus, 1980, pp. 92-103.
- Luján Atienza, Ángel L.: «Dos continentes, un contenido: la influencia latinoamericana», en: Bagué Quílez, Luis/ Alberto Santamaría (eds.): *Malos tiempos para la épica: última poesía española (2001-2012)*. Madrid: Visor Libros, 2013, pp. 149-161.
- Morelli, Gabriele (ed.): Neruda, Pablo: *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*. Madrid: Cátedra, [2008] (2017), 7.^a ed.
- Neruda, Pablo: *Confieso que he vivido: memorias*. Barcelona: Seix Barral, [1974] (1983), 8.^a ed.
- *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*, ed. de Gabriele Morelli, Madrid: Cátedra, [2008] 2017, 7.^a ed.
- Sáez, Adrián J.: «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. de Adrián J. Sáez. Sevilla, Renacimiento, 2018, pp. 7-24.
- «Afinidades electivas: Jorge Luis Borges y Luis Alberto de Cuenca», en: Llamas Martínez, Jacobo (ed.): «*En el centro de Europa están conspirando*»: *Homenaje a Borges*. Torino: Artifara, en prensa.
- / Sánchez Jiménez, Antonio (eds.): «*Haré un poema de la pura nada*»: *la intertextualidad en la poesía de Luis Alberto de Cuenca*. Sevilla: Renacimiento, en prensa.
- Sánchez Jiménez, Antonio: «Poesía familiar: Luis Alberto de Cuenca y Lope de Vega», en: Sáez, Adrián J. (ed.): *Las mañanas triunfantes: asedios a la poesía de Luis Alberto de Cuenca*. Sevilla: Renacimiento, 2018, pp. 297-322.
- Sicard, Alain: *El pensamiento poético de Pablo Neruda*, trad. de Pilar Ruiz. Madrid: Gredos, 1981.
- Stella, René: «Dante et le rire», *Italies*, 4 (2000), pp. 689-704.
- Villena, Luis Antonio de: «Luis Alberto, el jovencito izquierdista», en: Vázquez Losada, Javier (ed.): *Alrededor de Luis Alberto: Homenaje a Luis Alberto de Cuenca*. Madrid: Neverland Ediciones, 2011, pp. 209-210.

Adrián J. Sáez

Wilson, Jason: *A Companion to Pablo Neruda: Evaluating Neruda's Poetry*.
London: Tamesis, 2008.