

**Raluca Ciorte**

*Universitatea de Vest din Timișoara*

Rumanía

**Patricia Lucas**

*Universidad Complutense de Madrid*

España

# Imágenes *pop* en la poesía de Luis Alberto de Cuenca

Recibido – 12 de mayo de 2014 / Aceptado – 11 de septiembre de 2014

**Resumen:** En este artículo se intenta delinear el diálogo entre el culturalismo y las influencias del ambiente urbano, como por ejemplo el Pop Art, el cine negro o los cómics, en la *Poética* de Luis Alberto de Cuenca. El poeta los compagina al crear un horizonte literario, una red de referencias entrelazadas, cuya esencia reside en incorporar la realidad exterior del poeta y del lector en el texto, dando pie de esta forma a la lectura creativa en la acepción que la fenomenología literaria de la Escuela de Ginebra le da al concepto. El filón intertextual se advierte a lo largo de toda la obra luisalbertiana, siendo uno de los elementos de identidad del poeta, inscribiendo la poesía de Luis Alberto de Cuenca en la línea de autores como Jaime Gil de Biedma, Jon Juaristi o lo que Darío Villanueva llama “escritura palimpsestuosa”.

**Palabras clave:** Luis Alberto de Cuenca, *Pop Art*, culturalismo, cine negro, cómic.

**Abstract:** In this paper, we intent to delimit the dialogue between culturalism and the influences of the urban background, such as *Pop Art*, black cinema or comic strips, in the *Poetics* of Luis Alberto de Cuenca. The poet binds us to create a literary horizon, a network of connected references, which has an essence that resides in the incorporation of the reality exterior to both the poet and the reader into the text, thus paving the way for a creative reading in the sense of the literary phenomenology coined by the Geneva School. The intertextual thread can be noted throughout the works of Luis Alberto de Cuenca, and it is an element of the poet’s identity, inscribed in the poetry of the author in the manner of other writers such as Jaime Gil de Biedma, Jon Juaristi or Darío Villanueva names “palimpsestous writing”.

**Key words:** Luis Alberto de Cuenca, *Pop Art*, culturalism, *film noir*, comic.

## 1. Cultura popular en la poesía española

De orígenes anglosajones, el arte *pop* fue durante los años sesenta del siglo XX una de las principales tendencias culturales, especialmente en las artes plásticas. Basta señalar el enorme reconocimiento y difusión que han adquirido algunos de los autores de esta corriente para advertir su enorme capacidad de influencia. Las obras de Andy Warhol o Roy Lichtenstein forman parte ya de una cultura global que cruza fronteras. Estas obras, inspiradas en el mundo de la publicidad, el consumo y la comunicación de masas, se han convertido ya en nuevos iconos populares.

En la España de los sesenta, la sociedad de consumo era una novedad incipiente y a la vez pujante. El peso de la publicidad y la importancia de los lenguajes visuales de comunicación de masas era incomparablemente menor que en Estados Unidos o Inglaterra. Esto no impidió, sin embargo, una temprana aceptación de las tendencias *pop* en las artes plásticas, tendencias que se desarrollarían especialmente a partir de la Transición y de las que dan buena cuenta las creaciones plásticas del Equipo Crónica o las pinturas y dibujos de Eduardo Úrculo, entre otros.

A pesar del carácter eminentemente visual de esta tendencia artística, se podría señalar también una asimilación relativamente temprana del *Pop Art* por parte de la literatura española y, más concretamente, de la poesía. Podemos recordar aquí a ese “capitán de quince años” que pensaba en Dick Tracy y que ya aparecía en 1966 en uno de los poemas de Gimferrer en *Arde el mar*. No es ninguna novedad señalar ahora la influencia de la cultura *pop* en el grupo de los Novísimos. En el caso de Luis Alberto de Cuenca, que en cierto modo comparte algunos de los rasgos que caracterizaron este grupo poético, es posible también señalar esa “reverencia por el nombre propio, semejante a otros poetas de su generación” (2006: 14), como señala Juan José Lanz en su edición de los poemas de Luis Alberto.

## 2. Luis Alberto de Cuenca: poesía en imágenes

Como reza el título de uno de sus poemarios, en la poesía de Luis Alberto de Cuenca se observa esa *Necesidad del mito*, ese gusto por el nombre propio del que hablábamos antes (reactualización del tópico *tempus aedax rerum*), hecho que hace hincapié sobre uno de los rasgos de la lírica postmoderna. En una primera etapa, a la que Juan José Lanz (2006: 18-19) pone como fecha límite el año 1979, este interés parece conducir al

autor hacia una estética culturalista con mayor tendencia a la oscuridad. En cuanto al cambio que da su poética, el mismo poeta aduce en una entrevista a Javier Letrán para la revista *Otro Lunes* (2009):

Mi poesía ha evolucionado de un marco culturalista más cerrado, más hermético, más influido por la vanguardia histórica a un marco de estructuras más cerradas, más compactas, de una construcción más rigurosa del poema y mayor comunicabilidad. Ha ido de un mayor hermetismo a una mayor comunicabilidad (V.V.A.A. 2009: 6).

Es a partir de los años ochenta cuando el autor opta por la “línea clara”<sup>1</sup>, por una expresión menos críptica, en la que el mundo de referencias culturales que maneja el autor se acerca de manera más clara al *pop*. Los poemas en los que este universo visual es más claro, y en los que centraremos nuestra atención en el presente estudio, son los recogidos en *La caja de plata* (1985), *El otro sueño* (1987), *El hacha y la rosa* (1984) y *Por fuertes y fronteras* (1996).<sup>2</sup>

El cambio que se opera en su estética va ligado también a un cambio de orientación en sus referencias culturales. En su *Poética*, él mismo expone ese giro en lo que se refiere al gusto cinematográfico. Frente a Visconti, Bergman o el Nuevo Cine Alemán, el poeta dice preferir ahora las películas de Milius o los guiones de Dashiell Hammett (Cuenca 1979: 351-352). Esas dos menciones nos orientan ya hacia dos mundos que serán fuente de referencias e inspiración poética: el cómic y el cine negro. Y ponen en evidencia otra de las características que adoptarán sus versos en el periodo antes señalado: el carácter visual de los poemas.

Frente a la cultura académica, fundamentalmente escrita, la cultura popular se ha desarrollado tradicionalmente ligada a la oralidad. En el siglo XX esa oralidad se ha transformado en un mundo audiovisual en el que la palabra convive con la imagen. El cine,

---

<sup>1</sup> El sintagma “línea clara” es una traducción del francés “ligne claire” que utilizaba el dibujante de cómics Hergé, autor de las famosas historietas de Tintín, para definir su estilo. Luis Alberto de Cuenca lo emplea para denominar una poética de la sencillez en la que podrían encuadrarse su propia y la de otros autores de la misma época, algunos de ellos en el entorno de la también llamada poesía de la experiencia.

<sup>2</sup> La edición que manejamos de estas cuatro colecciones es la siguiente: Cuenca, Luis Alberto de, *Poesía 1979-1996* (edición de Juan José Lanz), Madrid, Cátedra, 2006.

el cómic y, actualmente, los videojuegos crean una serie de mundos imaginarios que, de una u otra manera, conforman todo un universo ficcional postmoderno. Un universo en el que el nombre propio, la referencia cultural, más que traernos a la cabeza una cita, lo que evoca es una imagen. ¿O acaso no hemos visto a Bogart al mencionar a Dashiell Hammett? ¿No es la imagen del guerrero lo que viene a nuestra cabeza al leer que Milius es el director de *Conan el bárbaro*?

## 2.1 Las referencias literarias

Luis Alberto de Cuenca ha compaginado su tarea de investigación como filólogo clásico con su labor creativa. No es de extrañar que el mundo de la mitología grecolatina aparezca en sus poemas (véase Suárez Martínez: 2010; Adrados: 2011). Así, por ejemplo, en *Perfiles literarios* (Cuenca 2006: 335-345) encontramos alusiones a Nausícaa o Helena. Este mundo clásico puede además mezclarse o ponerse en relación con otros mundos ficcionales, como es el caso del poema *Jano* (Cuenca 2006: 176), donde los dos perfiles del dios parecen ponerse en relación con las personalidades opuestas del Dr. Jekyll y Mr. Hyde, una figura mítica cuyo nombre da también título a otro poema luisalbertiano: *Jekyll y Hyde* (Cuenca 2006: 332).

La literatura anglosajona es, sin duda, uno de los ámbitos de referencia predilecta. Desde Shakespeare y Marlowe, mencionados en *La tristeza* (Cuenca 2006: 172), a *Peter Pan* (Cuenca 2006: 359), al que se le dedica un poema; pasando por el Señor de los anillos en *La amazona de Mordor* (Cuenca 2006: 418). El criterio de selección de referencias no parece atender a la consideración académica, sino a la capacidad simbólica o mítica de los personajes citados. Los héroes de la literatura más clásica o canónica se ponen al lado de otros que provienen de obras o géneros tradicionalmente considerados menores.

La literatura infantil, juvenil o fantástica aparece junto a los héroes homéricos, dejando ver que la importancia mítica de estas figuras, en la cultura contemporánea, no es muy distinta a la que tenían en la Antigüedad los héroes clásicos. Las referencias a autores de fama universal, como Shakespeare u Horacio, se entremezclan con otras mucho menos conocidas, como la que se hace a Arthur Machen, autor de literatura fantástica apreciado por Lovecraft y Borges, en *La bruja de Madrid* (Cuenca 2006: 215).

Esta mezcla de mundos ficcionales rompe en ocasiones “la cuarta pared” e incorpora la realidad como si fuera otro de esos mundos fingidos, poblados por personajes míticos dignos de

ser cantados en poemas. Lo real se ficcionaliza. En varios poemas encontramos alusiones a conocidos o amigos del autor, por ejemplo: *Encuentro del autor con Fernando Arozena* (Cuenca 2006: 198). El caso de ese texto es especialmente significativo, ya que en él se combina la alusión al personaje real con la mención a diferentes mundos míticos, como el de los clásicos grecolatinos o el de la literatura isabelina. El amigo parece acercarse al poeta con intención salvífica y nada mejor que una charla sobre Helena de Troya, Otelo y Desdémona o Angélica y Orlando para devolver al poeta a la vida. La dimensión metaliteraria de todos estos textos parece clara. También en *Variaciones* (Cuenca 2006: 349-356) vemos mezclarse diferentes mundos ficcionales. Se escriben poemas referidos al Mahabharata, a una oda de Horacio, a los poemas de trovadores o a Baudelaire. Las menciones a personajes clásicos de las letras castellanas, como *Urganda la desconocida* (Cuenca 2006: 218), conviven, por poner un ejemplo, con menciones al mundo de la literatura escandinava: *Gudrúnarkvida* (Cuenca 2006: 263). La literatura universal se presenta, así, como un catálogo de referencias del que extraer temas y motivos para nuevos poemas. De esta manera, el proceso creativo adoptaría más bien la forma de una continua reescritura.

## 2.2 Imágenes *pop*: clásicos del cine

Los personajes, héroes y mitos que aparecen en los poemas de Luis Alberto de Cuenca parecen conformar una especie de familia ficcional que rodea al autor y que se mezcla con los amigos reales del poeta. Se desdibujan las fronteras entre realidad y ficción y se saltan también las barreras entre disciplinas. El cine, la literatura y, como veremos más adelante, también el cómic, se convierten en universos que, para el autor, parecen tener una entidad tan real como la propia vida.

En el poema *Noche de Ronda* el autor expresa la importancia que para él tienen esos mundos ficcionales, especialmente cuando pueden ser compartidos. En el texto se equiparan los clásicos del cine con los de la literatura y se remarca el valor que comparten estos mundos de ficción a la hora de entablar relaciones interpersonales. Más que en la conexión directa entre individuos, el yo poético parece encontrar el enlace con el otro a través de la mediación de estos entes de ficción: “y pensando que, al cabo, merece más la pena / no comerse una rosca y hablarles de tus libros, / amargarles la vida con Shakespeare y con Griffith” (Cuenca 2006: 277-278).

La relación entre ambas disciplinas, cine y literatura, se pone también de manifiesto en poemas como *Tiempos difíciles* (Cuenca 2006: 304), en los que se elige como título un sintagma que, a la vez que resumen y condensa el sentido del texto, nos remite a una doble referencia: la de la novela de Dickens y la de su adaptación cinematográfica dirigida por Peter Barnes. Las referencias culturales no solo se expresan a través de nombres propios, de más fácil reconocimiento por parte del lector, sino que, en ocasiones, se dejan caer en el poema de manera sutil, a modo de guiño. El reconocimiento de la cita, en estos casos, no suele ser imprescindible para la comprensión del texto. Sin embargo, sí se genera una complicidad cultural entre el autor y el lector astuto, que capta la referencia. Este sería el caso, por ejemplo, de uno de los versos del poema *Advertencia al lector* (Cuenca 2006: 390), en el que se habla de “un grito (o un susurro)” en alusión velada a la película de Bergman. La tipografía en este caso se utiliza como llamada de atención. Los paréntesis hacen que, en cierto modo, la cita aparezca como una nota o anexo.

El mundo cinematográfico al que se refiere Luis Alberto de Cuenca es, fundamentalmente, anglosajón, aunque no se excluyen las alusiones a los clásicos del celuloide español, como en el poema *El verano* (Cuenca 2006: 302), que empieza así: “Cenar en aquel tren con aquel tipo / que conoció a Buñuel, irse a la cama”. Sin embargo, es en las alusiones al mundo del cine negro, fundamentalmente norteamericano, donde el autor encuentra la atmósfera urbana y nocturna que envuelve algunos de sus poemas.

Las alusiones a este mundo de crimen y misterio, con sus tipos duros y sus heroínas fatales, se relacionan de manera más evidente con el mundo de la cultura popular. Los héroes y antihéroes del cine negro, convertidos ya en iconos *pop*, desfilan por los textos ayudando al autor a dotar de un aura mítica a la realidad urbana. De esta manera, los elementos cotidianos de la vida contemporánea en la ciudad –semáforos, coches, gabardinas o sombreros– pueden aparecer ante nosotros con una doble lectura, como simples objetos del día a día o como elementos propios de un mundo ficcional sugerente y misterioso. Vuelve a desdibujarse, así, la frontera entre lo real y lo imaginado: “«Somos el sueño de una sombra, amigo», / me dijo. Y era Bogart, y me amaba; / y era Paco Arellano, y me quería” (Cuenca 2006: 197).

Envueltos en esta atmósfera de cine negro, Luis Alberto de Cuenca ha escrito varios poemas. Podemos señalar aquí los textos de la *Serie negra* (Cuenca 2006: 181-191) o *Las lolas negras* (Cuenca 2006: 457-472), en los que el propio título pone ya en evidencia la

filiación genérica de las referencias manejadas en los textos. El mundo del cine al que aluden estos textos ha sido también, en cierto modo, la inspiración de varias de las series gráficas de Eduardo Úrculo, uno de los más claros exponentes del *Pop Art* en la plástica española y cuyas imágenes llenas de gabardinas y sombreros parecen aludir también a la silueta de Humphrey Bogart. La relación entre disciplinas podría completarse si añadimos aquí la mención a alguna cita referida a la música jazz, como la que aparece en *Advertencia al lector* (Cuenca 2006: 390), donde el yo poético se nos presenta envuelto en una atmósfera de cine negro: “Oyendo a Dinah Washington -son las diez de la noche”.

Como ocurría con las alusiones literarias, Luis Alberto de Cuenca une en sus textos las referencias más clásicas o canónicas con los iconos *pop* o los personajes de las narraciones de género. Se trata de una actitud que podríamos relacionar, en cierto modo, con la cultura posmoderna, que huye de las clasificaciones o jerarquías clásicas y mira con ironía y escepticismo todo intento de dar por sentada cualquier verdad absoluta. Un investigador del CSIC<sup>3</sup> como Luis Alberto de Cuenca parece poner en duda las propias clasificaciones y valoraciones que se manejan en los entornos académicos. Se trata de una actitud de distanciamiento y profunda ironía. El canon de la literatura se une a imágenes de cine de género, casi de serie B, creando un efecto *pop* que desmitifica lo clásico y, a la vez, eleva lo popular a la categoría de mito. ¿Cómo imagina el autor el inicio de una invasión *zombie*? ¿Qué terrible hecho podría dar inicio a la terrible aventura y avisarnos de la situación límite en que se haya?: “He vendido mi último ejemplar de la *Iliada*” (Cuenca 2006: 322), nos dice en *Zombies en la calle*.

### 2.3 Imágenes pop: héroes del cómic

El *Pop Art* se muestra irónico ante las clasificaciones y las jerarquías, por eso rompe la barrera que mantenía a determinados géneros (fantástico, juvenil...) como menores, relegados a un papel subalterno, y los pone a la misma altura que los clásicos de la literatura. En el campo de las artes gráficas se produce este mismo proceso y, quizá, uno de los ámbitos en los que es más evidente este fenómeno es el del mundo del cómic. Por su carácter popular, su inserción dentro de la cultura de masas y su mezcla de disciplinas, el tebeo se convierte en uno de los ámbitos favoritos de la estética *pop*. Los cuadros de Roy

---

3. Consejo Superior de Investigaciones Científicas de España.

Lichtenstein dan buena muestra de ello. En varias ocasiones, Luis Alberto de Cuenca ha dejado claro su interés por esta forma de expresión que aúna lo visual y lo narrativo. Así contesta cuando se le pregunta por la lectura de tebeos:

Y espero seguir leyéndolos durante muchos años, porque el octavo arte es una cosa muy seria, que supuso una fusión entre lo narrativo y lo plástico. El tebeo ha sido una revolución en la estética del siglo XX desde que se inició este arte secuenciado presidido por el concepto de bocadillo, en el que los personajes hablan y que aparece por primera vez en 1896 en el “chico amarillo”. En países como Francia, Bélgica y Estados Unidos, el tebeo está presente en su vida cotidiana (V.V.A.A. 2009: 12-13).

No es de extrañar que el número de la revista *Litoral* (2013) dedicado a Luis Alberto de Cuenca lleve el expresivo subtítulo *De Ulises a Tintín*. O que el propio autor haya elegido para definir su poética el sintagma de “línea clara”: “Se me ocurrió que podía tomar del cómic el concepto de línea clara, que es propio del cómic franco belga, con Tintín y otros” (V.V.A.A. 2009: 12). Por los poemas de Luis Alberto de Cuenca desfilan varios de estos héroes y heroínas dibujados. En *Isabel* leemos: “sigue abierto un tebeo de Conan por la página / en que matan a Bélit y otro de Gwendoline con manchas de carmín en las dulces heridas” (Cuenca 2006: 208-209). También aparecen “Sonja la Roja, la rival de Conan” (Cuenca 2006: 239) o algunos de los más famosos héroes de la Marvel, como en *La fiesta* donde encontramos: “la jaula con Spiderman y Hulka entrelazados, todas las atracciones que apetece ver juntas” (Cuenca 2006: 282).

Quizá sea en este tipo de alusiones donde se nos muestra de manera más clara la relación del mundo poético de Luis Alberto de Cuenca con la cultura *pop*. Solo algunas alusiones a marcas concretas podrían presentar aún de manera más clara esa atmósfera ligada al mundo de lo popular y el consumo, como en ese *Soneto al volante de mi Ford Fiesta rojo, en heptasílabos* (Cuenca 2006: 445). Una vez más es posible señalar aquí esa unión de lo académico, representado en la mención a la medida de los versos, y lo *pop*. La alusión a la métrica, además, llama la atención sobre otro aspecto de estos poemas que merece la pena resaltar y es el empleo que se hace en ellos de los moldes métricos clásicos. Luis Alberto de Cuenca los utiliza en cierto modo con ironía, ya que aquí las estrofas clásicas se emplean para dar forma a poemas donde se habla de héroes contemporáneos. Se trataría de una

recuperación de la métrica clásica propia de tendencias posmodernas en cuanto a la creación literaria.

Después del recuento de héroes, heroínas, monstruos y malos de película la pregunta que cabría plantearse ahora es, ¿para qué todas estas menciones?, ¿qué encuentra el autor en estos mundos ficcionales? En uno de sus poemas, *Sonja la Roja*, el propio autor desliza una posible respuesta y apunta cuál puede ser la finalidad con la que desde la Antigüedad los hombres se miran en el espejo del mito: “Los querías tanto a los héroes / tanto soñabas con sus compañeras, / que te parecía imposible / que fuesen sólo emblemas o símbolos / para explicar el mundo” (Cuenca 2006: 239).

#### 2.4 Poemas enumerativos: el efecto *collage*

Las referencias culturales *pop*, como hemos ido viendo, conforman un mundo de evocación y sugerencia que, por tratarse precisamente de iconos populares, dotan de cierta cotidianeidad el mundo poético que Luis Alberto de Cuenca nos presenta en sus poemas. Su inclusión en los textos, al mismo nivel que los mitos clásicos, produce también un efecto de ironía. Se mitifica lo común y, a la vez, se desmitifica la alta cultura. Este efecto es especialmente evidente en algunos de los poemas que podríamos denominar enumerativos, donde las referencias se concatenan conformando el grueso del texto poético.

Se trata de composiciones en las que la mayor parte de los versos son una mera acumulación de citas y referencias. Como señala Juan José Lanz (2006: 27), quizá el antecedente más claro de este tipo de textos sean algunos poemas de Borges, cuya lírica aparece también en muchas ocasiones traspasada por el culturalismo y la referencia. En el caso de Luis Alberto de Cuenca, las referencias que se enumeran son, como en los ejemplos que hemos comentado antes, eminentemente visuales, lo que otorga a estas composiciones un aspecto de *collage* en el que se agolpan y superponen diferentes mundos culturales.

*La película, Verano de 1994* o *Brindis* podrían ser ejemplos de este tipo de poemas. Especialmente en los dos primeros, se hace evidente cómo todo este universo de referencias culturales conforma una especie de mundo íntimo y cotidiano en el que el autor encuentra su ambiente personal. Curiosamente, estos dos poemas aluden al verano, de manera que ambos parecen presentarnos la atmósfera en la que el autor se refugia durante el tiempo libre, rodeado de nombres, imágenes y citas que conforman su particular biografía cultural.

## LA PELÍCULA

El umbral de una casa de Córdoba en verano.  
Una *princeps* de Valle que fue de Benavente.  
William Beckford. La novia que nunca compartimos.  
Las madrugadas blancas. La risa innumerable.  
«Balmoral» y Mordor. La gruta de Aracena.  
Una tarde en La Granja. Matthew Gregory Lewis.  
La feria de Antequera. Dale Arde. Michael Moorcock.  
El bourbon. Los piratas. Jan Potocki. San Jorge.  
Villamediana. Günter en los brazos de Brunilda.  
Los misiles que apuntan al corazón del mal  
La fe en el disparate. La amistad que no muere.  
Y tus primos, Fernando González de Canales.

Este poema forma parte del libro *La caja de plata* (1985), de la sección “La brisa de la calle”, que constituye la última parte de este libro dividido en tres secciones. Así, como hemos dicho, es un poema enumerativo en el cual los diferentes planos de la realidad se entremezclan para dar fe de la intrincada complejidad del que, cara a cara con la *alteridad*, se asume a sí mismo.

En este texto se reúnen todos los niveles de la cultura *pop* de los que hemos hablado antes y que tuvieron gran influencia sobre la escritura de Luis Alberto de Cuenca. Las referencias literarias, como por ejemplo, “Una *princeps* de Valle”, clara referencia al escritor Ramón de Valle-Inclán; “William Beckford”, autor de una *novelle* admirada por Borges; “La risa innumerable”, referencia clásica que aparece ya prefigurada en *Nausícaa* que recopila a Esquilo con “mar de risa innumerable”; “Mordor”, el Señor del Mal del *Señor de los Anillos* de Tolkien; “Matthew Gregory Lewis”, autor de novela gótica; “Michael Moorcock”, escritor inglés contemporáneo; “Jan Potocki”, escritor de literatura fantástica que escribió entre 1804-1805 la novela *El manuscrito encontrado en Zaragoza*; “Villamediana”, poeta barroco español; “Günter en los brazos de Brunilda”, referencia a los personajes del *Cantar de los Nibelungos*; con personajes del cómic, “Dale Arde”, que es el nombre de la novia de Flash Gordon del cómic con el mismo nombre de Alex Raymond; y

con las referencias al mundo de los piratas, tema recurrente en la poesía luisalbertiana, o al cine, realidad esbozada desde el título. Javier Letrán (*citado por* Lanz 2006) dice que el título hace referencia a *Bésame, tonta* (1981), cuyo protagonista es Javier Gurruchaga, y Fernando González de Canales, amigo del poeta y destinatario del poema que aparece ficcionalizado en el último verso del texto.

La mitificación, base de la estética finisecular, del mundo del poeta mediante la literaturización de los amigos reales, como sería el caso de Fernando González de Canales o de los autores que marcaron su devenir literario, subrayan la necesidad del poeta de fusionar lo cotidiano con lo fantástico, con el sueño, con la magia, que le permite, así como decía Juan José Lanz, “reintegrarse en el claustro de la vida” (2006: 59). Toda esta red intertextual crea un espacio que, por la fácil identificación del lector con el *yo* lírico, es habitado por el receptor del poema. Por ende, el juego ficcional que propone Luis Alberto de Cuenca está al alcance de todo aquel iniciado que sabe desarrollarse por la simple y compleja realidad luisalbertiana.

### 3. Conclusiones

Los elementos de la cultura pop que se pueden hallar en la poética luisalbertiana definen toda una época y crean diferentes niveles de realidad que ayudan tanto al poeta como al lector a reintegrarse en el mundo. Si siguiéramos los principios de la escuela de fenomenología literaria de Ginebra, entenderíamos que todo texto, con todos sus rasgos estilísticos y semánticos, tiene que ser visto como un todo unitario cuya esencia es la consciencia del autor, así como decía Terry Eagleton en *Una introducción a la teoría literaria* (1998):

debemos fijarnos en las “profundas estructuras” de su mente, las cuales pueden encontrarse en los temas recurrentes y en el patrón de sus imágenes. Al aprehender esas estructuras profundas aprehendemos la forma en que el autor “vivió” su mundo, las relaciones fenomenológicas entre él mismo como sujeto y el mundo como objeto (1998: 41).

Por ende el *Lebenswelt* luisalbertiana es una red de mitos y símbolos que crean un universo complejo y, a la vez, sencillo. El poeta supo fusionar diferentes planos de realidad y, así, reintegrarse en el plano de la vida. El tema central de todos estos elementos ya analizados es, en realidad, la búsqueda de la identidad. El orden del discurso, la dominante ontológica de la que hablaba Brian McHale se puede encontrar con habilidad en la poética de Luis Alberto de Cuenca. Él mitifica y ficcionaliza su mundo, el ambiente urbano, lo cotidiano, para poder adentrarse en el juego catóptrico de la *alteridad*. La recuperación de los mitos y de las formas clásicas y la unión de estos con imágenes *pop* hacen que el *yo* lírico cobre identidad. La mitificación de las imágenes *pop* parten de la idea barthesiana de que todo mito es un habla, un mensaje, una realidad narrativa que justifica el discurso, entonces, estas están vistas como elementos axiológicos que definen el mundo del poeta. Un universo fragmentado, característica postmoderna, por el que se entiende la alienación ontológica porque toda enumeración como en los poemas de la sección *collage*, toda imagen *pop* o mítica remite a una *mise en abyme*, a una multiplicidad de voces que habitan y constituyen su identidad y la del lector. Por consiguiente, la poética de Luis Alberto de Cuenca se inscribe en un horizonte cultural más abierto y, al mismo tiempo, menos limitado, permitiéndole de esta forma al lector participar en la creación textual del poema, dado que cada lectura reactualiza una vez más el texto y, por ende, el texto se re-escribe con cada lectura.

Lo que le permite al lector la fácil identificación con el texto es la “escritura palimpsestosa”, según la denominación de Darío Villanueva, es decir, la introducción de citas, de alusiones, de imágenes, de autores o de personas reales en la escritura, es decir, la ficcionalización autobiográfica. Este desdoblamiento en múltiples personajes (los amigos aparecen como héroes en la poesía, lo cotidiano como espacio mítico) hace que la aparente delimitación entre los dos mundos a los que el autor pertenece se desdibuje, para dar fe de la compleja red identitaria del poeta. Y entonces, para el lector es mucho más fácil encontrarse en unos textos que rompen con lo tradicional o con textos que lo recuperan de manera más laxa y le proponen también adentrarse en la cotidianidad, en ese mundo que lo define como ser del siglo XX, con las vanguardias o con el tan debatido término de postmodernidad.

## Bibliografía

- ADRADOS, Francisco R., “La tradición clásica en la poesía de Luis Alberto de Cuenca”, en *Emerita*, Volumen 79,2011: 195-198.
- BARTHES, Roland, *Mitologías*, México D.F, Siglo Veintiuno Editores, 1999.
- CĂLINESCU, Matei, *Cinci fețe ale modernității. Modernism, Avangardă, Decadență, Kitsch, Postmodernism*, București, Editura Univers, 1995.
- CUENCA, Luis Alberto de, “Poética”, en MORAL, Concepción G. y PEREDA, Rosa María (ed.), *Joven poesía española*, Madrid, Cátedra, 1979.
- , *Poesía 1979-1996*, Madrid, Cátedra, 2006.
- EAGLETON, Terry, *Una introducción a la teoría literaria*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica de Argentina, 1998.
- GIMFERRER, Pere, *Arde el mar*, Madrid, Cátedra, 2009.
- LANZ, Juan José, “Juegos intertextuales en la poesía española actual: algunos ejemplos”, en *Anuario brasileño de estudios hispánicos*, Volumen 19, 2009: 49-66.
- PÉREZ JIMÉNEZ, Manuel, “La posmodernidad como importante categoría en la literatura y en teatro”, en *FLITERA – Ponencias y comunicaciones de la Universidad Alcalá de Henares*, 1996: 1-14.
- McHALE, Brian, *Postmodernist Fiction*, London - Routledge, New York - , Taylor & Francis, 2004.
- STRINATI, Dominic, *An Introduction to Theories of Popular Culture*, London, Routledge, 2004.
- SUÁREZ MARTÍNEZ, Luis Miguel, *La tradición clásica en la poesía de Luis Alberto de Cuenca*, Pontevedra, Editorial Academia del Hispanismo, 2010.
- V.V.A.A., “Unos escriben dossier Luis Alberto de Cuenca”, en *Revista Otro Lunes. Revista Hispanoamericana de Cultura*, Número8, 2009.
- , “Luis Alberto de Cuenca, de Ulises a Tintín”, en *Revista Litoral*, Número 255, 2013.