



Actas de las II Jornadas Internas de Investigadores en Formación del Departamento de Letras 2013

Universidad Nacional de Mar del Plata, ISBN 978-987-544-586-4

La representación del lector/escritor en la obra de Luis Alberto de Cuenca (1985-1996)

Facundo Giménez

Universidad Nacional de Mar del Plata-CELEHIS
facugimenez@gmail.com

Resumen

El siguiente trabajo se propone estudiar la producción poética del escritor español Luis Alberto de Cuenca (Madrid, 1950) en el período 1985 a 1996. La hipótesis de trabajo parte del supuesto de que la comprensión de su escritura no puede pensarse por fuera de su actividad como lector, ni de su labor como traductor. En este sentido, problematizaremos la noción de sujeto poético usualmente emparentada con la tradición romántica y propondremos, en su lugar, la construcción de una figura escindida de sujeto que encuentra su identidad en contacto con la cultura. Por esta razón, estudiaremos el reconocimiento irónico del sujeto en la obra de Luis Alberto de Cuenca, a partir de una serie de apropiaciones y reescrituras de una tradición cultural heterodoxa, que desconoce los límites impuestos entre las denominadas "baja" y "alta" cultura.

Palabras clave: Luis Alberto de Cuenca – poesía española – reescritura – géneros menores – traducción.

Introducción

La obra de Luis Alberto de Cuenca (Madrid, 1950) adquiere una nueva orientación a partir de la obtención de *El Premio de la crítica* en 1986, cambio que, según el crítico Juan José Lanz, a su vez, se vendría gestando desde 1979 (Lanz 2006). Los textos más representativos del periodo previo –*Elsinor* (1972) y *Scholia* (1978)–, se caracterizaban por un culturalismo de cita externa. Esta etapa se puede ubicar, sin mayores inconvenientes, en la experiencia cultural que agrupó cierta producción poética

bajo el signo de la “generación del 68” o “generación de los novísimos”, y que se caracterizó por el abierto enfrentamiento a las poéticas de pretensiones miméticas de la llamada poesía social (López de Abiada y Letrán 2011). Sin embargo, la publicación del libro *La caja de Plata* (1985) y la obtención del premio de la Crítica (1986) materializan un cambio de rumbo en la producción del autor madrileño. Pertenecen también a esta etapa los poemarios posteriores: *El otro sueño* (1987), *El hacha y la rosa* (1993) y *Por fuertes y fronteras* (1996).

Este nuevo periodo, que es al que se dedicará este trabajo, si bien no abandona las vastas referencias culturales, se decide por un “trazo claro” y el ingreso de lo coloquial, el humor, lo menor y el pastiche. Es, en esta fase de su producción, donde el sistema referencial que había propuesto el autor parece ampliarse retomando materiales como el cine norteamericano, el *comic*, la novela policial, y sus mitologías (Lanz 2006; Letrán 2005). Se trata de una producción poética que iguala sus materiales, sin imponer falsas diferencias entre la denominada cultura baja y la alta.

La elección de un “trazo claro”, término proveniente del *comic*, propone una nitidez expresiva, una claridad en la voz poética que se decide por las construcciones cerradas antes que por las abiertas, y que cultiva un trabajo sobre los moldes tradicionales. A su vez, esta producción destaca una preocupación por la *tekné* del poema, es decir, por su construcción.

Uno de los aspectos más destacados de la obra del poeta madrileño es la representación del escritor como lector. Esta noción implica al menos dos suposiciones: la primera es que no existe, a la manera de los románticos, creación original, y que el rol del lector es activo, es decir, depende de él, y no del poeta, la obtención del sentido del texto; la segunda suposición, implicada también en la primera, es que el rol del escritor consiste en la lectura de la tradición y en su actualización. De este modo, la representación del escritor, en la obra de Luis Alberto de Cuenca, comparte rasgos constitutivos con una labor a la que el propio autor se dedica: la traducción.

Traducción: escritura de la lectura

La traducción, en el caso del poeta que nos ocupa, se caracteriza por el acercamiento de un corpus, inaccesible –sobre todo por el idioma– al campo cultural en el que se acomoda, ampliando de este modo el espectro de opciones de lecturas. En este sentido, la labor del traductor se caracteriza por proponer sistemas referenciales nuevos, extraños para el campo cultural al que está destinada la traducción. En esta tarea, el traductor introduce, es decir, hace accesibles, elementos de una cultura ajena en otra, realizando, en su desarrollo, determinadas elecciones acotadas a un repertorio retórico determinado.

El trabajo como traductor de Luis Alberto de Cuenca es copioso y realiza un recorrido extenso, en términos cronológicos, y variado en sus objetos de traducción. El ejercicio de esta carrera, paralela a la escritura poética de textos propios, no se distingue por haberse centrado en un periodo o en una literatura nacional; por el contrario, su trabajo omnívoro recorre desde la Antigüedad Clásica pasando por las grandes épicas medievales europeas y asiáticas, hasta la literatura contemporánea y la saga de géneros menores, el *comic*, la novela negra y el folletín. La literatura moderna y antigua, la alta

y la baja literatura, la épica, el epigrama, la epístola, pero también la novela contemporánea o la novela gráfica: parecen no existir límites estrictos en los objetos de la traducción.

Este proceso escritural que se configura a la manera de una bitácora de lectura, pero también de reescritura, es sumamente influyente en el proceso de escritura de la obra de Luis Alberto de Cuenca y en particular, en la consolidación de su voz poética. Esto se hace evidente en el periodo estudiado, debido al gran número de reescrituras y a los niveles en los que ésta se lleva a cabo, desde lo formal hasta la inclusión de tópicos y traducciones en sus propios textos. El sujeto poético de la obra luisalbertiana se ubica en una posición que puede ser asimilable a la del traductor, en la medida en que se define también como mediador de la palabra ajena, duplicado y disgregado, como veremos más adelante.

A continuación citamos un fragmento de uno de los poemas que pertenecen a *La caja de plata* (1985), titulado “Conversación”, y que permite entender cómo funciona la cuestión de la traducción en su escritura poética:

Cada vez que te hablo, otras palabras
escapan de mi boca, otras palabras
no son mías. Proceden de otro sitio
me muerden la lengua... (De Cuenca 2006: 175)

Lejos estamos de los gestos autorales de la poesía social, en los que se buscaba aunar sujeto empírico con sujeto poético, a partir de diferentes procedimientos (la inclusión del nombre propio o la presencia del correlato biográfico, por ejemplo). Por el contrario, el precedente pasaje muestra el desafío que supone el reconocimiento de la tradición para la primera persona. Es en este poema, uno de los primeros del poemario, donde se define una de las claves de escritura. En principio, el título del texto nos propone la lógica de un diálogo, que se acentúa en el uso del pronombre de segunda persona (“te”), pero que, paradójicamente, pese a la afirmación de la primera persona (“hablo”), anula una de las partes que conforman la “conversación”. El sujeto, entonces, dialoga con palabras que no le pertenecen y, en consecuencia, el producto de su voz es identificado por el signo de la otredad. La construcción de una voz poética, este gesto que inicia la conversación, por lo tanto, surge de la falta de pertenencia, tanto del sujeto del texto (“no son mías”) como del interlocutor, cuya voz nunca oímos. Así, el poema se origina en “otro sitio”, son “otras palabras” y la conversación adquiere también otra dimensión.

Esta complejidad de la enunciación –el problema de que el material dispuesto para dicha producción es un idioma con una historia y una política (Derrida 1997)–, nos instala frente a un sujeto problemático y ciertamente escindido. Es que de la misma manera en que el traductor se dirige a un lector cercano con palabras suyas y ajenas, la poesía luisalbertiana ofrece, una y otra vez, esta advertencia o cautela sobre el origen del texto, que termina postulándose como una actualización, una glosa o un palimpsesto. Problematizar, entonces, la cuestión de la originalidad es, en cierto modo, hacer entrar en crisis los supuestos de determinadas escrituras del yo, de raigambre

romántica, ofreciendo como contrapartida un sujeto otro y escindido. Lanz integra esta experiencia del yo poético a los postulados del posestructuralismo, y más particularmente, a la teoría barthesiana de la muerte del autor, al desvanecimiento de la individualización y a la disolución del sujeto propuestos por Kristeva, como así también a la funcionalización foucaultiana de la noción de autor (Lanz 2006: 37). A su vez, subraya:

No es extraño que “Conversación” ocupe un lugar central de “El puente de la Espada” pues en él se constata la incapacidad expresiva del sujeto, la necesidad de su desaparición para que el lenguaje adquiera su relevancia, su cese como enunciador para mostrar el propio caos en su incapacidad de nombrar (Lanz 2006: 43)

Esta escisión o doblez del sujeto poético se irá recreando a partir de una serie de imágenes de la cultura universal (Jano, Dr. Jekyll y Mr. Hyde, Humphrey Bogart, etc.), en el trabajo con la tradición (tanto en la composición como en los tópicos), y en la relación de su producción con ciertas descripciones reconocibles de su biografía.

Jano y Dr. Jekyll y Mr. Hyde

La primera figura que surge es el rostro bifronte de Jano. En el poema homónimo (De Cuenca 2006: 176) perteneciente también a *La caja de Plata* (y consecutivo a “Conversación”) se trabaja esta estructura duplicada, escindida, de la voz poética. El texto realiza una operación bastante compleja, que requiere una lectura atenta y una competencia cultural elevada. En principio, el título remite a la tradición latina, en particular a su mitología. Sin embargo, lo que recrea el texto no tiene que ver, directamente, con la cultura latina, aunque es evidente el desarrollo del motivo de la duplicidad enfrentada, a la que remite Jano. En segundo lugar, propone, para trabajar la cuestión del doble, otro sistema de referencia, distinto de la tradición grecorromana: la novela de Stevenson, *El extraño caso de Doctor Jekyll y Mr. Hyde*. En tercer lugar, el poema parece recrear el tono de una conversación cotidiana, dado por el uso de la segunda persona y por la recreación de un registro coloquial. El texto, en este sentido, somete su legibilidad a una variada serie de códigos. Esta variación en los sistemas de referencia no implica, sin embargo, la contradicción o la proliferación de diversos sentidos, sino que contrariamente redundante en el refuerzo de la correlación entre estos códigos. La función de la voz poética se establece en la elección y actualización de estos elementos que la cultura presenta; no hay originalidad en ella, se trata de recrear un sistema de lecturas cuyo signo no es el de la propiedad, como acabamos de advertir en el poema “Conversación”. Por otra parte, el texto es la superficie que reúne, en un mismo nivel, registros y referencias disimiles, haciendo flexible la muchas veces estricta y arbitraria separación entre géneros.

El poema escenifica el motivo del doble, que ha sido estudiado ampliamente por el psicoanálisis, particularmente en su relación con la literatura (Otto Rank 2004). A grandes rasgos, esta teoría plantea que la individualidad del sujeto no puede ser pensada

en términos de una unidad sino que, por el contrario, comprende la suma, confusa y multitudinaria, de diferentes franjas de la personalidad en las que el sujeto puede reflejarse. Freud sostiene, en un artículo de 1919 titulado “Lo ominoso”, que la figura del doble es amenazadora ya que el enfrentamiento de la duplicidad del yo, trae aparejado también su aniquilamiento, es decir, ser el otro implica dejar de ser uno mismo. A su vez, el doble, para el padre del psicoanálisis, se puede instalar, desde lo fantasmático, con un valor de potencia del sujeto, en cuyo caso la carga no sería ominosa:

Pero no sólo este contenido chocante para la crítica del yo puede incorporarse al doble; de igual modo, pueden serlo todas las posibilidades incumplidas de plasmación del destino, a que la fantasía sigue aferrada, y todas las aspiraciones del yo que no pudieron realizarse a consecuencia de unas circunstancias externas desfavorables, así como todas las decisiones voluntarias sofocadas que han producido la ilusión del libre albedrío. (Freud 2000: 234)

El texto “Jano” presenta esta última característica, ya que establece una división entre presente y futuro que posibilita refutar la sentencia con que se inicia (“Dices que sólo soy Enrique Jekyll/ y que no existe fórmula en el mundo/ capaz de convertirme en Mr. Hyde”) mediante la afirmación del futuro (“Cuando pasen los días o los años [...] seré Eduardo Hyde”). Idéntica afirmación hallamos en un texto posterior, “Jekyll y Hyde” de *El hacha y la rosa*: “Seré, si tú no hallas remedio,/ Jekyll y Hyde hasta la muerte” (De Cuenca 2006: 332). La proliferación de dobles signa una estructura en la que se define la voz autoral de los poemas de Luis Aberto de Cuenca, en la que parece ordenarse una experiencia cuyo límite es establecido por la muerte. De esta forma, el sujeto poético deambula por un laberinto de espejos, el de la cultura universal, amplio campo donde se refleja, se identifica, fantasea y toma sus (otras) palabras.

Bogart y la reescritura

El soneto “El editor Francisco Arellano disfrazado de Humprey Bogart tranquiliza al poeta en un momento de ansiedad, recordándole un pasaje de Píndaro, *Píticas* VII 96” (De Cuenca 1999: 196) es una muestra evidente de estructura duplicada, donde se actualiza la identidad del yo a partir de la yuxtaposición de diferentes sistemas referenciales, difuminando así la separación entre géneros menores y mayores. El largo título remite a la manera en que los editores titulaban los poemas en el Siglo de Oro español. Sin embargo, otra vez, Luis Alberto de Cuenca nos ofrece un mundo que poco tiene que ver con el imaginario poético del Barroco; el poema parodia uno de los géneros predilectos del autor, el policial negro. La figura de Bogart remite a este mundo a partir de sus participaciones en *El halcón maltés* (1941) y *Casablanca* (1942), aunque también a la ironía sobre el género propuesta por Woody Allen, en la película *Play it again* (1972). En esta última, se destaca la figura de Humphrey Bogart como proyección de un Allen defraudado por su reciente divorcio, ironía que se asimila notablemente a

los procedimientos de proyección de la identidad que se destacan en la obra luisalbertiana.

El poema, a su vez, se centra en la incorporación de un intertexto, el verso de Píndaro: “Somos el sueño de una sombra, amigo”. Podemos advertir, aquí, que la presencia del pasaje de las *Píticas* va más allá de la simple cita; por el contrario, produce un efecto irónico y humorístico, propio del distanciamiento entre hipotexto y texto. Mientras la distancia irónica se establece como una forma de apropiación de la cultura, la parodia, como operatoria, rige en una serie de reescrituras que proliferan en el periodo reseñado.

A continuación nos referiremos muy brevemente a cada uno de los cuatro tipos de reescrituras detectados: 1) Reescritura de citas 2) Reescritura de géneros 3) Reescritura de *topoi* clásicos 4) Reescritura de obras.

1) La reescritura de citas

El último poema estudiado, como así también “Sobre un alejandrino de Abelardo Linares” (2006: 317), “Los dedos de la aurora” (2006: 251), “Insomnio” (2006: 234), “Cosas de Heráclito” (2006: 419), entre otros, se elaboran a partir de la elección de un verso. La figuración que nos propone Luis Alberto de Cuenca es la de lector, antes que la de poeta (“dice otra cosa que golpea mi mente/ cada vez con más fuerza y me tiene hecho polvo”, [2006: 419]). Este tipo de reescritura es, quizá, la más evidente, y comparte con la traducción, el hecho de hacer accesibles nuevas franjas de legibilidad de un texto previo.

2) La reescritura de géneros

Resulta significativa por su reiteración la reescritura paródica de géneros de diferentes periodos históricos: el nocturno modernista (“Nocturno”, [2006: 179]), el policial negro (“Serie negra” [2006: 181-191]; “Las Lolas negras” [2006. 459-472]), el género epistolar (“Optimismo” [2006: 195]); el soneto amoroso (“Soneto del amor atómico”, [2006: 231]; “Soneto del amor de oscuro”, [2006: 232]); el epitafio (“Epigrama”, [2006: 321]); el haiku (“El cuarto vacío”, [2006: 443]). Este tipo de reescritura se caracteriza por la preferencia de una forma cerrada por sobre las formas abiertas, hecho que, a grandes rasgos, implica el reconocimiento paródico de la tradición en su *tekné*.

3) La reescritura de *topoi* clásicos

La reescritura de los tópicos clásicos implica, generalmente, un acercamiento a la tradición a partir de la parodia y la descontextualización; el distanciamiento del hipotexto a partir de la recreación de un ambiente ciudadano contemporáneo suele concitar un efecto humorístico. Podríamos citar en este sentido, los poema “*Ubi sunt?*” (2006: 319), “*Collige, virgo, rosas*” (2006. 391), “*In illo tempore*” (2006: 397) y “*Helena: Palonodia*” (2006: 337).

4) Reescritura de obras

Este tipo de reescritura que se irá acentuando en el transcurso del periodo reseñado, comprende una serie de homenajes y de parodias de obras, tanto literarias como cinematográficas o pictóricas. El apartado “Variaciones”, perteneciente a *El hacha y la rosa* (1993), indica en su título, en clave musical, que la producción del texto depende de una lectura previa; se trata de establecer la actualidad de la lectura sobre la obra previa.

Conclusión

Este trabajo, presentado en el marco de las II Jornadas Internas de Investigadores en Formación del Departamento de Letras, presenta alguna de las claves de lectura de la obra luisalbertiana en el periodo reseñado, particularmente la posición de la voz poética y los procesos de escisión y duplicación a los que se ve expuesta. Creemos que la hipótesis planteada –la traducción como escritura de la lectura– resulta operativa para comprender el alejamiento de la estética de Luis Alberto de Cuenca de las experiencias autorales presentes en la poesía social. Este distanciamiento nos permite identificar a un sujeto que sólo se realiza en contacto con la tradición, en la que encuentra los elementos que nutren su imaginario. Esta figura de mediador, antes que de portador de la palabra, que se ha intentado acercar a la función cultural del traductor, apela a una serie de imágenes duplicadas o proyectadas (Jano, Dr. Jekyll y Mr. Hyde, Humphrey Bogart), a partir de las cuales el sujeto poético se fragmenta, sale de sí, y se reconoce a sí mismo y al mundo que lo rodea; al mismo tiempo, esta doblez hace proliferar en la obra una serie de reescrituras que posibilitan identificar al sujeto, no por lo que se origina en él, sino por lo que sus lecturas le permiten producir.

Referencias bibliográficas

- De Cuenca, Luis Alberto (1990). La brisa de la calle. En de Aparicio, Juan Pedro (Ed.), *Sociedad y nueva creación*. Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 103-107.
- _____ (1999). *Los mundos y los días: poesía 1972-1998*. Visor. Madrid.
- _____ (2006). *Poesía 1979-1996*. Cátedra. Madrid.
- Derrida, Jacques (1997). *El Monolingüismo del otro*. Buenos Aires, Manantial.
- Freud, S. (2000). Lo ominoso. En: J. L. Etcheverry (Trad.) *Obras completas*, Vol. XVII. Buenos Aires, Amorrortu, 215-252.
- Genette, Gerard (1989). *Palimpsestos. (La literatura en segundo grado)*. Madrid, Taurus.
- Gómez-Montero, Javier (1994). Poética de la postmodernidad y praxis de la parodia en *Poesía (1970-1989)* de Luis Alberto de Cuenca. En Túa Blesa (ed.), *Actas del IX Simposio de la Sociedad española de Literatura General y Comparada. II: La parodia y el viaje imaginario*, Zaragoza: Universidad de Zaragoza. 133-151.
- Gutiérrez Carbajo, Francisco (1995). La escritura "en su punto" de Luis Alberto de Cuenca. En Pedro Laín Entralgo, Luis Rosales y Juan Antonio Maravall (eds.), *Cuadernos hispanoamericanos*, 537, marzo, 130-134.

- Lanz, Juan José (1991). *La poesía de Luis Alberto de Cuenca*. Córdoba: Trayectoria de Navegantes.
- _____ (2006). Introducción. En de Cuenca, Luis Alberto. *Poesía 1979-1996*. Madrid, Cátedra, 9-165.
- _____ (2011). *Nuevos y novísimos poetas: en la estela del 68*". Sevilla: Iluminaciones.
- Letrán, Javier (2005). *La poesía posmoderna de Luis Alberto de Cuenca*. Sevilla: Renacimiento.
- López de Abiada y Letrán, Javier (2011). "Luis Alberto de Cuenca. La malcasada", en Juan Cano Ballesta – Manfred Tietz (eds.), *Die spanische Lyrik der Gegenwart, 1980-2005*. Frankfurt-Madrid: Vervuert, 149-166.
- Rank, Otto (2004). *El doble*. Buenos Aires, JCE Ediciones.