

“Tus ojos son como tigres”: Ezra Pound en la poesía de Luis Alberto de Cuenca

TERESA BIZ
Università Ca' Foscari Venezia

Resumen

Partiendo de un panorama general para aclarar la importancia de la intertextualidad en la poesía de Luis Alberto de Cuenca, el presente estudio se adentra gradualmente en el laberinto plurilingüe y multicultural cuenquista. A continuación, se ofrece un análisis de las huellas procedentes del mundo literario anglosajón, de Shakespeare a Stevenson, para, sobre todo, investigar cómo la influencia de Ezra Pound se vislumbra de distintas formas y varios sentidos en las composiciones luisalbertianas.

Palabras clave: Luis Alberto de Cuenca, Ezra Pound, intertextualidad, ojos.

Abstract:

This paper aims to analyse how Ezra Pound's poetics mingles with the multilingual and multicultural poetry of Luis Alberto de Cuenca. In particular, the present article will firstly provide a brief overview of the relevance of intertextuality in Luis Alberto de Cuenca's lines. Subsequently, it will focus on the references to the Anglo-Saxon literary world, from Shakespeare to Stevenson, and then it will investigate how the influence of Ezra Pound may be distinguished in different forms and meanings in the poems of Luis Alberto de Cuenca.

Keywords: Luis Alberto de Cuenca, Ezra Pound, intertextuality, eyes.



El mosaico intertextual que distingue y caracteriza la poesía de Luis Alberto de Cuenca consta de una infinidad de piezas que elaboran una poética en la que continuas referencias a obras literarias se entretajan con una inmensidad de elementos multiculturales y citas plurilingües. En concreto, la “fiesta intertextual” (Sáez y Sánchez Jiménez, 2019: 24) que esta clave compositiva crea sorprende y conquista a cualquier lector porque, pese a la intrincada madeja, con el paso del tiempo la maestría cuenquista le permite armar unas poesías cada vez más claras, aptas para todos los públicos. El presente estudio ofrecerá una breve ilustración de su poética y, a continuación, se enfocará en investigar la imbricación del mundo literario anglosajón y, sobre todo, cómo se puede rastrear la persistencia de Ezra Pound en su cóctel poético.

La “escritura palimpsestosa” (Villanueva, 1992) del laberinto intertextual cuenquista da muestra de su sobresaliente bagaje cultural que, como se puede vislumbrar a través de sus textos, incorpora no solamente los *hipotextos* grecolatinos y mitológicos, sino también la literatura moderna, es decir la que va desde el Siglo de Oro español hasta ahora. Además, cabe decir que es una poesía “con todo y sobre todo” (“Con todo y sobre todo”, v. 2, en *Bloc de otoño*, 2018), ya que juega con fuentes literarias de todo tipo y también con cine, pintura, tebeos y mucho más. Sin embargo, hay que reconocer dos etapas en la trayectoria poética luisalbertiana porque, si bien el joven Luis Alberto de Cuenca compone, en conformidad con la complejidad típica del culturalismo de los “venecianos”, unas poesías oscuras y elitistas, con el paso del



tiempo su poética va adquiriendo una claridad y simpleza que, en un guiño a las *Aventuras de Tintín*, se denomina “línea clara”. En ese sentido, lo llamativo es que en Luis Alberto de Cuenca todo y nada van de la mano, ya que los ingredientes del su cóctel cultural y lingüístico “se presentan según una receta que, si no siempre quiere ocultarlos, logra hacerlos pasar por la cosa más normal del mundo, «como si nada»” (Sáez y Sánchez Jiménez, 2019: 10). En otras palabras, su maestría le permite mezclar todo y más en una “estética *sprezzosa*” (Sáez y Sánchez Jiménez, 2019: 10), es decir de sencillez aparente.

De todos los elementos en danza, llama poderosamente la atención la tradición clásica, a la que se han dedicado muchísimos estudios (especialmente por Suárez Martínez 2008, 2010a, 2010b, 2014, 2017) sobre el papel fundamental que la tradición grecolatina y mitológica desempeña en la poética luisalbertiana. Primeramente, a pesar de las innumerables huellas que remiten al mundo de los clásicos, lo más interesante es detectar cómo el poeta entrelaza, acerca y actualiza los modelos antiguos al mundo contemporáneo de tal manera que cada receptor, independientemente de su erudición, puede apreciar su poesía y sacar valores e interpretaciones del mundo. Por otro lado, hay que reconocer la relevancia de la mitología, ya que Luis Alberto de Cuenca llega hasta la mitificación de lo cotidiano y a la convicción de que los héroes no existen solo en el mito sino también en diversas facetas de la realidad.

También se pueden ver mil y una huellas de arte y literatura modernas (Sáez y Sánchez Jiménez, 2019), pero, en cambio, el mundo literario inglés y americano ha quedado un tanto al margen, pese a que en la poesía cuenquista aparecen autores como, por ejemplo, Shakespeare, Coleridge, Keats, Stevenson, Poe, Henry James, H.P. Lovecraft, Eliot y, *last but not least*, el norteamericano Ezra Pound. Para empezar, una palabrita que salta a la vista como muestra de esta inclinación es la del título *Elsinore* (1972) que, refiriéndose al palacio del *Hamlet* shakespeariano, configura un paralelismo entre literatura y vida, ya que “el poeta, como un Hamlet melancólico o como un joven reflexivo que empieza a dudar de todo, deambula por el palacio-poemario de Elsinore meditando a partir de la muerte de su Ofelia personal (Arit en el caso de Luis Alberto de Cuenca) sobre la destrucción de la realidad” (Lanz, 1991: 28). Una Ofelia que, de hecho, representa el correlativo objetivo de su primera novia, Rita Macau, a la que, por su trágico e inesperado fallecimiento, dedica su canto poético bajo el anagrama Arit. En armonía con la mezcla palimpsestosa, la amada se esconde en los versos enigmáticos del “Envío” (Ponce Cárdenas, 2017) detrás de las figuras femeninas de la Ophelia de Millais, la Beatriz de Dante o la Viviana May de D’Annunzio:

(Existe un lienzo, Ofelia muerta, flores, *nolo tacere velis*, San Eugenio, Prometeo en el Cáucaso, dolor. *Tenendo un giglio ne le ceree dita*, toda la inasumible tristeza del momento. Es un acróstico, repito, la búsqueda de un nombre, nunca el perfil de una mujer, nunca el recuerdo de un desnudo. Jamás renegaré de mi conducta según Dios). (342)

Específicamente, “Shakespeare y Rita” (*El reino blanco*, 2010) configuran su carrera como poeta desde el principio, ya que, como el propio Luis Alberto de Cuenca admite en la poesía homónima, muchos son los versos y personajes shakespearianos que reanuda:

Leer a William Shakespeare y conocer a Rita
han sido los dos hechos cruciales de mi vida.

Ahora solo me queda Shakespeare. Rita se fue
al país de las sombras y no sabe volver.

Quand on est jeune, on a les matins triomphants:

No se puede negar que es un verso genial.

Yo era joven entonces, y mis mañanas eran
tan victoriosas como la alergia en primavera.

Como había sacado matrícula en reválida,
mis padres me compraron la traducción de Astrana.

Y en ella leí al viejo Will, con su papel biblia
y sus cortes pintados y demás maravillas.

De todo su teatro me quedo con *Macbeth*.
Lo del «ruido y la furia» nunca lo olvidaré.

Aunque también me gusta mucho *La tempestad*,
y de sus personajes prefiero a Calibán.

De las chicas de Shakespeare, apuesto por Ofelia.
Entre otras cosas, porque Rita era igual que ella.

De Shakespeare aprendí que todo son palabras.
De mi primer amor, que todo vale nada.

Ya se ha mencionado la vastedad de su conocimiento y, sobre todo, de su “cada vez más poblada biblioteca” (“Leer en voz alta”, v. 8, en *El reino blanco*); de hecho, algunas de las obras anglosajonas que más afectaron la poesía luisalbertiana tienen cabida en su inmensa estantería donde hay, por ejemplo, la edición príncipe de *Drácula* de Bram Stoker de 1897 y la de *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde* de 1886. En cuanto a la segunda, Sánchez Jiménez (2019: 270) recuerda una anécdota que señala la suerte que Luis Alberto de Cuenca, tras haberse escapado cuando tenía diecisiete años por falta de dinero, tuvo al encontrarla por pura casualidad en Madrid una segunda vez. Dicho acontecimiento marcó profundamente sus poesías de tal manera que la novela de Stevenson y sus personajes no solo se entrelazan con, por ejemplo, *The Picture of Dorian Gray* (1890) de Wilde, sino más bien se esconden, como precisa Sánchez Jiménez (2019), en los versos de “Jano” (*La caja de plata*, 1985), “Jekyll y Hyde” (*El hacha y la rosa*, 1993) y “*Homo homini lupus*” (*Sin miedo ni esperanza*, 2002).

Repasándolas brevemente, tanto en “Jano” (*La caja de plata*) como en “Jekyll y Hyde” (*El hacha y la rosa*) Luis Alberto de Cuenca recupera el concepto de dualidad que distingue a Dr. Jekyll y Mr. Hyde, ya que Jano, un dios perteneciente a la religión romana, siempre fue representado con dos caras que, a su vez, remiten al pasado y al futuro, a la guerra y a la paz. Por otra parte, Jekyll y Hyde introducen de inmediato el conflicto entre dos personalidades que, si bien la una es ordenada y razonable y la otra deseable y peligrosa, son inseparables en el carácter humano. Una coexistencia de opuestos que se puede vislumbrar en un par de parejas, como “sueño y vida” (v. 2) o incluso “el médico y la herida” (v. 3), en el segundo poema que se acaba de mencionar:

Pero, ¿por qué no voy a ser
al mismo tiempo sueño y vida,
ser el médico y ser la herida,
Luis de Granada y Baudelaire?

¿Por qué te avergüenzas de mí
cuando me vuelvo Don Quijote?

¿Por qué no quieres que se note
cuando me ataca el frenesí?

La locura no me divierte,
pero es peor aún el tedio.
Seré, si tú no hallas remedio,
Jekyll y Hyde hasta la muerte.

Más allá del tema amoroso, en "*Homo homini lupus*" (*Sin miedo ni esperanza*) Luis Alberto de Cuenca logra incorporar su opinión pesimista sobre el comportamiento humano, al lado de una compleja red de guiños intertextuales que abrazan tanto la cultura alta como la popular. En efecto, por una parte, la cita del filósofo Hobbes abre y cierra el poema a la manera de una *Ring-komposition* y la teoría de la evolución darwiniana concurre a crear un ambiente desolador y oscuro. Por otra parte, la mención del director de cine de horror Paul Naschy, los cuentos de Los siete cabrillos ("y, aunque nos disfracemos de tiernos corderillos", v. 13) y de Caperucita Roja ("o de dulces abuelas por puro pasatiempo", v. 14) introducen elementos propios de la cultura popular. Ahora bien, Luis Alberto de Cuenca emplea esta red intertextual con el fin de ofrecer una clave de lectura de la naturaleza humana que, en concreto, se distingue por su crueldad y ferocidad. Es decir, el matiz que prevalece en cada individuo es el del atractivo Hyde, a pesar de que cualquiera de nosotros quiera aparecer educado y cortés a la manera de Jekyll. Además, como se puede asumir de una entrevista (Eire, 2005), según el propio Luis Alberto de Cuenca la pareja Dr. Jekyll y Mr. Hyde es una representante de los opuestos típicos de la naturaleza humana:

"Luis de Granada y Baudelaire". Son las cosas que siempre estamos compaginando los seres humanos. Somos muchas personas, pero fundamentalmente en mí hay una persona siempre al margen o en el borde de las cosas y una persona absolutamente consolidada en el espacio y con ideas muy claras acerca de la historia y del pensamiento. Es lo que hace que se busque la tensión artística; si sólo fuera uno de los dos, probablemente no hubiera surgido esta tensión. (88)

Asimismo, en la poesía luisalbertiana la novela de Stevenson y, concretamente, sus personajes, Dr. Jekyll y Mr. Hyde, se mezclan y funden con otro personaje muy apreciado por Luis Alberto de Cuenca, es decir el escalofriante y atrayente Drácula. En otras palabras, los caracteres stevensonianos se aproximan al concepto del doble fantástico que, siendo inesperado, perturba el público receptor y, al mismo tiempo, intriga al poeta al que, de hecho, fascina "la idea de que pueden interrumpirse las leyes naturales, de que no es imposible transgredir el prosaico orden universal, de que en cualquier momento pueden irrumpir en nuestro estúpido mundo familiar seres desconocidos o improbables" (en Letrán, 2005: 193). Más allá de la novela de Bram Stoker, como recuerda Letrán (2005: 191-192), el propio Luis Alberto de Cuenca en "*La literatura fantástica española del siglo XVIII*" (1984) precisa la importancia de algunos autores anglosajones, como Dickens, H. P. Lovecraft, Henry James, Coleridge, Stevenson, Poe, Kipling, para la inclusión de lo fantástico en sus creaciones. Por otra parte, esta dimensión fantástica es, a veces, incluso fantasmagórica en sus poesías porque configura una experiencia, sobre todo onírica, que permite acceder a otro mundo, a otra realidad en la que se revitaliza, por los menos con el arte poético, algo perdido para siempre. Específicamente, esto conecta con otro matiz propio de su poesía, o sea la muerte. Esta remite a la dolorosa e inesperada pérdida de su primera novia, Rita Macau, que falleció a los diecinueve años en un accidente (Peña Rodríguez, 2009). De ahí que exista un lazo in-

quebrantable entre los opuestos de amor y muerte en el recuerdo de "El fantasma" (*Necrofilia*, 1983) de una amada que confiesa: "Estoy muerta. / No abrazas más que un sueño" (vv. 7-8).

Sin embargo, con respecto a los modelos anglosajones, sobresale también la influencia del norteamericano Robert Ervin Howard. Por poner un ejemplo, en "Sobre un poema de Robert Ervin Howard" (*El hacha y la rosa*), siguiendo el análisis exhaustivo de Letrán (2005: 144), Luis Alberto de Cuenca vuelve a proponer "Autumn" y, pese a las similitudes, cambia claramente el final donde hace manifiesto su anhelo del mundo de los héroes, del mito o de la Edad de Oro que va desapareciendo (Letrán, 2005: 242-249). Una realidad en la que protagonizan no solo los héroes clásicos, sino también otros más contemporáneos como Sonja la Roja, un personaje femenino inventado por el mismo Howard.

Además, cabe decir que en la oscura red intertextual típica de la primera poesía luisalbertiana se esconden también otros guiños literarios y lingüísticos procedentes de la literatura anglosajona que, a la manera de algunos trucos vanguardistas como el del *collage* elaborado por T. S. Eliot, configuran unas composiciones multilingües. Más allá de volver a proponer su técnica compositiva, Luis Alberto de Cuenca lo cita, por ejemplo, traduciendo el primer verso "April is the cruellest month" de su célebre poemario *The Waste Land* (1922), en "Abril" (*Cuaderno de vacaciones*, 2014): "Eliot escriba que es el mes más cruel" (v. 9). Pero ahora es tiempo de enfocarse en otro modernista que, junto a Eliot, destaca entre los maestros que más forjaron y guiaron su imaginación poética: Ezra Pound.

En primer lugar, hay que señalar cómo, desde el primer momento en el que Luis Alberto de Cuenca conoció las obras poundianas, la aportación de "il miglior fabbro" (T. S. Eliot, *The Waste Land*) fue esencial no solo para forjar su clave compositiva, sino más bien para desarrollar del todo la poesía del siglo XX porque, de lo contrario, "hubiese padecido de atrofia muscular" (Cuenca, 2011: 22). De hecho, su papel es tan significativo que lo apoda el "Homero del siglo XX" porque hace una épica nueva, extraña, mezclando culturas, mundializando, globalizando la literatura antes que se globalizara el mundo como está globalizado ahora" ("Conversación online con Luis Alberto de Cuenca", 2020). De acuerdo con Luis Alberto de Cuenca, el propio Ezra Pound considera los *Cantos* (1817-1962), su obra maestra, innovadores en la literatura:

Although still troubled by doubts about the poem's obscurity, he believed his work to be the epic of the future, a poem combining history and himself in an apocalyptic statement of the way things 'really' are. [...] The 'Pound Era', the era of the *Cantos*, was a new beginning; the work of his colleagues and contemporaries was out of date from the start. (Ackroyd, 1980: 65)

La primera obra con la que Luis Alberto de Cuenca se topó por pura casualidad en medio de un viaje con su padre a Florencia en la década de los sesenta es la edición bilingüe de los *Pisan Cantos* (1977) a cargo de Alfredo Rizzardi. Además, el poeta se acerca también a la traducción de los poemas breves por Jesús Munárriz y Jenaro Talens (2000) y los primeros tres volúmenes de los *Cantares Completos* por Javier Coy (1994, 1996, 1999), según se reconoce en "Ezra Pound: El Homero del siglo XX" (Cuenca, 2011: 22).

En cuanto a los *Cantos Pisanos*, Ezra Pound los compuso mientras estaba encerrado en un campo de concentración en Pisa tras haber transmitido unos programas radiofónicos contra Estados Unidos y en favor del fascismo. Sin embargo, a pesar de este trasfondo político, a Luis Alberto de Cuenca solo le importa y fascina el lenguaje poético de sus composiciones, es decir lo que le interesa "no es que fuera fascista sino los versos que hizo" (Bengoechea, 2018). De hecho, confiesa que "hubo un antes y un después de la lectura de ese libro" (Cuenca, 2011: 22)

porque los versos “balbucientes aún, pero llenos del «ruido y furia»” (Cuenca, 2011: 22) que su maestro le proponía despertaron su deseo de escribir poesía.

De acuerdo con esto, en la poesía de Luis Alberto de Cuenca sobresalen por los menos cinco posibles aspectos de su relación con Ezra Pound: las menciones directas, una cita en un paratexto, la recuperación de su modalidad compositiva, los haikus y, por último, unos ojos brillantes.

Primeramente, conforme se va leyendo la poesía luisalbertiana, se aprecia que Luis Alberto de Cuenca gusta de los nombres propios, en la estela de Borges y otros. En efecto, en muchísimas composiciones suyas nombra, alude o cita a actores, escritores, pintores y personajes de todo pelo que le gustan o le influyeron en una suerte de canon personal, como se advierte, por ejemplo, en “Brindis” (*Por fuertes y fronteras*, 1996):

Por los cuadros de William Bouguereau, nuestro hasta las
lágrimas.
Por María de Zayas, que tejió sus relatos con las hebras del
sueño.
Por la cena que Antonio de Esclava ofrece a Shakespeare
en las *Noches de invierno*.
Por Miguel de Unamuno.
Por Caspar David Friedrich, que vio a su hermano muerto
de espaldas en lo alto de un glaciar de los Alpes
y lo reprodujo en un lienzo.
Por las notas que a diario me dejabas
en los lugares más secretos.
Por el fuego que ardía en tus ojos miopes
cuando el mundo era fuego.
Por las brasas de amor.
¡Larga vida al fantasma del recuerdo!

Pese a que a Luis Alberto de Cuenca le guste mencionar los nombres propios, se puede observar que el nombre de Pound aparece solo un par de veces en sus composiciones, es decir en “Religión y poesía” (*Por fuertes y fronteras*): “San Francisco, Espronceda, Pound y Perse” (v. 6); y en “Me acuerdo de Bram Stoker” (*El reino blanco*): “Gimferrer, mi maestro (junto con Pound, Cirlot)” (v. 8). De esta manera, se advierte una cierta diferencia con su inicial pertenencia a los novísimos y, específicamente, con Juan Luis Panero y su poesía “Un viejo en Venecia” (1983):

En Venecia, viejo y envejecido, casi mudo,
rodeado de libros, de soledad, de gatos,
el poeta Ezra Pound,
habló, en un breve, muy breve encuentro, con Grazia Livi.
Le comentó, sin autocompasión y sin desprecio,
secamente, con voz entrecortada:
“Al final pienso que no sé nada.
No tengo nada que decir, nada”.
Si después de tan alto ejemplo, de tan clara sentencia,
aún sigo escribiendo, arañando palabras en el humo,
no es, que la muerte me libre,
por bastardo interés o absurda vanidad,
sino tan sólo por una simple razón,

porque no conozco otro medio, a excepción del suicidio,
– innecesario es un poema como un cadáver –
para dar testimonio de nada a nadie,
del mundo que contemplo, de esta vida,
de su horror gastado y cotidiano.
Que el viejo Pound, desde su tumba,
me perdone por unir su nombre
a estas sórdidas palabras desesperadas.

La imagen de este “viejo Pound” (v. 19) se distingue claramente de la que se rastrea en los versos de Luis Alberto de Cuenca, donde se menciona solo como maestro y modelo. Por lo tanto, con el fin de investigar la presencia poundiana en sus composiciones, no es suficiente detectar la mención del nombre porque lo más curioso es identificar cómo Luis Alberto de Cuenca logra incorporar el perfil y la poética de este modelo dentro de sus versos en una manera tan íntima que una lectura entre líneas es fundamental.

Asimismo, al comienzo de su primera obra, *Los retratos* (1971), sobresalen unos versos procedentes del canto LXXVIII de Pound que son una clave que pone sobre alerta de la importancia de Pound ya que explicitan la temprana afición de Luis Alberto de Cuenca por dicho escritor:

Cassandra, your eyes are like tigers,
with no word written in them. (vv. 6-7)

Además, como Luis Alberto de Cuenca dedica *Los retratos* al recuerdo de su novia Rita Macau, se podría plantear que eligió la mirada de la profetisa Casandra porque, de alguna manera, esta imagen y el surrealismo que la caracteriza le impresionó profundamente y, además, porque se ajustaba perfectamente para representar a la novia perdida. Es decir, unos ojos que reavivan una imagen y, en general, una idea de belleza en la memoria del poeta:

Desde hace cuarenta años, la belleza es para mí como los ojos de la Casandra de Pound, vacía de palabras y de significados, pero con esas rayas que embellecen la piel de los tigres y que remiten al lenguaje simbólico de los comienzos, presente en las abstracciones indescifrables de Cantabria o de la Dordoña, justo cuando el chamán arroja al fuego los frutos escogidos del otoño para ganarse el corazón de la Gran Diosa. (Cuenca, 2011: 22)

De hecho, su pasión por el escritor norteamericano es tan fuerte que él no solo lo menciona o retoma unos versos suyos, sino más bien interioriza y hace propia su innovadora manera compositiva como se trasluce, por lo menos al principio, de la libertad métrica, de la disposición espacial de los versos y de las letras, de la mezcla de citas y lenguas tan dispares y en la confluencia de pintura, cultura, literatura y mucho más. En detalle, centrándose en las primeras poesías de Luis Alberto de Cuenca, hay una fuerte presencia de citas multilingües y pluriculturales a la manera de Pound. Sin embargo, pese a que puede que parezcan desconectados, cada elemento conecta con el otro conllevando un único sentido al texto porque, como en el complejo tejido poundiano, en su conjunto tienen sentido:

At its most rhetorical, Pound’s work is indeed broken and disorganized, but the general structure of the work is not so; Pound himself described his method as one designed for the eye and the ear just as much as for the mind: ‘Abbreviations save

eye effort... ALL typographical disposition, placing of words on the page, is intended to facilitate the reader's intonation. There is no intentional obscurity'. In fact the disconnectedness of much of Pound's poetry – the moving from point to point, line to discontinuous line, which seemed to Yeats to be a register of 'stammering confusion' – is actually a deliberate technique to exert the maximum strength from the words on the page. (Ackroyd, 1980: 82)

De esta manera, se justifica, por ejemplo, por qué en *Elsinore* Luis Alberto de Cuenca solo alude a su amada jugando con las letras y creando el anagrama Arit y por qué, además, la estructura general de la obra se forja a partir de la combinación de fragmentos. De hecho, reuniendo las iniciales latinas de los cuatros títulos en griego que denominan las reparticiones de la obra se obtiene el anagrama Arit, un juego complejo y oscuro bajo el cual Luis Alberto de Cuenca esconde el nombre de su amada perdida.

Además, está claro que en el enredado laberinto luisalbertiano son muchísimas las pistas que remiten a Ezra Pound que se ocultan porque, de hecho, el poeta no explicita y, en consecuencia, es como si jugaran al escondite con el lector. En otras palabras, desempeñando un papel activo de búsqueda, el lector podría, por los menos, intentar identificarlos. Así, como propone Ponce Cárdenas (2017: 53), en "Oración" (*Elsinore*) se plantea una mezcla tanto de tiempos como de lugares, ya que el momento evocado alude, por un lado, al recuerdo del placer amoroso que el yo lírico comparte con una amada que toma la forma de Afrodita; y, por otro lado, a una época que va de la era devónica ("la devónica furia", v. 3) hasta "el rock" (v. 2) del principio de los setenta. Por otro lado, se podría rastrear otra señal sutil de la profunda influencia poundiana en "In the days of King Arthur" (*Elsinore*) donde "casi a la manera de un caligrama, el nombre de la amada se va disolviendo en versos sucesivos, como una estela de espuma dejada atrás" (Ponce Cárdenas, 2017: 113). Por esto, se podría asumir que la disposición de las letras no es aleatoria y que, de una manera alusiva, en este pasaje podría haber una alusión (Ponce Cárdenas, 2017: 113) a los *Cantares completos* de Ezra Pound y, en concreto al XVIII donde se resalta a Aletha que mira hacia el mar:

And Aletha, by bend of the shore,
with her eyes seaward,
and in her hand seawrack
salt-bright with the foam.

En concordancia con lo dicho anteriormente, en los textos poundianos se encuentran unos versos "balbucientes" (Cuenca, 2011: 22) en los que prevalece la mezcla de fragmentos procedentes de lenguas distintas y de ámbitos culturales tan dispares que, en el caso de su poética, vienen incluso desde Japón. De hecho, en los *Cantos* se diseminan unos caracteres japoneses que tienen que ver con la valoración de Ezra Pound de la brevedad y la concisión que le permite vehicular pensamientos o ideas a través de un único signo gráfico. Asimismo, en las composiciones poundianas se halla la influencia del haiku japonés, cuyo intento es transmitir, recurriendo a elementos naturales o a una estación, una sensación a través una imagen clara y concreta, es decir por medio de "una instantánea de la realidad, la expresión de una honda emoción" (Martínez Fernández, 2018: 173). Lo interesante es que, como la afición de Luis Alberto de Cuenca por Ezra Pound es tan grande, la poesía poundiana se podría considerar un estímulo adicional para el cultivo de esta forma poética incluso si no hay deudas directas, ya que se trata de "un género lírico breve que ha cultivado con relativa asiduidad, desde su segundo libro, *Elsinore* hasta el último por ahora, *Cuaderno de vacaciones*" como muy bien explica Martínez Fernández (2018: 170).

En cambio, si se recuperan y comparan el poema luisalbertiano "Brindis" (*Por fuertes y fronteras*) y la cita procedente de los *Cantos Pisanos* que abre *Los retratos*, hay un elemento que los dos comparten: los "ojos" ("eyes"). Y "Poco importa / si en castellano o en inglés" (vv. 1-2, "DNA", *Por fuertes y fronteras*), lo llamativo es que no es casualidad que Luis Alberto de Cuenca inicie su primera obra a través de la cita poundiana. Se podría plantear que la mirada de la amada perdida no solo se graba *in aeternum* en la memoria del poeta, sino que también evoca y eterniza poéticamente, en una suerte de metonimia, aquel "perfil de una mujer" ("Envío", *Elsinore*) que nunca aparece. Una mirada que, de hecho, vuelve a aparecer en un "Brindis" en el que Luis Alberto de Cuenca brinda, junto a maestros como Pound y otros, también a los "ojos miopes" (v. 13) y al "fuego que ardía" (v. 13) en ellos como si perteneciesen a una mujer que, gracias al amor que reflejaba con sus pupilas, fue una musa para sus composiciones. En consecuencia, aunque no se pueda afirmar con toda seguridad, se podría suponer que los ojos, más allá de ser un elemento tópico de la *descriptio puellae*, vienen desempeñando un papel muy interesante en la poesía de Luis Alberto de Cuenca, acaso por una cuestión de puro gusto o tal vez también por su relación con los de la profetisa poundiana. Unos ojos que enmarcan *Los retratos*, ya que abren la obra e incluso la cierran en las palabras finales de "La huida": "te esperaré ojos míos más allá del silencio" (v. 15).

Con el paso del tiempo, Luis Alberto de Cuenca parece no olvidarse de esta mirada tan profunda. De hecho, en "Alejandra, 258-259" (*Scholia*, 1978) se podría vislumbrar algo interesante donde, una vez más, se podría encontrar alguna conexión entre la amada fallecida y la Casandra poundiana, ya que la "naturaleza espectral permitiría conectar el perfil de Alejandra-Casandra con el de la protagonista del poemario, Rita Macau" (Ponce Cárdenas, 2017: 48):

A través de qué lenta caravana de espejos has llegado
hasta mí para besarme, súbito, en la frente y olvidar unos
ojos florentinos que anhelaban la sombra.

Unos versos en los que la figura femenina "subyace, como en un palimpsesto, bajo el perfil de la Casandra de los ojos enigmáticos en los *Cantos pisanos*" (2017: 50). A ese respecto, resulta interesante que los ojos sean "florentinos" (v. 3) ya que, por un lado, Florencia es la ciudad donde Luis Alberto de Cuenca encontró dicha obra poundiana y, por otro lado, "la ambivalencia del nombre propio permite al poeta jugar no solo con el perfil de la urbe, sino también con la identidad de una figura femenina muerta" (2017: 51) como ocurre, por ejemplo, en la cita en francés que adelantan "The end" (*Elsinore*): "Ici gist Florence enfouie, / qui au chevalier fu amie", que proceden de *Le jugement d'Amours*, un poema medieval.

Conforme pasa el tiempo, puede ser que "los ojos como tigres" de los que surgen las primeras composiciones luisalbertianas sigan siendo una posible e interesante clave de lectura. En este sentido, otro poema dedicado "a la memoria de Arit" en el que protagonizan unos ojos brillantes es, por ejemplo, "Tus ojos" (*Scholia*):

Y tus ojos, tus pétalos de luz,
aquellos ojos que resumían el estío,
vasijas de pureza,
agonizan de sombra en su prisión de nieve
y de silencio.
El mundo es una catedral helada.

En un escenario que podría recordar a la “catedral” (v. 6) de la Ofelia luisalbertiana, los ojos de la amada se manifiestan como pétalos de luz pura, inocente donde, como refleja el modelo de Casandra, solo queda el silencio. Además, pese a que esta forma compositiva no se corresponda a la del haiku, al eternizar una emoción tan intensa, generada por la imborrable mirada de la amada perdida, parece que Luis Alberto de Cuenca recurre a una imagen nítida y concreta cuya característica esencial es la del brillo. De hecho, como se destaca en la “La resucitada” (*El hacha y la rosa*), es una luz cegadora: “Su luz me ciega. ¡Tantos años solo, / subido a la columna de la sombra, / temiendo que llegara este momento! / Ya sale de la tumba. Ya se acerca. / Y me inunda la lumbre de sus ojos” (vv. 5-9). Pero, como se recuerda también en “A. Persi Flacci choliambi” (*Scholia*), “todo es recuerdo ya. Su piel. Sus ojos” (v. 18) y, considerando que lo que permanece es “la terrible pureza de la nada” (v. 20), lo único que puede reavivar un recuerdo es la poesía. Por eso, muchas son las creaciones luisalbertianas que podrían remitir a los mismos ojos brillantes que encabezan *Los retratos* pero, como la poesía de Luis Alberto de Cuenca se compone de muchísimos lazos entrelazados, estas son solo unas pequeñas muestras de una posible recuperación y revitalización de Pound, uno de sus maestros preferidos.

Para concluir, como jugar con sus lectores es típico del denso y enredado tejido poético cuenquista, buscar pistas sobre la reanudación y revitalización del modelo poundiano ha sido tan complejo, ya que Luis Alberto de Cuenca disemina y, al mismo tiempo, encubre su extenso conocimiento. Asimismo, los aspectos que se han presentado brevemente en el presente artículo constituyen solo unos ejemplos de la presencia de Pound en la poética luisalbertiana que se podrían analizar mucho más de cerca para sacar conclusiones más completas y precisas. Entre otras facetas, sería interesantísimo investigar el brillo de los ojos poundianos en todos sus aspectos e, incluso, en su posible imbricación con cine, pintura, tebeos y más.

Bibliografía

- ACKROYD, Peter (1980) *Ezra Pound and His World*, London, Thames and Hudson.
- BENGOECHEA, Jesús (2018) “Luis Alberto de Cuenca: «El Madrid es Homero y el Barça Proust, o sea, un coñazo»”, *La Galerna*, <https://www.lagalerna.com/galerna-entrevista/Luis-alberto-cuenca-la-galerna/> (29/11/2020).
- CUENCA, Luis Alberto de (2010) *El reino blanco*, Madrid, Visor Libros.
- (2011) “Ezra Pound: El Homero del siglo XX”, *Mercurio*, 127.
- (2014) *Cuaderno de vacaciones*, Madrid, Visor Libros.
- (2015) *Los retratos*, ed. L. M. Suárez Martínez, Madrid, Reino de Cordelia.
- (2017) *Elsinore. Scholia. Necrofilia (1972-1983)*, ed J. Ponce Cárdenas, Madrid, Reino de Cordelia.
- (2018) *Bloc de otoño*, Madrid, Visor Libros.
- (2018) *La caja de plata*, ed. Victoria León, Madrid, Reino de Cordelia.
- (2019 [1998]) *Los mundos y los días (poesía 1970-2009)*, 5ª ed. corregida y ampliada, Madrid, Visor Libros.
- EIRE, Ana (2005) “Conversación con Luis Alberto de Cuenca”, *Conversaciones con poetas españoles contemporáneos*, Sevilla, Renacimiento, pp. 77-95.
- ELIOT, Thomas Stearns (1922) *The Waste Land*, <http://www.poetryfoundation.org/poems/47311/the-waste-land> (20/11/2020).

- LANZ, Juan José (1991) *La poesía de Luis Alberto de Cuenca*, Córdoba, Trayectoria de Navegantes.
- LETRÁN, Javier (2005) *La poesía posmoderna de Luis Alberto de Cuenca*, Sevilla, Renacimiento.
- MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, José Enrique (2018) “Las formas breves en Luis Alberto de Cuenca: el cultivo del haiku”, *Las mañanas triunfantes: asedios a la poesía de Luis Alberto de Cuenca*, ed. A. J. Sáez, Sevilla, Renacimiento, pp. 169-186.
- PANERO, Juan Luis (2003) *Antología (1968-2003)*, Sevilla, Renacimiento, pp. 85-86.
- PEÑA RODRÍGUEZ, Francisco José (2009) “Rita Macau, una musa para Luis Alberto de Cuenca”, *Otro lunes*, 8, <http://otrolunes.com/archivos/08/html/unos-escriben/unos-escriben-n08-a17-p01-2009.html> (27/11/2020).
- PONCE CÁRDENAS, Jesús (2017) “Tríptico de tinieblas”, en L. A. de Cuenca, *Elsinore. Scholia. Necrofilia (1972-1983)*, ed. J. Ponce Cárdenas, Madrid, Reino de Cordelia, pp. 13-123.
- POUND, Ezra (2019) *Canti Pisani*, trad. Alfredo Rizzardi, Milano, 2ª ed. Garzanti, [*Pisan Cantos*, New directions, 1948].
- SÁEZ, Adrián J. (2020) “Conversación online con Luis Alberto de Cuenca”, Google Meet.
- SÁEZ, Adrián J. y Antonio SÁNCHEZ JIMÉNEZ (2019) “Poesía de todo y de nada: la intertextualidad en la poesía de Luis Alberto de Cuenca”, *«Haré un poema de la pura nada»: la intertextualidad en Luis Alberto de Cuenca*, ed. A. J. Sáez y A. Sánchez Jiménez, Sevilla, Renacimiento, pp. 7-28.
- SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonio (2019) “Jekyll y Hyde: persistencia de un motivo de Stevenson en la poesía de Luis Alberto de Cuenca”, *«Haré un poema de la pura nada»: la intertextualidad en Luis Alberto de Cuenca*, ed. A. J. Sáez y A. Sánchez Jiménez, Sevilla, Renacimiento, pp. 270-288.
- SUÁREZ MARTÍNEZ, Luis Miguel (2008) “El clasicismo en la poesía de Luis Alberto de Cuenca”, *Línea clásica (antología)*, ed. L. M. Suárez Martínez, Cáceres, Diputación Provincial de Cáceres.
- (2010a) (ed.), L. A. de Cuenca, *Filología y vida (una antología)*, Ávila, Ayuntamiento de Ávila.
- (2010b) *La tradición clásica en la poesía de Luis Alberto de Cuenca*, Vigo, Academia del Hispanismo.
- (2014) «La tradición clásica en *El reino blanco* de Luis Alberto de Cuenca», *Dicenda: Cuadernos de Filología Hispánica*, 34, pp. 143-166.
- (2017) «La tradición clásica en *Cuaderno de vacaciones* de Luis Alberto de Cuenca», *Minerva: Revista de Filología Clásica*, 30, pp. 341-364.
- VÉLEZ SAINZ, Julio (2019) “¿DNA o ADN?: Contornos anglófonos de Luis Alberto de Cuenca”, *«Haré un poema de la pura nada»: la intertextualidad en Luis Alberto de Cuenca*, ed. A. J. Sáez y A. Sánchez Jiménez, Sevilla, Renacimiento, pp. 389-404.
- VILLANUEVA, Darío (1992) “Los marcos de la literatura española (1975-1990): esbozo de un sistema”, *Historia y crítica de la literatura española, IX: Los nuevos nombres, 1975-1990*, ed. F. Rico, Barcelona, Crítica, pp. 26-38.

