

La presencia de la Biblia en *Después del paraíso*, de Luis Alberto de Cuenca

PABLO NÚÑEZ DÍAZ
Universidad de Valladolid

Resumen

La importancia de la Biblia en la obra de Luis Alberto de Cuenca ya ha sido estudiada en un corpus que reúne la mayor parte de su obra poética: desde su primer libro, *Los retratos* (1971), hasta *Bloc de otoño* (2018). Sin embargo, la publicación de *Después del paraíso* (2021), cuyo título ya adelanta la aparición de distintos elementos religiosos, demanda un estudio específico que complete la perspectiva que se ha ido desarrollando sobre esta cuestión. Con ese fin, este artículo profundizará en las referencias a la Biblia y a la tradición cristiana en dicha obra, a través del examen de ejemplos concretos, tratando de determinar cuál es la relación de los poemas con el texto bíblico y con la religiosidad, y qué significación alcanzan en el conjunto de la trayectoria del escritor.

Palabras clave: Luis Alberto de Cuenca, Dios, Biblia, cristianismo, mito, paraíso.

The presence of the Bible in Luis Alberto de Cuenca's *Después del paraíso*

Abstract

The importance of the Bible in the work of Luis Alberto de Cuenca has already been studied in a corpus that includes most of his poetic work, from his first book, *Los retratos* (1971) to *Bloc de otoño* (2018). However, his new book, *Después del paraíso* (2021), the title of which hints at the religious elements it deals with, merits examination in its own right, in order to provide a full picture on his work. With that aim in mind, this paper will undertake an in-depth examination of the references to the Bible and the Christian tradition in the work, by analysing specific examples, in order to characterise way the poems relate to biblical texts and religiosity, and determine their significance in De Cuenca's career as a whole.

Keywords: Luis Alberto de Cuenca, God, Bible, Christianity, myth, paradise.



1. INTRODUCCIÓN

El Dios cristiano está ciertamente presente en la poesía española actual, como puede verse en las obras de José Jiménez Lozano (1930-2020), Miguel d'Ors, Luis Alberto de Cuenca, Julio Martínez Mesanza, Juan Antonio González Iglesias, Enrique García-Máiquez o Jesús Beades, entre otros. Luis Alberto de Cuenca, filólogo clásico, que ha sido profesor de investigación del CSIC, es uno de los nombres más significativos de la literatura española actual, y ha contribuido a abrir nuevos caminos en la poesía de nuestro país a partir de la publicación de *La caja de plata* (1985), con el que obtuvo el Premio de la Crítica. Ha recibido otras importantes distinciones como el Premio Nacional de Traducción, por su versión del *Cantar de Valtario*, o el Premio Nacional de Literatura por *Cuaderno de vacaciones*. Los elementos relativos a su amplia formación humanística no pueden olvidarse al relacionar su poesía con la tradición cristiana y con la intertextualidad bíblica¹.

¹Sobre la intertextualidad en De Cuenca, *vid.* Sáez y Sánchez Jiménez, 2019a y 2019b.



La obra poética de Luis Alberto de Cuenca (Madrid, 1950) ha sido abordada desde perspectivas muy diversas, poniendo el foco, por ejemplo, en su relación con la tradición clásica (García Gual, 2013; González Iglesias, 2013; Lanz, 2011 y 2014: 27-28; Letrán, 2005: 266-273; Martínez Sariago y Laguna Mariscal, 2010; Ortega Villaro, 2005: 24-28 y, sobre todo, Suárez Martínez, 2010, 2014 y 2017), la música (Iglesias Díez, 2019; Llamas, 2018), la pintura (Martínez Fernández, 2007; Ponce Cárdenas, 2017: 83-101 y 2019; Sáez, 2018b), el cine (Bagué Quílez, 2018, Gutiérrez Carbajo, 2013; Letrán, 2015), la posmodernidad (Letrán, 2005) o la religión (Núñez Díaz, 2018 y 2019; Sáez, 2018a y 2020), entre otros temas. En cuanto a este último aspecto, en mis dos trabajos mencionados estudié la presencia de la Biblia en el corpus que abarca desde su primer libro, *Los retratos* (1971), hasta *Bloc de otoño* (2018). Ahora, la publicación de un nuevo poemario cuenquista, *Después del paraíso* (2021b), demanda una aproximación específica para analizar la presencia de la Biblia en esta obra y su vínculo con los anteriores libros del autor.

La tensión poética entre creencia y escepticismo, y entre heterodoxia y ortodoxia, se mantienen a lo largo de toda la trayectoria poética de Luis Alberto de Cuenca (González Iglesias, 2013: 171; Lanz, 2014: 135-141; Martínez Mesanza, 2013: 66-67; Núñez Díaz, 2018: 231-232; Sáez, 2020: 1350-1351). De hecho, González Iglesias (2013: 171) se ha referido a lo difícil que es fijar de manera inequívoca su condición o no de poeta cristiano. Por su parte, Sáez (2020: 1361) ha puesto de relieve cómo la religión cristiana, en la poesía luisalbertiana, supone “un ingrediente creativo más que se da la mano con otras mitologías de modo natural, al tiempo que es una preocupación personal en la que locutor poético y poeta se acercan a más no poder, con frecuentes invocaciones directas a Dios, algún santo o la Virgen”.

La Biblia destaca como una de las principales fuentes que han permitido a Luis Alberto de Cuenca aproximarse al ideal que manifiesta en su poema “Religión y poesía”, de *Por fuertes y fronteras*: “Feliz quien, al amparo de la fe, / escribe poesía desde el júbilo, / el drama, la alabanza y el sentido” (Cuenca, 2012: 329). Así, del corpus que va de *Los retratos* a *Cuaderno de vacaciones* (2014a), se han puesto en relación con el texto sagrado 120 poemas, en los que De Cuenca recurre a su cultura bíblica para tratar de forma personal temas como el amor, la amistad, la esperanza y la desesperanza, el paso del tiempo o la muerte (Núñez Díaz, 2018: 230-231).

El estudio de un libro de madurez como *Después del paraíso*, que supera el centenar de composiciones, resulta fundamental para completar la perspectiva sobre la religiosidad en la obra poética del autor, como ya se adelanta en el título del volumen, que remite al jardín del Génesis, y como puede verse en el poema titulado, precisamente, “Después del paraíso”, o en “Plegaria (I)”, “Plegaria (II)”, “Cuando nos mira Dios, ¿qué es lo que ve?” y “La hora de la fe”.

Este artículo se detendrá en las referencias a la Biblia a través del examen de ejemplos concretos, tratando de determinar cuál es la relación del yo lírico con el hipotexto sacro y con la religiosidad en general, y qué supone, a este respecto, en la trayectoria poética del autor.

2. EN EL PRINCIPIO: LA PÉRDIDA DEL FAVOR DIVINO

La relación del libro *Después del paraíso* con la Biblia se encuentra ya desde el mismo título, que remite, como ya se ha mencionado, al paraíso genesiaco. El sentido lo revela el poema homónimo (p. 23)², en el que es preciso detenerse, ya que actúa como piedra angular de toda la obra:

De los seres que fueron creados para unirse
brota una compasiva calma que va extendiéndose
por su radio de acción y diciendo en voz alta
que el mundo tiene arreglo. Pero no es tan sencillo

² Citaré de la primera edición de la obra (Cuenca, 2021b).

que los seres creados para unirse se unan
de verdad, porque una cosa es la teoría
que emana de lo alto y otra las malas prácticas
de los hombres. De modo que no resulta fácil
que los seres creados para unirse terminen
uniéndose, siquiera de una forma precaria,
temporal, engañosa. Y aquella compasiva
calma con que actuaban suele volverse en contra
de sí mismos, al ver que no pueden fundirse
los unos con los otros, como se funde el oro
en el crisol o el llanto con el agua del río,
desde que Eva —y, después, Blancanieves— probó
la manzana maldita. Con lo que regresamos
al conflicto inicial, en el que no hay resquicio
para la compasión, ni para una actitud
serena y confiada que devuelva a los hombres
el favor de los dioses perdido para siempre,
irremediamente caducado.

El poema plantea la tradicional visión de la imperfección humana como consecuencia de que Eva comió del fruto prohibido, una imperfección que estaría entorpeciendo la tendencia a la concordia y a la unión, tendencia con la que los hombres habrían sido creados. La relación se establece aquí con Génesis 3. La condición caída de la naturaleza humana haría que, en lugar de unirse con una “compasiva calma” —testimonio de que “el mundo tiene arreglo”—, se haga patente que “no hay resquicio / para la compasión, ni para una actitud / serena y confiada que devuelva a los hombres / el favor de los dioses perdido para siempre, / irremediamente caducado”. El autor toma distancia respecto a la interpretación cristiana al poner en relación el Génesis con los cuentos de Hadas, *v. g.*, a Eva con Blancanieves (el cuento homónimo de J. y W. Grimm), y al asumir en el penúltimo verso una cosmovisión politeísta, acorde, en cambio, con la tradición clásica, que tanta importancia ha tenido en la obra del autor (*vid.* Suárez Martínez, 2010, 2014 y 2017).

Otros dos poemas del libro remiten a la simbólica época primigenia previa a la imperfección y la muerte: “La Edad de Oro (I)” (p. 123) y “La Edad de Oro (II)” (p. 124). Resulta revelador que ambas composiciones sean las primeras de la sección denominada “Suite virgiliana”. En efecto, pueden ser considerados dos casos de hipertextualidad³ respecto a un pasaje de Virgilio, *Geórgicas* I, 25-140, que el propio De Cuenca ha antologado y traducido (VV. AA., 2004: 37-38). En dicho pasaje, es Jove quien introduce “el veneno en las serpientes” y promueve otros elementos negativos de nuestro mundo, “a fin de que el ingenio de los hombres / forjase poco a poco las variadas artes”. Pero el autor también parece estar ofreciendo su propia versión del origen del mal como si se tratara de un pasaje nuevo del Génesis —De Cuenca opta por la visión monoteísta al hablar de “Dios”—. Estamos ante textos que se enmarcan en la tradición de los mitos antropogónicos.

El primero de los poemas describe cómo era el mundo al comienzo: nadie cultivaba los campos, ni se requerían linderos, pues la tierra era de todos y producía los frutos sin que los seres humanos tuvieran que trabajarla. Pero, según el poema, fue el propio Dios quien terminó con tal dicha:

[...] Fue Dios quien introdujo

³ De acuerdo con Gérard Genette (1989: 14), la hipertextualidad sería “toda relación que une un texto B (que llamaré *hipertexto*) a un texto anterior A (al que llamaré *hipotexto*) en el que se injerta de una manera que no es la del comentario”.

veneno en las serpientes, crueldad en la selva,
pánico en las ciudades, tempestad en los mares.
Fue él quien despojó de su miel a las plantas,
el que secó los ríos de vino que fluían,
por doquier, quien veló el recuerdo del fuego.

El fuego, ligado a las teofanías del Antiguo Testamento (por ejemplo, Éxodo 3), a los sacrificios ofrecidos por los israelitas a Yahvé, y, por supuesto, al castigo divino, fue también el signo de que los creyentes habían sido llenos del Espíritu Santo en Pentecostés —las lenguas de fuego que se posaron sobre sus cabezas— (Hechos 2), lo que tiene, asimismo, un carácter de teofanía (sobre el fuego en la Biblia, *vid.* León-Dufour, 1980: 349-353). En el poema, puede interpretarse que el hombre se queda sin el recuerdo de la presencia divina, de la amistad con Dios de la que disfrutó en el paraíso. La introducción del veneno en las serpientes o de la crueldad en la selva se sitúan en el mismo plano temporal que la aparición del pánico en las ciudades, porque, como T. S. Eliot señala en el último de sus *Cuatro cuartetos*, “Little Gidding”: “[...] A people without history / Is not redeemed from time, for history is a pattern / Of timeless moments” (Eliot, 1959: 48) —el cuarto cuarteto simboliza precisamente “la purgación de la conciencia con el fuego de Pentecostés” (Pujals Gesalí, 2004: 53)—.

La segunda mitad del poema lleva al extremo la reinterpretación del Génesis, al plantear el hipertexto que Dios castigó a los hombres porque estos no fueron felices en aquella Edad de Oro en la que no tenían más que hacer que adorar a Dios y disfrutar de un mundo perfecto:

No lo hicieron, y Dios no pudo soportar
que no fueran felices y condenó a los hombres
al deseo, al azar, al trabajo, a la muerte.
A todas esas cosas que nos hacen humanos.

Así pues, la ofensa contra Dios habría sido el mero hecho de no ser felices. Ya Jorge Luis Borges había escrito en su poema “El remordimiento”, de *La moneda de hierro* (1976), que “el peor de los pecados” que puede cometer un hombre es el de no ser feliz (Borges, 2011: 455). Y, en el poema de Luis Alberto de Cuenca, la condena recibida es la condición misma de ser hombres, lo que lleva a la conclusión de que solo se puede hablar realmente del ser humano tras la caída, a partir del momento en que hay deseo, azar, trabajo y muerte. Cristianizando el pasaje virgiliano (aunque el Génesis no solo es un libro sagrado de los cristianos, sino también de los judíos, como todo el Tanaj), De Cuenca ofrece una recreación parcial del relato bíblico, desde un planteamiento personal y humanista que trasciende el relato y pone el foco en nuestra condición, no como algo corrompido frente a una condición original perfecta, sino como la más genuina.

La continuación de este poema, “La Edad de Oro (II)” (p. 124), retoma la idea de que Dios introdujo el veneno en las serpientes y otros elementos negativos del mundo y de las vidas humanas, como la soledad, el desconsuelo, los virus chinos (en referencia, claro está, al coronavirus), y una mención que, de nuevo, entrelaza esta recreación de la narración bíblica con los cuentos de hadas: las “casitas engañosas / de chocolate dentro de bosques treme-bundos” (“Hansel y Gretel”, de J. y W. Grimm). En este poema, el mal es introducido por Dios “por jugar con la gente / como si fuesen naipes” (una idea que recuerda al poema “Ajedrez”, de *El hacedor* de Borges, en el que leemos: “Dios mueve al jugador, y éste, la pieza” [Borges, 2011: 116]) y porque el ser humano no creía en Él y persistía en no adorarlo, a pesar de todo lo que le había dado en la Edad de Oro. Esta nueva vinculación con la obra de Jorge Luis Borges no resulta extraña. En su libro *Las cien mejores poesías de la lengua castellana*, Luis Alberto de Cuenca (1998: 362) afirma que “[p]robablemente Borges sea el número uno en las letras castellanas del siglo XX. Como prosista, como poeta, el maestro argentino no es sólo un escritor,

sino también y sobre todo, como él mismo imputaba a Quevedo, una vastísima literatura". Y puede afirmarse que "Borges está en el centro de la poesía cuenquista" (Sáez, 2018a: 117; asimismo, *vid.* Sáez, 2019: 24-26 y, de los escritos del poeta sobre el autor de *Ficciones*, por ejemplo, Cuenca, 2021a: 111-122).

Así pues, de acuerdo con esta imaginativa recreación, Dios "hizo un cóctel / con miedo y sufrimiento, vejez y enfermedad, / y se lo dio a beber a los seres humanos". El término "cóctel" no es casual: remite a los poemas del autor relacionados con lo festivo, como el haiku "Balmoral": "Se nos salía / el amor por el borde / de nuestras copas" (Cuenca, 2012: 493).

Sobre la realidad desalentadora e inestable del mundo, el poeta irá desplegando sus asideros tanto ideológicos como afectivos, persuadido de que es precisamente la fragilidad propia de la naturaleza caída la que nos hace humanos.

3. EL DIOS PROVEEDOR, EL LIBRE ALBEDRÍO Y LA REDENCIÓN

Además del paraíso perdido y el origen del mal, en *Después del paraíso* aparecen otros temas bíblicos relevantes. Así, la composición "Dios proveedor" (pp. 111-112) presenta al Dios cristiano en su relación con la libertad humana. La idea de que Dios provee está muy presente tanto en el Antiguo (Salmo 34, 11, entre otros muchos) como en el Nuevo Testamento (por ej., Filipenses 4, 19). En el pasaje del sacrificio de Isaac (Génesis 22, 1-18), cuando finalmente no se requiere la muerte de este, Abrahán llama a aquel monte "Yahvé provee" (*Nueva Biblia de Jerusalén*; VV. AA., 2019), "El Señor provee" (*Biblia del peregrino*, Alonso Schökel, 2001)⁴.

A partir de la escena de unos niños jugando en un parque, el poema sostiene que la divinidad conoce el porvenir de cada ser humano, por ser omnisciente, pero que al mismo tiempo no se entromete en las cosas que solo incumben a los niños, porque "el libre albedrío es un principio / fundamental en el dogma cristiano". Sin embargo, la composición plantea que la divinidad puede hacer alguna excepción de vez en cuando, como en este ejemplo que expone:

[...] se dirige
a ese niño que llora y con quien nadie
juega, y se le aparece, y le revela
que, cuando sea mayor, militaré
en las filas de la caballería
andante, sometido al viejo código
del gran Raimundo Lulio, siempre en guardia
frente al mal en el mundo. Y ese niño
será Amadís de nuevo o Don Quijote
redivivo, pues hasta en estos tiempos
de corrección política y de virus
chinos que nos rodean, y en los tiempos
aún peores que vengan, habrá un sitio
para los defensores de los débiles,
de los que sufren y los oprimidos.

De Cuenca presenta aquí al Dios cristiano, benevolente, tratando de respetar la tensión bíblica entre su omnisciencia y el libre albedrío, desde una concepción general, sin entrar en delicadas honduras de un tema teológicamente complejo. La personal innovación del autor se produce al tratar el caso concreto del niño triste al que Dios revela que de mayor será un caballero andante, ya que la divinidad abre una puerta de esperanza a partir de unas ilusiones

⁴ Según se indica en la nota al pie del versículo en cuestión, Génesis 22, 14, en la traducción de Francisco Cantera: "Yahveh Yir'eh: «Yahveh verá, proveerá» (en asonancia con *Moriyyah*)" (Cantera Burgos e Iglesias González, 2009).

muy vinculadas a su predilección por la figura del héroe y, en concreto, del caballero, como lo muestran, por ejemplo, su libro de ensayos *El héroe y sus máscaras* (1991), y el hecho de que tradujera junto a Carlos García Gual el *roman* del siglo XII *El Caballero de la Carreta*, de Chrétien de Troyes (1991). Dios sustituye así a la maga Urganda, protectora de Amadís de Gaula, y que profetizó la grandeza de este en un pasaje de la novela homónima recreado por el escritor en su poema “Urganda la Desconocida”, de *La caja de plata* (vid. las anotaciones de Lanz al poema en Cuenca, 2014b: 218-219, nn. 98-99, y Montaner Frutos, 2019: 202-209).

Frente al Dios de “La Edad de Oro (II)”, que trae los males a los seres humanos con una premeditación estremecedora, la divinidad que aparece en “Dios proveedor” es misericordiosa. Como se indica en la parte final, “no deja / de pensar en sus hijos ni un instante” (p. 112).

También relacionada con la benevolencia divina, la composición “Cuando nos mira Dios, ¿qué es lo que ve?” (pp. 113-114) se asienta sobre la idea de que la redención ha hecho que lo importante no sea qué ve Dios cuando nos mira, sino el hecho de que nos mira con “ojos redentores”. Se entiende que la muerte en sacrificio de su Hijo ha limpiado las manchas que pudieran observarse (en consonancia con Hechos 3, 18-19; 1 Juan 1, 7; etc.).

Cuando nos mira Dios, ¿qué es lo que ve?
Ve todo lo que somos y podríamos
llegar a ser, la realidad presente
y la que pudo ser y solo a Dios
le es dado conocer. Dios lo ve todo
—lo que fue, lo que es, lo que será—
y no interviene en nada salvo en darnos
libertad para honrar su sacrificio
en la cruz o labrar nuestra desgracia
siguiendo el mal camino. Nada existe
bajo el cielo más libre que la especie
humana, con un Dios que, como Argos,
tiene cien ojos, pero no sabemos
qué ve cuando nos mira, porque es tema
del que solo podemos inferir
que comienza y termina en su mirada.
Tan alta es la divina discreción
y su modo de obrar tan insondable
que, cuando mira el mundo que ha creado
—incluidos sus hijos—, se reserva
para sí lo que ve, pero transmite
tal torrente de luz y de verdad
que nada importa qué es lo que ve Dios
cuando nos mira, sino cómo miran
sus ojos redentores a los hombres.

El autor logra dar una interpretación novedosa al poner el foco en esa dualidad entre el “ver” de Dios, que constata la realidad humana, y su “mirar”, que redime. Y, una vez más, al tratarse de un enfoque que es acorde con la ortodoxia cristiana —al menos si el “nada importa” del antepenúltimo verso se interpreta como hipérbole—, De Cuenca compara a Dios con Argos, el gigante de la mitología griega que tenía cien ojos, lo que le permitía estar alerta constantemente (hasta que Hermes lo duerme con el sonido de su flauta y le da muerte). Al Dios cristiano se le transfiere, por tanto, una característica de un ser mitológico, tomado del mundo griego: tendría un centenar de ojos, al igual que Argos. Así, la creencia cristiana se entremezcla

con la mitología, logrando el poeta que lo doctrinal tenga que interpretarse literariamente, desde su personal tensión entre creencia y agnosticismo.

4. LA VIRGEN MARÍA

Como el propio Luis Alberto de Cuenca ha explicado, “[l]a poesía –el arte todo– aspira a recobrar la infancia perdida, siquiera sea por un rato, de modo que no es raro que me acuerde de la Virgen, pues está íntimamente unida a mi niñez” (Morante, 2003: 96). No es de extrañar, por tanto, que su libro *Elsinore* (1972) incluyera el poema “*Virgo potens*”, una letanía a la Virgen María en la que su figura se confunde con la de una diosa guerrera, o que en *El hacha y la rosa* (1993) apareciera el “Himno a la Virgen del Carmen”, que no llegó a formar parte de la poesía reunida del autor, *Los mundos y los días* (1998, 1999, 2007, 2012) (como ya han indicado Lanz, 2014: 143, Sáez, 2020: 1351 y Suárez Martínez, 2011: 294), pero que se ha recuperado en la edición crítica de *El hacha y la rosa* preparada por Adrián J. Sáez en 2020, con el visto bueno del poeta (Sáez, 2020: 1352).

También ha tenido relevancia en la poesía del autor la Gran Madre (Lanz, 2014: 96-99 y 130-135, y Letrán, 2005: 249), que en el libro *Bloc de otoño* (Cuenca, 2018: 37) llega incluso a ponerse en el mismo plano que la Virgen: la Diosa Blanca es para el autor tanto María como la Gran Madre o hasta la Venus de Willendorf, porque hablar con ellas alivia el dolor por la muerte de su madre.

El amor filial conecta, así, las distintas figuras femeninas, cuyo poder hipnótico “te convierte en el niño / que fuiste alguna vez, te coge de la mano / y te lleva hacia arriba” (vv. 11-13). En el mismo libro *Bloc de otoño* (Cuenca, 2018: 130), la Virgen María aparece mencionada en unos de los versos de creencia más explícita que se encuentran en la obra del autor. Se trata del final del poema “Palabras para Inés y Álvaro”, en el que el poeta se dirige a sus hijos en su despedida de este mundo, revive la creencia de su infancia aceptando la voluntad “del Cielo”, y concluye: “repetiendo el nombre de la Virgen / y de su Hijo glorioso, me dispongo a adentrarme, / sin temor ni consuelo, en los dominios / de la noche perpetua”.

Por lo tanto, la figura de María ya tenía cierta importancia en la obra poética de Luis Alberto de Cuenca. Ahora, en *Después del paraíso*, la Virgen será objeto de dos plegarias. La primera de ellas, “Plegaria (I)” (p. 57), está dirigida a la Virgen del Carmen, y en ella el autor pide a María que lo salve del naufragio amoroso en que se encuentra.

Virgen del Carmen, tú, que ejerces de patrona
de la marinería, sálvame del naufragio
de este amor, que amenaza con terminar ahogándome.
Sé benévola, diosa del Carmelo, aunque solo
sea por el poema que te escribí hace mucho,
cuando el mundo era joven, hilando alejandrinos
que honraran tu grandeza. El amor no era entonces
este mar iracundo y terrible de ahora,
sino un estanque tibio donde darse un buen baño,
un oasis de luz en medio de la niebla.

Como puede observarse, el poeta hace referencia al mencionado “Himno a la Virgen del Carmen”. Si en un determinado momento decidió eliminarlo de su poesía reunida, ahora no solo firma otra plegaria a la misma Virgen del Carmen, sino que además menciona dicha composición anterior. De algún modo, y teniendo en cuenta que en el libro aparece la otra plegaria, a María del Carmelo, lo mariológico parece haber ganado presencia en su poesía.

En este caso, el elemento heterodoxo, que lo aleja de la poesía religiosa devocional y del Nuevo Testamento, se encuentra en el calificativo “diosa” (*vid.* Brown, *et alii*, eds., 1978). Una

vez más, el escritor entrelaza monoteísmo cristiano y politeísmo griego, como lo hará en el “Himno órfico a Zeus” (pp. 144 y 145), en el que la heterodoxia no estriba en divinizar a la Virgen, sino directamente en cantar a un dios griego y llamarlo “razón de ser de todo lo que existe en el mundo”.

Por su parte, “Plegaria (II)” (p. 63) es una ofrenda a María en busca de protección “en esta travesía cruel de la existencia”. El poeta busca la protección de la Virgen, y le pide no morir “sin que mi última imagen sean tus ojos verdes / de color esperanza y tu tibio regazo / en que todo renace sin cesar, como ahora, / en plena Navidad, cuando escribo estos versos / en tu honor, Madre mía”. El sentimiento de desamparo y la vivencia de la Navidad vuelven al poeta a la infancia y le hacen revivir con intensidad tanto la creencia religiosa como el amor materno.

Como afirma Sáez (2020: 1352), la eliminación del mencionado “Himno a la Virgen del Carmen” de *El hacha y la rosa* se produjo para “evitar posibles lanzazos de la crítica por una exhibición religiosa tan clara, dentro de las tensiones ideológicas del momento y el creciente imperio de lo políticamente correcto”, mientras que su recuperación en 2020 se debió, en parte, a que “casa bien con la tendencia meditativa de sus últimos poemarios”. En este mismo sentido, la presencia de las dos plegarias de *Después del paraíso* puede estar relacionada tanto con esa pérdida del temor a la posible crítica ideológica como con la inclinación meditativa del libro.

5. EL AMOR: REFERENCIAS BÍBLICAS DESACRALIZADAS

En *Después del paraíso* hay al menos dos poemas con hipérbolos metafóricas que desacralizan elementos de raigambre bíblica para expresar la fuerza de la vivencia amorosa. Así ocurre con “Miel asesina” (p. 69), en el que los besos de la amada son un “elixir / que me convierte en dios”, y un “paraíso / donde plantar la tienda del placer / en el Tiempo sin tiempo de la gloria, / lejos del sufrimiento y de la angustia”. Reaparece, por tanto, el relato del Génesis. En Génesis 3, 3-5, Eva explica a la serpiente que tanto ella como Adán podían comer frutos de todos los árboles salvo del árbol que estaba en medio del jardín, porque Dios les había advertido que si comían de él morirían, y la serpiente le responde: “No, no moriréis; es que Dios sabe que el día en que comáis de él, se os abrirán los ojos, y seréis como Dios en el conocimiento del bien y el mal” (Génesis 3, 5; *Sagrada Biblia*, VV. AA., 2010).

La relación con el Antiguo Testamento incluye el cambio del fruto del árbol por el elixir de la boca de la amada, la miel, como se indica en el título del poema y en dos de los versos. El segundo de ellos, “dulce miel destilada por tus labios”, remite al Cantar de los cantares (4, 11: “Tus labios destilan miel virgen, novia mía”; *Biblia de Jerusalén*, VV. AA., 2019). A diferencia de lo que ocurre en el Génesis, tomar el fruto no provoca en este poema la expulsión del paraíso y la pérdida de la vida eterna, sino la conversión en dios, como la serpiente aseguraba. Esta evidente heterodoxia actúa como contrapeso a otra hipérbole teológicamente muy distinta, porque toma el paraíso primigenio como aspiración máxima de plenitud, prefiriendo el poeta, por tanto, el momento previo a que Eva probara el fruto —sin preferencia alguna por la conversión en dios—: “paraíso / donde plantar la tienda del placer / en el Tiempo sin tiempo de la gloria, / lejos del sufrimiento y de la angustia”. La pasión amorosa remite al paraíso que da título al libro, por supuesto al de la composición homónima, y también al jardín de los poemas “La Edad de Oro (I)” y “La Edad de Oro (II)”. Si en estos poemas el escritor aborda la condición del hombre y del mundo posterior a la caída —incluso para mostrarse conforme con ella, porque permite ser realmente humano—, el amor cumple una función redentora: a través del sentimiento amoroso, el poeta encuentra que lo más deseable es la felicidad del paraíso, es decir, el “Tiempo sin tiempo de la gloria”.

En el mismo sentido, en el poema “Agua bendita” (p. 77), el amor redime de otro modo. La amada le moja con un vaso de agua, y, como metáfora hiperbólica de su enamoramiento,

el poeta ve en esa acción “un segundo bautizo en el Jordán / del verano”: el bautismo de Jesús (Marcos 1, 9-11, y textos paralelos). Por lo tanto, estamos ante una resignificación que desacraliza la referencia evangélica.

En una línea similar, en el poema “Resaca de *Sin City*” (pp. 159-161), el minúsculo vestido de la bella protagonista “revelaba tu belleza al mundo, / microevangelio de tus estructuras” (p. 160). Obviamente, el poeta está jugando con el sentido de la palabra εὐαγγέλιον, “buena noticia”. Se trata de una metáfora relevante, pues, al rozar la leve irreverencia, sirve como contraste frente a los versos doctrinalmente más rectos⁵.

6. “LA HORA DE LA FE” Y OTRAS REFERENCIAS

El relativismo teológico del libro se evidencia también en “La hora de la fe” (p. 175), una composición que plantea, como respuesta frente a la amenaza terrorista del yihadismo, acudir a la fe para perder el miedo y contrarrestar así a los atacantes. “La fe solo se puede combatir con la fe”, afirma el último verso del poema. Pero esta fe que el autor reclama no puede ser más heterogénea:

[...] Hay que inventarse
 los dioses que nos faltan para contrarrestar
 su guerra sucia a base de ídolos, superhéroes,
 mitologías, cuentos al amor de la lumbre,
 crucificados por amor, doncellas
 que conciben por obra y gracia de un espíritu...
 Cualquier cosa nos vale en la nueva cruzada [...]

Los ídolos, los superhéroes, la mitología en general y los cuentos conviven con los “crucificados por amor”, lo que introduce a Jesucristo en una pluralidad de posibles semejantes muertos en circunstancias similares, y “doncellas / que conciben por obra y gracia de un espíritu”, unos versos que aluden a María (Lucas 1, 26-38) pero, de nuevo, relativizando su figura al unirla a una pluralidad de vírgenes.

El poema “Carlomagno” (pp. 117-118) tiene un cariz un tanto diferente, pues, al ensalzar la figura del monarca, señala que “[v]isitaba el sagrario / todos los días” y que “[f]ue un modelo de príncipes / cristianos en la Europa culta, unida y valiente / que deberíamos recuperar” (p. 118) (aunque el sagrario sería un elemento postbíblico).

Por último, sobre un tema distinto, ha de mencionarse “La piedra del molino” (p. 155), donde De Cuenca habla del “pan bendito / que sacia el hambre de la tribu humana” –esto puede relacionarse con el cuerpo de Cristo (Mateo 14, 9; Juan 6, 35 y 50-51; y 1 Corintios 11, 24), aunque la expresión “pan bendito” no esté literalmente en el Nuevo Testamento—, y también escribe que “[t]odo se acaba menos la marea / nutritiva que alumbra los misterios / y conduce al maná de la victoria”, una clara alusión al maná enviado por Yahvé como alimento para los israelitas en el desierto (Éxodo 16, 14-36; Juan 6, 31).

7. CONCLUSIÓN

Después del paraíso ofrece nuevos ejemplos de la tensión entre creencia cristiana y escepticismo, y entre ortodoxia y heterodoxia, tensión que está muy presente a lo largo de la obra poética de Luis Alberto de Cuenca. En los poemas aquí estudiados, se evidencian cuatro realidades de

⁵ Dejo al margen el poema “Tarde te amé, belleza” (p. 148), por no guardar relación con la Biblia, aunque sí tiene importancia en cuanto al cristianismo en general. Partiendo de *Confesiones*, X, 27 (indica la fuente en que se inspira), De Cuenca escribe un poema a la belleza en el que no aparece ninguna mención a Dios, como sí aparece, en cambio, en la obra de san Agustín, en la que leemos: “Tarde os amé, Dios mío, hermosura tan antigua y tan nueva; tarde os amé”.

particular interés para iluminar estos aspectos: 1) la utilización del relato genesíaco del paraíso para reflexionar sobre la realidad de nuestro mundo y sobre la naturaleza del ser humano, y también como metáfora hiperbólica de la pasión amorosa; 2) el recurso de convocar en poemas de impronta cristiana a personajes de la mitología grecolatina, de la literatura caballeresca o de los cuentos de hadas, que aparecen en el mismo plano que los personajes de la Biblia, en una suerte de proceso de sacralización; 3) la mezcla de ortodoxia (el libre albedrío, el sacrificio de Jesucristo) y heterodoxia (por ejemplo, cuando dedica un himno a Zeus o cuando llama “diosa” a María); y 4) el protagonismo que ha ganado María, tras una cierta vacilación, pues, si en su poesía reunida había eliminado el “Himno a la Virgen del Carmen” de *El hacha y la rosa* (1993), en *Después del paraíso* le eleva dos plegarias.

El análisis de esta obra permite sugerir un nuevo camino respecto a la interpretación de la creencia y el escepticismo del autor. Buen conocedor como es de las teorías sobre el mito, tema al que dedicó un temprano ensayo (en él defiende la “necesidad” del mito, porque “está ínsito en la naturaleza humana” [Cuenca, 1976: 11]), cabe plantearse si su poesía no se desarrollará en un plano distinto, en el que los significados comunes de “creencia” y de “escepticismo” pierden su eficacia. Como explica Luis Cencillo (1998: 555), “las verdades que encierran los mitos *no son referibles a la naturaleza real de las cosas* (objeto de las ciencias duras), sino a las paradojas y condiciones del *existir humano* únicamente, y, en este sentido, sus mensajes son ciertos y válidos”. De ese modo, no sería en la obra poética del autor donde se podría dilucidar su condición de creyente, máxime si tenemos en cuenta el peso ficcional que puede haber en sus versos. Luis Alberto de Cuenca sitúa en un mismo plano la Biblia, los mitos grecolatinos o los héroes populares, ya que, en su poesía, no importa tanto la confianza o no en la realidad objetiva de los imaginarios que han conformado su mundo —un aspecto que afecta a su esfera íntima—, como el hecho de aprehender las verdades últimas que dichos imaginarios encierran.

Bibliografía

- ALONSO SCHÖKEL, Luis (2001) *Biblia del peregrino*, Bilbao, Mensajero, 6ª ed. (1ª ed. 1993).
- BAGUÉ QUÍLEZ, Luis (2018) “«Es solo cine, pero me gusta»: el canon cinéfilo en la poesía de Luis Alberto de Cuenca”, en Adrián J. Sáez, ed., *Las mañanas triunfantes: asedios a la poesía de Luis Alberto de Cuenca*, Sevilla, Renacimiento, pp. 25-47.
- BORGES, Jorge Luis (2011) *Poesía completa*, Barcelona, Lumen.
- BROWN, Raymond E. et alii, eds. (1978) *Mary in the New Testament*, Philadelphia/New York/Ramsey/Toronto, Fortress Press/Paulist Press.
- CANTERA BURGOS, Francisco y Manuel IGLESIAS GONZÁLEZ (2009) *Sagrada Biblia*, Versión crítica sobre los textos hebreo, arameo y griego, Madrid, BAC. 3ª ed. (1ª ed. 1975).
- CENCILLO, Luis (1998) *Los mitos, sus mundos y su verdad*, Madrid, BAC.
- CUENCA, Luis Alberto de (1976) *Necesidad del mito*, Barcelona, Planeta.
- (1991) *El héroe y sus máscaras*, Madrid, Mondadori.
- (1998) *Las cien mejores poesías de la lengua castellana*, Madrid, Espasa Calpe.
- (1999) *Los mundos y los días. Poesía 1972-1998*, Madrid, Visor.
- (2012) *Los mundos y los días. Poesía 1970-2005*, Madrid, Visor, 4ª edición.
- (2014a) *Cuaderno de vacaciones*, Madrid, Visor.

- CUENCA, Luis Alberto de (2014b) *Poesía 1979-1996*, ed. de Juan José Lanz, Madrid, Cátedra (1ª ed. 2006).
- (2016) *Abre todas las puertas. Antología 1972-2014*, ed. y prólogo de Victoria León, Sevilla, Renacimiento.
- (2017) *El valor y los sueños: poemas escogidos (1970-2016)*, ed., selección e introducción de Rodrigo Olay Valdés, Madrid, Verbum.
- (2018) *Bloc de otoño*, Madrid, Visor.
- (2020) *El hacha y la rosa (1987-1993)*, ed. crítica y prólogo de Adrián J. Sáez, Madrid, Reino de Cordelia (1ª ed. 1993).
- (2021a) *De la Biblia a Borges*, ed. de Luis Miguel Suárez Martínez, Granada, Alhulia.
- (2021b) *Después del paraíso*, Madrid, Visor.
- ELIOT, T. S. (2004). *Cuatro cuartetos*, ed. bilingüe y traducción de Esteban Pujals Gesalí, Madrid, Cátedra, 5ª ed. (1ª ed. 1987; 1ª ed. en inglés 1944).
- (1959) *Four Quartets*, London/Boston, Faber and Faber (1ª ed. 1944).
- GARCÍA GUAL, Carlos (2013) “Mitología clásica en los poemas de Luis Alberto de Cuenca”, en Antonio Lafarque y Lorenzo Saval, eds., *Luis Alberto de Cuenca: de Ulises a Tintín*, *Litoral. Revista de Poesía, Arte y Pensamiento* 255, pp. 163-166.
- GENETTE, Gérard (1989) *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, traducción de Celia Fernández Prieto, Madrid, Taurus (1ª ed. 1982).
- GONZÁLEZ IGLESIAS, Juan Antonio (2013) “Luis Alberto de Cuenca entre Homero y Bizancio”, en Antonio Lafarque y Lorenzo Saval, eds., *Luis Alberto de Cuenca: de Ulises a Tintín*, *Litoral. Revista de Poesía, Arte y Pensamiento*, 255, pp. 168-171.
- GUTIÉRREZ CARBAJO, Francisco (2013) “El cine y la poesía de Luis Alberto de Cuenca”, en Antonio Lafarque y Lorenzo Saval, eds., *Luis Alberto de Cuenca: de Ulises a Tintín*, *Litoral. Revista de Poesía, Arte y Pensamiento* 255, pp. 102-106.
- IGLESIAS DÍEZ, Carlos (2019) “Un billete hacia la felicidad”, en Luis Alberto de Cuenca, *Canciones completas (1980-2008)*, ed. crítica y prólogo de Carlos Iglesias Díez, Madrid, Reino de Cordelia, pp. 13-47.
- LANZ, Juan José (2011), “Mito, cultura y tradición clásica en la poesía de Luis Alberto de Cuenca”, en Almudena del Olmo Iturriarte y Francisco Díaz de Castro, eds., *Versos robados. Tradición clásica e intertextualidad en la lírica posmoderna peninsular*, Sevilla, Renacimiento, pp. 115-147.
- (2014) “Introducción”, en Luis Alberto de Cuenca, *Poesía 1979-1996*, ed. Juan José Lanz, Madrid, Cátedra, pp. 9-165 (1ª ed. 2006).
- LEÓN-DUFOUR, Xavier (1980) *Vocabulario de teología bíblica*, ed. revisada y ampliada, Barcelona, Herder, 11ª ed (1ª ed. 1965).
- LETRÁN, Javier (2005) *La poesía postmoderna de Luis Alberto de Cuenca*, Sevilla, Renacimiento.
- (2015) “El imaginario cinematográfico en la poesía de Luis Alberto de Cuenca”, en Luis Alberto de Cuenca, *Un alma de película de Hawks. Poemas de cine*, ed. de Javier Letrán, Santander, Creática/Aula de Cine de la Universidad de Cantabria, pp. 3-22.

- LLAMAS, Jacobo (2018) "La obra de Luis Alberto de Cuenca y las letras de Loquillo (José María Sanz Beltrán)", en Adrián J. Sáez, ed., *Las mañanas triunfantes: asedios a la poesía de Luis Alberto de Cuenca*, Sevilla, Renacimiento, pp. 104-107.
- MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, José Enrique (2007) "Reescrituras: «El caballero, la muerte y el diablo» de Luis Alberto de Cuenca", *Itinerarios* 6, pp. 263-281.
- MARTÍNEZ MESANZA, Julio (2013) "Por fuertes y fronteras", en Antonio Lafarque y Lorenzo Saval, eds., *Luis Alberto de Cuenca: de Ulises a Tintín*, Litoral. *Revista de Poesía, Arte y Pensamiento* 255, pp. 65-67.
- MARTÍNEZ SARIEGO, Mónica María, y Gabriel LAGUNA MARISCAL (2010) "La mitología clásica en la poesía de Luis Alberto de Cuenca (1971-1996)", *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos* 2, pp. 381-413.
- MONTANER FRUTOS, Alberto (2019) "La épica bizantina de Luis Alberto de Cuenca", en Adrián J. Sáez y Antonio Sánchez Jiménez, eds., "Haré un poema de la pura nada". *La intertextualidad en la poesía de Luis Alberto de Cuenca*, Sevilla, Renacimiento, pp. 188-229.
- MORANTE, José Luis (2003) *Palabras adentro (23 entrevistas literarias)*, Lucena, Ayuntamiento de Lucena.
- NÚÑEZ DÍAZ, Pablo (2018) "La Biblia en la poesía de Luis Alberto de Cuenca", en Adrián J. Sáez, ed., *Las mañanas triunfantes: asedios a la poesía de Luis Alberto de Cuenca*, Sevilla, Renacimiento, pp. 187-236.
- (2019) "Bloc de otoño, en el crisol de la visión divina", en Adrián J. Sáez y Antonio Sánchez Jiménez, eds., "Haré un poema de la pura nada". *La intertextualidad en la poesía de Luis Alberto de Cuenca*, Sevilla, Renacimiento, pp. 166-187.
- ORTEGA VILLARO, Begoña (2005) "Versiones, revisiones y (per)versiones del epigrama en las últimas generaciones poéticas", en Pedro Conde Parrado y Javier García Rodríguez, eds., *Orfeo XXI. Poesía española contemporánea y tradición clásica*, Gijón, Libros del Peixe, pp. 11-28.
- PONCE CÁRDENAS, Jesús (2017) "Tríptico de tinieblas", en Luis Alberto de Cuenca, *Elsinore, Scholia, Necrofilia (1972-1983)*, ed. de Jesús Ponce Cárdenas, Madrid, Reino de Cordelia, pp. 13-122.
- (2019) "Irónico y decadente: visiones finiseculares en la poesía de Luis Alberto de Cuenca", en Adrián J. Sáez y Antonio Sánchez Jiménez, eds., "Haré un poema de la pura nada". *La intertextualidad en la poesía de Luis Alberto de Cuenca*, Sevilla, Renacimiento, pp. 289-339.
- PUJALS GESALÍ, Esteban (2004) "Introducción", en T. S. Eliot, *Cuatro cuartetos*, ed. bilingüe y traducción de Esteban Pujals Gesalí, Madrid, Cátedra. 5ª ed. 1ª ed. 1987.
- SÁEZ, Adrián J. (2018a) "Afinidades electivas: Jorge Luis Borges y Luis Alberto de Cuenca", en Jacobo Llamas Martínez, coord., "En el centro de Europa están conspirando". *Homenaje a Jorge Luis Borges*, Torino, Anejos de *Artifara*, Università degli Studi di Torino, pp. 101-20.
- (2018b) "«Conmigo vais y moriréis conmigo»: la pintura y otras artes en la poesía de Luis Alberto de Cuenca", en Adrián J. Sáez, ed., *Las mañanas triunfantes: asedios a la poesía de Luis Alberto de Cuenca*, Sevilla, Renacimiento, pp. 264-296.
- (2019) "El insomnio de Luis Alberto de Cuenca (una nota)", *Anáfora. Creación y Crítica* 17, pp. 24-26.

- SÁEZ, Adrián J. (2020) “«Quién sabe dónde está»: la religión en la poesía de Luis Alberto de Cuenca”, *Bulletin of Spanish Studies* 8, pp. 1349-1362.
- SÁEZ, Adrián J. y Antonio SÁNCHEZ JIMÉNEZ, eds. (2019a) “Haré un poema de la pura nada”. *La intertextualidad en Luis Alberto de Cuenca*, Sevilla, Renacimiento.
- y — (2019b) “Poesía de todo y de nada: la intertextualidad en la poesía de Luis Alberto de Cuenca”, en Adrián J. Sáez y Antonio Sánchez Jiménez, eds., “Haré un poema de la pura nada”. *La intertextualidad en Luis Alberto de Cuenca*, Sevilla, Renacimiento, pp. 7-28.
- SUÁREZ MARTÍNEZ, Luis Miguel (2010) *La tradición clásica en la poesía de Luis Alberto de Cuenca*, Vigo, Academia del Hispanismo.
- (2011) “El laberinto textual de la poesía de Luis Alberto de Cuenca: *Los mundos y los días. Poesía 1970-2002*”, *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica* 29, pp. 289-299.
- (2014) “La tradición clásica en *El reino blanco* de Luis Alberto de Cuenca”, *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos* 34.1, 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.
- TROYES, Chrétien de (1991) *El Caballero de la Carreta*, presentación y traducción de Luis Alberto de Cuenca y Carlos García Gual, Madrid, Siruela (1ª ed. 1983).
- VV. AA. (2019) *Biblia de Jerusalén*. Nueva edición totalmente revisada, Bilbao, Desclée de Brouwer, 5ª ed. (1ª ed. 1967).
- VV. AA. (2004) *Antología de la poesía latina*, selección y traducción de Luis Alberto de Cuenca y Antonio Alvar, prólogo de Luis Alberto de Cuenca, Madrid, Alianza. 1ª ed. 1981.
- VV. AA. (2010) *Sagrada Biblia*, Versión oficial de la Conferencia Episcopal Española, Madrid, BAC.

