Università
Ca'Foscari
Venezia

Corso di Laurea
magistrale

in Lingue e letterature
europee, americane e
postcoloniali

Tesi di Laurea

«*Mientras tú y yo*»

Bécquer en la poesía
de Luis Alberto de Cuenca

Relatore
Prof. Adrián J. Saéz

Correlatore
Prof. Rodrigo Olay Valdés

Laureanda
Eleonora Panza
Matricola 898813

Anno Accademico
2024 / 2025

ÍNDICE

1. «Entre raíces y frutos»: introducción 2
2. Poetas en diálogo: Bécquer y Luis Alberto de Cuenca..... 5
2.1. Dos poetas de perfil: presentación 6
2.2. Uno y eterno: notas sobre la recepción de Bécquer 18
2.3. Opiniones de poeta: comentarios luisalbertianos..... 22
3. Relaciones poéticas: Bécquer en la poesía cuenquista 29
3.1. Poéticas y poetas: un marco de parecidos..... 30
3.2. Del suspiro al deseo: ideal romántico y erotismo moderno 50
3.3. Tres rimas para tres poemas: reescrituras cuenquistas 57
3.3.1.Un salto en el tiempo: de la rima IV A «Julia» 58
3.3.2. Rima LIII y «Otra vez tú»: Las golondrinas y el dualismo de sentimientos que inspiran. 64
3.3.3. Rima LXVI y «Donde habite el olvido»: La desolación del poeta y su tríptico intertextual 67
4.«La poesía como espejo»: Conclusiones 73
Apéndice 75
Bibliografía: 77

1.
«ENTRE RAÍCES Y FRUTOS»: INTRODUCCIÓN

Los ecos de la poesía viajan a través del tiempo, tendiendo puentes entre voces lejanas pero afines. En la literatura española, uno de esos puentes une a dos genios separados por más de un siglo, pero conectados por su sensibilidad y su visión poética. Este trabajo se centra en la intertextualidad entre el poeta contemporáneo madrileño Luis Alberto de Cuenca (1950) y el romántico sevillano Gustavo Adolfo Bécquer (1836-1870). En el marco de una tradición literaria que abarca más de dos siglos, ambos autores representan, respectivamente, las raíces y la proyección de la poesía española moderna.

Este proceso de reescritura se plasma con claridad en el poema Julia, en cuyo verso principal: «Y que se rompa la tierra para que crezca el trigo» se muestra una poderosa metáfora de conexión entre ambos poetas. Este verso se manifiesta como un eje simbólico que enlaza dos mundos líricos distintos: el romanticismo introspectivo de Bécquer y la modernidad culta y urbana de Luis Alberto de Cuenca. La imagen del trigo que brota de la tierra representa no solo la esperanza, sino también una posible lectura amorosa, al evocar la primavera como símbolo de renovación tanto emocional como poético, como se verá. En este punto de encuentro temático: la esperanza y el amor, el lenguaje poético de ambos autores diverge estilísticamente, aunque permite establecer un dialogo lirico y duradero. Así, como la primavera no impide a la flor abrirse, la intertextualidad permite que los versos de Cuenca florezcan sobre la tierra fértil que dejó Bécquer, manteniendo vivo un legado poético que recorre generaciones.

A partir de aquí, el estudio analiza la impronta de Bécquer en la obra de Luis Alberto de Cuenca. Para ello, se estructura en dos capítulos principales: en el primero se establecen tres marcos fundamentales con un perfil biográfico-literario comparado, en el cual se presentan los comentarios luisalbertianos sobre Bécquer incluyendo una entrevista inédita que aporta una dimensión crítica y activa al trabajo como marco necesario. El segundo capítulo, de carácter analítico se divide en tres apartados. El primero se enfoca en la construcción poética y autoral de ambos escritores. El segundo fragmento analiza la temática amorosa como como eje compartido, a través de dos poemas de cada autor las Rimas *XXI y XX* en el caso de Bécquer, mientras: «El desayuno» y «Bébetela» de Cuenca. Este análisis muestra los distintos matices y representaciones del amor de ambos poetas. A continuación, se aborda al tercer y más importante marco que presenta el análisis intertextual de la poesía becqueriana en LAC. Aunque este último dedica pocos poemas explícitamente a Bécquer, se analizan: Julia, Otra vez tú y Donde habite el olvido en relación con las Rimas IV, LIII y LXVI. A través de técnicas de reescritura, se espera poder explicar el diálogo literario entre ambos autores, destacando originalidad y genialidad del poeta madrileño al incorporar, transformar y resignificar elementos de la tradición becqueriana.

En cuanto al cabo de este trabajo agradezco a mi profesor A. J. Sáez, que me ha acompañado a lo largo de este camino a notas de poesías cuenquistas. A través las cuales me han permitido conocer a un gran poeta y haber podido experimentar junto a él la sensibilidad del lenguaje poético. En cuanto al cabo de este trabajo agradezco a mi profesor A. J. Sáez, que me ha acompañado a lo largo de este camino a notas de poesías cuenquistas. A través las cuales me han permitido conocer a un gran poeta y haber podido experimentar junto a él la sensibilidad del lenguaje poético. Agradezco igualmente a Rodrigo Olay Valdés para el externo referimiento que ha sido importante a lo largo de este trabajo. A

continuación, agradezco a mi familia que ha sido siempre presente no obstante la distancia. A mis amigos con quienes he compartido un fragmento de la vida veneciana. Y a Marco, que ha siempre sido presente.

2.

POETAS EN DIÁLOGO: BÉCQUER Y LUIS ALBERTO DE CUENCA

En este capítulo se subraya la importancia de las figuras tan diferentes y similares de Bécquer y Luis Alberto de Cuenca. El propósito de este apartado es intentar explicar que la distancia en realidad permite también similitudes. Poetas de dos diferentes mundos, se enfrenan a la vida literaria con el mismo ardor de intentar algo nuevo y expresar algo diferente. El punto de reunión de estos dos poetas se desvela la búsqueda de una renovación poética de búsqueda de intimidad, búsqueda explicada en la recepción del poeta sevillano y en los diferentes comentos luisalbertianos sobre este magnífico poeta: Bécquer.

Para ello, esta sección se organiza en tres partes diferentes. En primer lugar, se ofrece un boceto de ambos poetas que permite la elaboración de un discurso biográfico-temático, facilitando así la comparación entre dos figuras cronológicamente distantes, pero con aspectos clave en común. Segundo se presenta un panorama de la influencia de Bécquer en la poesía española, con algunas incursiones en su recepción internacional, como contexto necesario para la huella becqueriana en Luis Alberto de Cuenca; y, linealmente, la tercera parte recoge los comentarios del propio Cuenca sobre el poeta sevillano, a partir de diversos recursos, entrevistas, ensayos y textos literarios, que permiten construir una reflexión luisalbertiana sobre Bécquer.

2.1

DOS POETAS DE PERFIL: PRESENTACIÓN

Por de pronto, claramente la distancia temporal y el marco histórico diferente han permitido construir el telón de fondo sobre el que se desarrolla la vida de ambos poetas y más específicamente la impronta original y renovadora de las dos figuras[1]. A ambos se les recuerda como precursores de momentos literarios nuevos e innovadores. La distancia temporal entre ambos poetas constituye uno de los principales desafíos de este estudio, especialmente porque los documentos sobre Bécquer son escasos, al tratarse de un autor del siglo XIX. En cambio, en el caso de Luis Alberto de Cuenca, se dispone de más información, incluyendo incluso un contacto directo a través de la entrevista final. A partir de esta diferencia, el presente estudio buscará recuperar los elementos más relevantes de la vida y trayectoria de ambos, con el objetivo de reconstruir un perfil profesional y un contexto cultural que permitan comprender mejor su producción poética.

Se comienza, entonces, con la figura de Gustavo Adolfo Bécquer que fue un pionero de literatura lirica que puso las bases para el desarrollo de varios movimientos literarios posteriores. La vida de Bécquer se sitúa en el medio de un momento literario bien definido: el Romanticismo. En la España del siglo XIX, el Romanticismo no cuenta con una fecha de inicio precisa, no obstante, puede afirmarse que este movimiento literario se consolida definitivamente tras la muerte de Fernando VII en 1833, identificándose en los temas de

[1] Me baso para este pasaje en Pereda (1981), Fernández Alonso (2019) y Estruch Tobella (2020), así como en Iravedra (2016: 379-384), Sáez (2018) y Giménez (2022), respectivamente.

individualismo, libertad y sentimiento, adversándose a una idea que explica la inutilidad de buscar reglas objetivas de valides universal. Al contrario, en otro espacio temporal de los años ochenta del siguiente siglo, se plantea a la figura de Luis Alberto de Cuenca, como poeta del grupo de los novísimos. La verdadera introducción de este grupo de artistas coge personificación también gracias a la antología de José María Castellet intitulada: *Nueve novísimos poetas españoles (1970*) en esta se explica claramente como este grupo propone una estética diferente basada en el culturalismo, estoicismo verbal y en la escritura automática. (Pereda,1981:61). Una nueva estética que se encaja perfectamente en la cultura *pop* con el utilizo de distintas técnicas de *collage* y montaje con la intención de formar algo totalmente nuevo.

> En poesía, lo que se puede llamar *pop*, igual que en el resto de las artes, nunca aparecía en estado puro. Era en realidad, la impureza misma. Algo que se relacionaba con el collage, los montajes, las amalgamas y un incierto deseo de mezclar, o mejor, de sintetizar, toda la experiencia personal y algo más: la experiencia colectiva. (Pereda,1981: 61)

Luis Alberto de Cuenca se incluye en este grupo donde la intertextualidad es una característica original y propria.

Tanto como Bécquer, cuanto Cuenca, la figura del "encarcelamiento" en un periodo especifico y bien delineado se rompe en ambos casos en cuanto se advierten diferencias sustanciales con Bécquer *en primis* situándose si en un contexto claramente romántico, pero más específicamente correspondiendo a un poeta que anticipa el simbolismo no solo por su elevación hacia un sentimiento íntimo y trascendente, sino también por su particular uso del lenguaje, en el que la palabra se convierte en la materia con la que se moldean las ideas. Cuanto, a Cuenca, autor de dos etapas, se rompe en una poética de revelación construyendo como un mosaico su obra poética. Su obra, similar a la becqueriana, no se limita a las características del movimiento, como la ruptura con la tradición y la incorporación de la cultura de masas, sino que también

recupera elementos clásicos y mitológicos, creando una fusión entre modernidad y tradición. De este modo la diferencia entre el siglo XIX y el Siglo XX se hace más cercana comprendiendo la poderosa realidad de cambio que cada poeta logra exponer. Por un lado, encontramos en Bécquer una renovación temática y estilística que implica también una transformación lingüística, orientada hacia la búsqueda de un lenguaje capaz de dar forma concreta a las ideas y emociones más profundas. Por otro lado, en la obra de Luis Alberto de Cuenca se introduce una originalidad distinta, basada en la integración de elementos culturales diversos que contribuyen igualmente a una evolución del lenguaje poético. En ejemplo a esta renovación lingüística empezando con la figura de Bécquer, las obras que mejor reflejan estas características son las *Rimas*, junto con el universo narrativo de las *Leyendas*, donde el autor, a través de la prosa, intenta también explicar su mundo interior y originario desde otra forma expresiva. En concreto la Rima XXIII, resulta ser el ejemplo perfecto, pero se analizará en el próximo capitulo. A diferencia de Bécquer, la poesía luisalbertiana abarca múltiples registros y temáticas, lo que dificulta la elección de un solo poema representativo. Su obra se caracteriza por la ficcionalización de lo cotidiano y por un marcado culturalismo, que no se entiende como un escapismo geográfico o evasión del presente, sino como una forma literaria de reinterpretar la realidad desde un amplio acervo cultural y artístico. Este rasgo se evidencia especialmente en obras como *Drácula*, *El poeta Lewis Carroll* y otras más que admira y se inspira. (Alonso Fernández, 2016:15). El autor presenta dos facetas bien diferenciadas en su obra poética, que se dividen en dos etapas distintas. La primera se inscribe en el ámbito barroco, con una voluntad estética alta. En contraste, la segunda etapa se caracteriza por una línea más clara y sencilla, eliminando el barroquismo, la narratividad, y el clasicismo formal, llamado: *Línea Clara*. En resumen, la obra de este poeta madrileño se caracteriza por una evolución estilística notable que viaja en paralelo con la originalidad y reinvención del poeta becqueriano.

Un paso necesario en este recorrido comparativo es entender, aunque sea brevemente, cómo fueron recibidos por la crítica contemporánea ambos poetas en sus respectivos contextos. Este apartado introduce las primeras bases de esa recepción, que será tratada con mayor profundidad más adelante. Se parte de la figura de Bécquer, aunque sin detenerse en un análisis exhaustivo, porque es una parte de la imagen de Bécquer que se analizara siguientemente. Su impacto más notable se produjo a través de la difusión de las *Rimas*, y en ciertos círculos también de las *Leyendas*. Estas últimas, (ambas), representan un punto de encuentro entre lo antiguo y lo moderno, abriendo así nuevas fronteras estéticas y temáticas que han sido exploradas y reinterpretadas en múltiples ocasiones. El poeta madrileño, Cuenca, de acuerdo con Sáez[2], se considera un representante ideal de la evolución de la lengua española contemporánea desde el 1960 hasta nuestros días. Es importante y relevante recordarlo como un ideal de evolución, ya que, como se ha mencionado previamente en su obra poética, se pueden distinguir dos etapas diferentes. El genio de Luis Alberto de Cuenca no solo ofrece una vasta cantidad de literatura, sino que su biblioteca está cargada de todo tipo de arte. «Libros que tienen vida propia, una poesía y una historia»[3]. Una «casa-biblioteca […] como cifra y símbolo de mi vida»[4]. La importancia y la preciosidad de esos libros reflejan una parte fundamental del personaje de Luis Alberto, un Quijote[5] apasionado por todo tipo de literatura:

---

[2] https://www.youtube.com/watch?v=rh-yBe5-5wA (25.03.2025)

[3] https://www.youtube.com/watch?v=XZ0wkjPrRR4 (29.03.2025)

[4] https://www.youtube.com/watch?v=lnWMUHFcrCk&t=1s (29.03.2025)
Entrevista a Luis Alberto de Cuenca en la que muestra su enorme biblioteca que cuenta una colección con más de 50.000 volúmenes. La entrevista fue registrada el día 18 de enero de 2023.

[5] La relación de Cuenca con El Quijote es simbólica debido a su profunda pasión por la literatura y el arte en general. Al igual que el Quijote, que lucha por revivir los ideales de caballerosidad en un mundo moderno, Cuenca busca lo sublime en la poesía, la historia, el cine y los cómics, mostrando un idealismo que lo impulsa a explorar diversas formas de expresión. Ambos personajes comparten una visión romántica del mundo, enfrentándose a las contradicciones de la realidad con su amor por los libros y la cultura. En este sentido, Cuenca se convierte en un

europea, histórica, americana. Su inmensa pasión por los *cómics* y las diversas formas de arte cinematográfico lo convierten en un autor que se aventura en un sinfín de hazañas dentro del vasto mundo artístico.[6] Se destaca de aquí otra vez el adjetivo *pop*, en cuanto el lenguaje y la imagen de la poética de Cuenca se evoluciona a través la experimentación de lenguaje- imagen. De consecuencia, las imágenes se encuentran con las palabras, las poesías se convierten en un estilo más directo y simple con diferentes alusiones a los mayores comics y no solo[7]. En paralelo a las referencias culturales *pop*, se encuentra la técnica del *collage*, una intertextualidad y reescritura que denota la originalidad de Cuenca.

> Toda esta red intertextual crea un espacio que, por la fácil identificación del lector con el yo lírico, es habitado por el receptor del poema. Por ende, el juego ficcional que propone Luis Alberto de Cuenca está al alcance de todo aquel iniciado que sabe desarrollarse por la simple y compleja realidad luisalbertiana. (2014:191)

Una realidad luisalbertiana que logra ser el perfecto connubio en la poesía contemporánea. Una poesía que trata ser universal y verdadera, una poesía mutante que se modela a cada lector. Por último, para explicar mejor la relación de la poesía de Cuenca en cuanto pesia popular, se recuerda otro

---

"quijote moderno", desafiando las convenciones y buscando siempre nuevas formas de significado en el arte y la poesía.

[6] Se recuerda que en esta inmensa biblioteca se encuentran también pedazos únicos como la primera edición de Bécquer que corresponde al año 1871, póstuma a un ano de su muerte, junto a las otras cinco ediciones que siguen.

[7] Se trata de una actitud que podríamos relacionar, en cierto modo, con la cultura posmoderna, que huye de las clasificaciones o jerarquías clásicas y mira con ironía y escepticismo todo intento de dar por sentada cualquier verdad absoluta. Un investigador del CSIC como Luis Alberto de Cuenca parece poner en duda las propias clasificaciones y valoraciones que se manejan en los entornos académicos. Se trata de una actitud de distanciamiento y profunda ironía. El canon de la literatura se une a imágenes de cine de género, casi de serie B, creando un efecto pop que desmitifica lo clásico y, a la vez, eleva lo popular a la categoría de mito (Ciortea, Lucas, 2014:187).

movimiento artístico de esta última a través de la música, en la cual Loquillo,[8] se hace espacio. Estos dos antípodas se complementan de manera perfecta y es el símbolo donde dos diferentes artes pueden enriquecerse el una hacia la otra. Las colaboraciones con Cuenca tuvieron éxito en 2011 con el disco intitulado *Su nombre era el de todas las mujeres*, un disco compuesto por diez poemas-canciones[9] enteramente conservados, es decir sin ningún cambio ortográfico en la escritura del texto original, y que intentan dar vida aún más a la poesía de Cuenca. En la conferencia Los *Viernes de Comilla: cantar la lengua* en 2011, se entrevistan Luis Alberto de Cuenca y el cantante protagonista de las poesías, Loquillo, explica el significado de esta unión, en cuanto con la música intenta otorgar a la poesía otro significado:

> Llevar la poesía a donde nunca llega y quitarle de cierta manera esa aurea de intelectualidad malentendida y por el otro lado quitarle el hecho de que la poesía es un compartimento estanco. [10] (Loquillo, 2011: 2:47-2:58)

---

[8] El encuentro fatídico tal vez ya escrito en las estrellas: un cantante de rock, dispuesto a "devorar"[8] al autor de la poesía: *Hola mi amor, yo soy tu lobo*, con su actitud rebelde, terminó con un juego del destino que los unió como hermanos. Un lazo inesperado entre el mundo visceral del rock y la lírica profunda de la poesía, que transformó su relación en una complicidad creativa. Un lenguaje poético con la punta de picante rock y de rebelión, característica de este género de música.

[9] Los poemas utilizados por Loquillo en la formación de este disco con la colaboración de Luis Alberto de Cuenca son: 1. Political incorrectness, 2. Nuestra vecina, 3. La noche blanca, 4. Cuando vivías en la castellana, 5. El encuentro, 6. Farai un vers dedreyt nien, 7. Alicia, disfrazada de Leila Organa, 8. La malcasada, 9. La tempestad, 10. Su nombre era el de todas las mujeres.

[10] https://www.youtube.com/watch?v=bpcrmPptXsw (4.03.25) Conferencia de la fundación Comilla, intitulada*: Los Viernes de Comilla: cantar la lengua*, registrada el 15 de noviembre de 2011, se entrevistan Luis Alberto de Cuenca y Loquillo, el cantante que ha transformado en suceso musical algunas de las poesías del poeta madrileño. En la entrevistan se cuentan diferentes anécdotas de los dos protagonistas y como han formado el disco. Luis Alberto se preocupa en confirmar que su poesía no ha sido cambiada, al contrario, se mantuvo "conservada" y en cambio el musico afirma que con, aunque en nota rock son siempre argumentos de poesía, el pretende que la poesía "salga a la calle". Un conjunto originario que modela las bases de la poesía conquista hacia una poesía popular.

Bécquer nació en un entorno familiar artístico, es decir, que creció en el seno de una familia numerosa en la que la pintura, los lienzos y la sensibilidad estética formaban parte del ambiente cotidiano. Su padre fue un pintor reconocido, cuya influencia se extendió más allá de la técnica artística: dejó como herencia un modo de ver el mundo. En este contexto artísticos los dos hermanos que continuaron la genealogía artística fueron Gustavo Adolfo y su hermano Valeriano. Ellos fueron los únicos dos de sus ocho hijos que acogieron esa herencia con complicidad fraterna, compartiendo no solo la sangre, sino también una profunda vocación por la belleza y la expresión artística. Entre ellos, creció con los años una relación de apoyo mutuo que marcaría profundamente la vida y obra del poeta. Por otro lado, la vida de Luis Alberto de Cuenca comienza en un contexto muy diferente, marcado por la dictadura franquista. El autor madrileño nace en Madrid el 29 de diciembre de 1950, desde una familia con una nota artística también representada por el bisabuelo quién fue poeta dramaturgo bastante conocido en su época. Hijo, pero de un abogado especializado en temas de Seguridad social, el poeta creció en una época en la que España vivía aún las secuelas de la Guerra Civil y estaba sometida a estrictas restricciones. De este modo, la infancia de Cuenca transcurre íntegramente bajo el régimen franquista. Tras la muerte del caudillo en 1975, Luis Alberto se encontrará en una de las etapas políticamente más interesantes de la historia de España: la Transición. No obstante, las dificultades y adversidades que ambos poetas enfrentaron, por un lado, a nivel familiar, y por el otro, en un periodo de régimen totalitario, lograron encontrar su camino y, con el tiempo, consolidaron su figura como poetas. Cabe señalar que ambos comenzaron por trayectorias muy distintas a la de un escritor consagrado. En el caso de Bécquer, tras pasar un año en el Colegio de San Telmo, en Sevilla, donde comenzó a acercarse a las letras y a la literatura extranjera, incluyendo el inglés, tuvo su primer contacto con grandes autores como Shakespeare, considerado uno de los mayores poetas del siglo XVII. Tras la muerte de su madre, los hermanos Valeriano y Gustavo

Adolfo fortalecieron aún más su vínculo familiar y fue gracias al apoyo de su tío y de su madrina que ambos pudieron acceder a una formación culta, ingresando en la Escuela de Bellas Artes, lo que marcaría profundamente su desarrollo artístico. En cambio, el poeta madrileño Luis Alberto de Cuenca inició su formación académica en el Colegio del Pilar, en Madrid. Al ingresar a la universidad, comenzó estudios en Derecho, guiado por una decisión de carácter paterno, aunque más adelante se licenció en Filología Clásica por la Universidad Autónoma de Madrid. Su vocación poética no surgió de forma inmediata, sino que fue madurando a través de sus lecturas de los grandes autores de la antigüedad. Además, fueron sus propios padres quienes acompañaron al joven Luis Alberto en su creciente pasión por la literatura y el coleccionismo. Fue precisamente ese contacto profundo con las fuentes de la tradición grecolatina lo que alimentó en él la necesidad de reinterpretarse, de buscar en la poesía un espacio de diálogo entre el pasado y su presente creativo. Resulta, por lo tanto, interesante observar cómo ambos poetas ingresaron al mundo literario partiendo de caminos distintos, pero, de forma inesperada, se vieron impulsados a emprender diferentes pautas que los llevarían a la poesía. En el caso de Bécquer, el hecho de haber estudiado durante dos años en la Escuela de Bellas Artes le permitió absorber todo el campo artístico, lo cual se vería reflejado más tarde en su obra poética. El arte, si bien fue una herencia familiar, quedó profundamente enraizado en el poeta sevillano, convirtiendo al pintor que llevaba dentro en una característica literaria: alguien que, con un pincel imaginario, dibuja con palabras la atmósfera de sus versos. La sensibilidad de Bécquer, como se verá más adelante se profundizará sobre una base artística permitiendo a su lenguaje de crear sensaciones y emociones a través las imágenes.

Regresando sobre las experiencias personales que formaron a los autores, se encuentra al tema de la muerte prematura que impactó ambos. En el caso de

Gustavo Adolfo Bécquer, su biografía estuvo marcada desde la infancia por una serie de pérdidas que llegaron a configurar lo que algunos llamaron la «maldición de los Bécquer». La muerte de su padre, cuando Gustavo aún era un niño, sumió a la familia en la precariedad y fue el primero de varios lutos que atravesarían su juventud.[11]

Como consecuencia, aquella «maldición» que marcó la infancia de Gustavo Adolfo Bécquer pareció extenderse también a la siguiente generación: sus tres hijos murieron siendo aún jóvenes, reforzando así el aura trágica que rodea la historia familiar del poeta. Dentro del mismo eje temático de la muerte, cabe mencionar en paralelo la figura de Rita Macau, compañera universitaria de Luis Alberto de Cuenca[12], cuya muerte prematura dejó una marca profunda en la sensibilidad del poeta madrileño. Si bien este hecho no puede leerse en los mismos términos que la experiencia de Bécquer, pues no responde ni a una idea de maldición ni a un contexto sociohistórico similar, sí adquiere relevancia como un episodio íntimo y determinante en su proceso formativo. Lo que se pone de relieve es cómo el tema de la muerte actuó como motor de crecimiento humano en el caso de Bécquer, y como disparador de evolución poética en el caso de Cuenca. La llamada "maldición" también alcanzó al propio Gustavo, quien, tras una larga enfermedad, murió de manera prematura a los treinta y cuatro años, el 22 de diciembre de 1871. No obstante, esta muerte temprana no logró sofocar

[11] El estudioso Estruch, abordando la vida del poeta desde una perspectiva íntima, recoge el testimonio de Julio Nombela, amigo cercano de Bécquer, quien confirmaba esa atmósfera trágica que parecía rodear a la familia. «Pertenecía a una de esas familias condenadas a no pasar de un límite fatal marcado a su vida […] La idea de este fin prematuro fue inseparable compañera de sus sueños y sus esperanzas. (Estruch Tobella, 2020:32)»

[12] Para este estudio me baso en BALANZÁ, Rafael, «Tragedia y muerte en la poesía de Luis Alberto de Cuenca», (2013) Y en Sáez — «"No quiero seguir vivo en este mundo": el suicidio en la poesía de Luis Alberto de Cuenca», (2020)

su voz. Invocando nuevamente a la muerte temprana de Rita Macau, es necesario proporcionar algo más de contexto biográfico. El autor madrileño conoció a Rita Macau durante sus años universitarios, en los últimos años de su adolescencia. «*Fue mi primera novia, la primera mujer con la que descubres el mundo y la vida*», recuerda el poeta en una entrevista de los años noventa (Peña Rodríguez, p. 35). Rita Macau falleció en un accidente de tráfico en diciembre de 1970, y su muerte tuvo un impacto profundo en el joven Cuenca. A partir de entonces, Rita se convirtió en una figura mítica y poética, una musa cuya presencia —o ausencia— marcaría sus primeros poemarios. La encontramos evocada en *Los retratos* (Madrid, 1971), donde se recuerda a la amada ausente; en *Elsinor* (Madrid, 1972), donde aparece mencionada bajo el anagrama de su nombre, ARIT; y, de forma más simbólica, en *Necrofilia*, donde la figura de la amada se transforma en una presencia fantasmal, más allá del tiempo y de la muerte (ibis p.36). La diferencia temporal entre ambos casos también se refleja en los datos demográficos: Bécquer vive hasta los 34 ano, mientras que Cuenca por ahora cuenta con 74 años, son datos importantes que se tienen que enmarcar dentro de la gran diferencia de esperanza de vida en cada momento. Según Estruch Tobella, la esperanza media de vida entre 1863 y 1870 era de 29,1 años para los hombres y 29,9 para las mujeres (Estruch Tobella, 2020:32) lo que ayuda a contextualizar, aunque de forma fría, la frecuencia de muertes prematuras en la época de Bécquer. A continuación, este elemento biográfico no solo permite una lectura más íntima de su obra, sino que también establece un puente temático con Bécquer. En ambos casos, la muerte no fue solo una experiencia personal devastadora, sino también un impulso creativo que se infiltró en su poesía y la transformó. De modo, la distancia cronológica parece en realidad acercar a los dos poetas a un tema común de la vida que tras las trágicas conclusiones se prestan a momentos importantes de reflexión de la vida.

Antes de hablar, brevemente del legado becqueriano tras su muerte, se tiene que dar importancia y valor de sus trabajos hechos en vida, es decir, Bécquer obtuvo diferentes importantes publicaciones en Madrid y en esos años comenzó a emanciparse como poeta, intentando dar cada vez más espacio a su propio genio artístico y construyendo un lenguaje que sería únicamente suyo. Allí encontró también una red de amistades fundamentales para su desarrollo personal y literario, entre los que se destaca Narciso Campillo, quien seguiría siendo una figura significativa en su vida. La obra de Bécquer fue difundida principalmente a través de periódicos y revistas, como ya se ha mencionado antes, un canal común en la segunda mitad del siglo XIX. Tanto *Las Rimas* como *Las Leyendas*, así como las *Cartas literarias a una mujer*, se publicaron originalmente en entregas fragmentadas. Este modo de difusión explica, en parte, el éxito limitado que tuvo en vida: una recepción más discreta, casi tímida, que contrasta con el reconocimiento póstumo que la crítica y el canon literario le otorgaron posteriormente. Si Madrid fue el hogar becqueriano donde creció su genio poético, fue también su última morada: allí, pocos meses después de la muerte de su hermano y amigo Valeriano, el poeta exhaló su último suspiro. Un gran hiato los separa en cuanto a fama y reconocimiento: mientras Bécquer alcanzó la celebridad solo tras su muerte, Luis Alberto de Cuenca ha cosechado numerosos premios y distinciones a lo largo de su vida. Un siglo después, en la misma ciudad de Madrid, Luis Alberto de Cuenca ha consolidado una trayectoria literaria ampliamente reconocida en vida. Su carrera comenzó en el ámbito académico y político, ocupando cargos destacados como director de la Biblioteca Nacional de España (1996–2000) y secretario de Estado de Cultura (2000–2004). Sin embargo, paralelamente a su vida institucional, desarrolló una intensa actividad poética que lo ha convertido en una de las voces más singulares de la poesía española contemporánea. Entre sus poemarios más representativos se encuentran *De los retratos a Scholia* (1971–1978), *La caja de plata* (1985), *El hacha y la rosa* (1993), *Sin miedo ni esperanza* (2002), *La vida en llamas*

(2006), *Después del paraíso* (2021) y *El secreto del mago* (2023). A lo largo de su carrera ha recibido importantes galardones, como el Premio de la Crítica de Poesía Castellana en 1985 por *La caja de plata*, el Premio Nacional de Poesía en 2015 por *Cuaderno de vacaciones*, el Premio Jaime Gil de Biedma (2003), el Premio Internacional de Poesía Federico García Lorca (2021), el Premio Ala de Cisne (2025) y, más recientemente, el prestigioso Premio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana (2025), en reconocimiento a toda su trayectoria.[13] Resulta interesante, por contraste, observar cómo la obra de Bécquer —compuesta principalmente por las *Leyendas* y las *Rimas*, incluidas en el célebre *Libro de los gorriones*, que fue redactando y recopilando durante los últimos años de su vida— encontró su verdadera proyección y reconocimiento tras su muerte. En el capítulo siguiente se analizará cómo la dimensión biográfica, y en particular el hecho de su prematura desaparición fue un factor determinante en la configuración póstuma de su figura autoral.

En conclusión, busca iluminar las resonancias entre dos poéticas que, aunque separadas por el tiempo, dialogan en su manera de transformar la experiencia personal en arte universal. Demostrando que los dos poetas se pueden comparar porque constituyen un espacio literario similar en cuanto innovación poética haciendo de la poesía un espacio de diálogo entre el yo y el mundo, entre lo íntimo y lo universal. Conjuntamente, se añade una tesela más: la recepción de Bécquer por parte de LAC.

[13] https://www.zendalibros.com/razones-de-una-sinrazon-defensa-de-luis-alberto-de-cuenca/ (ultima visita 13.06.2025)

2.2.

UNO Y ETERNO: NOTAS SOBRE LA RECEPCIÓN DE BÉCQUER

El momento transitorio de la recepción becqueriana comienza con la muerte del autor. Tal como explica Hendrix[14], durante su vida Bécquer fue conocido sobre todo por su obra en prosa y por los artículos que publicó en distintos periódicos, no por su poesía. Las *Rimas*, que más tarde lo consagraron como una figura central de la poesía española, alcanzaron notoriedad únicamente después de su fallecimiento en 1871. Hendrix señala que muchas de estas composiciones poéticas no fueron revisadas por falta de tiempo, sin embargo, fue solo tras su muerte, que sus amigos reunieron sus textos en el volumen *Obras*, con el fin de recaudar fondos para su viuda y sus hijos. Esta edición póstuma marcó el inicio del verdadero reconocimiento del poeta sevillano, convirtiéndolo en una figura canónica de la literatura española. (1936: 265). Dicha alcanzó gran notoriedad posteriormente, no solo en el mundo hispánico, sino también en Europa y otras partes del mundo, gracias a las múltiples traducciones que permitió su difusión internacional. En adición, siempre tras su muerte y la publicación de su obra muchos empezaron a imitarlo, tal vez con un escaso éxito. Hendrix explica que, más allá del notable aporte poético que representa la obra de Bécquer en términos de innovación, su mayor mérito fue haber despertado en los escritores del mundo hispanohablante el interés por explorar nuevas posibilidades formales y rítmicas en la poesía, así como una mayor conciencia estética en el uso de la

[14] Para este estudio me baso en el artículo de W.S HENDRIX, Gustavo Adolfo Bécquer, 1836-1936, (1936).

prosa. Desencadenando una serie de procesos que favorecieron la configuración de Bécquer como figura literaria en el imaginario colectivo, consolidando una reputación que no ha dejado de crecer con el paso de las décadas (1936:268).

A lo largo de su historia de recepción, la obra de Bécquer ha sido objeto de lecturas diversas, moldeadas por los distintos enfoques críticos y estéticos de cada época. Más allá de ser conocido mundialmente como el autor romántico y melancólico por excelencia, la figura de Bécquer, casi "fantasmal" en vida, contrasta con aspectos menos recordados de su trayectoria, como su labor como prosista, dramaturgo y cronista. Sin embargo, la memoria colectiva lo ha reducido casi exclusivamente a su rol como poeta, recordándolo principalmente como el autor de *Rimas* y de las *Leyendas*. Obras que han sido percibidas como pilares de una sensibilidad poética que traspasó el tiempo. De consecuencia, las *Rimas* y las *Leyendas,* constituyen ejemplos de una escritura que ha logrado trascender generaciones, mostrando también una búsqueda formal innovadora, que ha sido clave para la renovación de la poesía española. En la Península Ibérica, para analizar el legado de Bécquer se han destacado especialmente tres macro grupos: la Generación del 27,[15]los modernistas y, en general, los autores de la poesía moderna. Bécquer, ofreció un modelo alternativo a la retórica decimonónica, estableciendo las bases para una lirica más personal y musical.

Una de las aportaciones más relevantes de Bécquer radica en su creación lingüística y en la construcción de una poética visual y armoniosa, que lo convierten en un poeta originario del siglo XIX. Sus poemas cargos de metáforas crean un mundo poético que es capaz de trascender lo cotidiano generando una sensación de unidad y plenitud. Este cuidado estético influyo directamente en la Generación del '27. (Blanc, 1988:12)[16], en autores como: Jorge Guillén y

[15] Me baso en estudio de Blanc, *Ecos de Bécquer en la Generación del 27* (1988).

Federico García Lorca, cuales se recuerdan porque aportaron una nueva creación lingüística que fusiona elementos de la tradición popular con una fuerte conciencia estética. Como señala Cano (1976:26), para los poetas del 27 la poesía pura significaba desdén por lo falso y lo retórico, enfocándose en el goce estético y la perfección formal más que en la expresión directa de sentimientos o experiencias personales. Esta postura, aunque fue una reacción contra el sentimentalismo y la vulgaridad de la poesía posromántica —como la de los seguidores tardíos de Bécquer que tanto criticaba Antonio Machado—, recoge también algunas de las "reglas" implícitas en la obra de Bécquer, especialmente su apuesta por una estética depurada y la creación de imágenes visuales que emocionan sin caer en lo anecdótico.

Pero no solo la poesía tuvo un peso relevante. La prosa de Bécquer —especialmente *Leyendas*, *Cartas desde mi celda* y *Cartas literarias a una mujer*— jugó un papel fundamental en la evolución del modernismo hispánico. Fraker[17] (1935: 36) ha argumentado que estas obras fueron incluso más influyentes que las *Rimas*, por su tono introspectivo, su misterio atmosférico y su estilo melancólico, características que los modernistas retomaron y adaptaron a su sensibilidad.

> In many cases the Rimas have been imitated, as one would expect, for rare indeed is the Latin-American who does not recite from memory Volverán las obscuras golondrinas; Porque son, niña, tus ojos/verdes como el mar, te quejas, and all the rest. But if not so numerous, more representative of the Modernist Movement are the adaptation of the prose works of Bécquer. Some of these are themselves in prose; others, and among them some of the most famous Modernist compositions, are in verse. […]
>
> The strange thing is that these latter, in particular, have been attributed to foreign influence, largely because of externalities, although the very substance of them is Becquerian. Bécquer, with his use of poetic prose, with his gift for

[17] Para este estudio me baso en Fraker[17] en *Bécquer and the Modernists* (1935).

> interpreting the mood of his readers while interpreting his own soul, and with his gentle melancholy, may rightfully be called one of the most influential precursors of the Modernists. Although a multitude of examples of direct imitation could be cited, only a few will be considered here, in order that more attention may be given to the Modernist developments of themes coming from Becquer's prose writing (Fraker, 1935:36)

Según Fraker, la crítica ha tendido a atribuir estas influencias a corrientes extranjeras (como el simbolismo francés), cuando en realidad derivan directamente del universo poético de Bécquer. La figura de la mujer inasible, la nostalgia, el uso de imágenes oníricas y la modernización de la métrica son algunos de los elementos becquerianos que los modernistas reelaboraron en clave contemporánea. En definitiva, la influencia becqueriana en el Modernismo se manifiesta tanto en lo temático como en lo formal. Los modernistas toman también una concepción del lenguaje poético como vehículo de introspección y belleza. Su legado abarca más allá de las *Rimas* y se extiende a su producción en prosa, que funciona como síntesis de su sensibilidad estética. Así, Bécquer dejó una huella duradera no solo como poeta, sino también como prosista, y su obra se consolidó como un referente fundamental en el tránsito hacia la modernidad literaria en lengua española.

A continuación, se mencionan brevemente algunos de los autores más representativos que de manera directa o indirecta siguieron la tradición poética iniciada con Bécquer. Su obra ha influido decisivamente en nombres como: Luis Cernuda, Jorge Guillén, Juan Ramón Jiménez, Antonio Machado, Miguel de Unamuno y Rubén Darío, entre otros. Estos "hijos literarios" de Bécquer han proyectado su legado a través de una lírica renovada, marcada por la introspección, la depuración formal y una sensibilidad moderna que bebe de su herencia romántica. Esta recepción, aunque a menudo mitificada, ha sido también fuente de desarrollos estéticos significativos: los ecos del hechizo

poético becqueriano siguen resonando hasta nuestros días, no solo en la poesía española, sino también en la hispanoamericana. En este sentido, puede hablarse de una auténtica "cultura becqueriana", cuyas ramificaciones han echado raíces en terrenos líricos diversos.

En los capítulos siguientes se profundizará en los casos más representativos —especialmente Cernuda—, analizando cómo la figura de Bécquer no solo fue admirada, sino también reformulada, citada e incluso reescrita desde nuevas sensibilidades poéticas.

2.3
OPINIONES DE POETA: COMENTARIOS LUISALBERTIANOS

En este contexto, resulta necesario revisar las ideas de Luis Alberto de Cuenca sobre Bécquer, recogidas en diversos formatos: comentarios más o menos extensos, ensayos breves e incluso alguna edición de *Las Rimas*. Bécquer no forma parte del selecto Parnaso cuenquista, pero es claro que Luis Alberto de Cuenca le reconoce y le agradece su papel como poeta romántico y, sobre todo, como una figura fundacional: de hecho, dice que es: «Padre y maestro de la poesía española contemporánea» (Título obra, 2015: 14). En general, sorprende que no haya casi comentarios sueltos sobre Bécquer (salvo un apunte suelto en una entrevista), pero esta situación se compensa grandemente con varios trabajos filológicos de LAC.

Así, se presenta la entrevista de Mayoral:

C: […]En cuanto a **Bécquer**, me fascina. Es maravilloso.»

M: ¿No te parece que es injustamente tratado? Todavía hoy se le tacha de cursi.

C: Lo de tacharle de cursi es más de mi generación. Pero yo creo que la vuestra ha vuelto a Bécquer. Ya se le entroniza como el padre de la poesía moderna. Tras él, **Rubén Darío.** Después, el camino se bifurca en **Juan Ramón Jiménez** y Antonio Machado para volver a unirse en la generación del 27. Más allá, la generación del 50 y, después, nosotros. (Mayoral)

La admiración que Luis Alberto de Cuenca manifiesta por Bécquer, -a quien califica «maravilloso» y que le «fascina»-, revela una admiración que va más allá de una sola influencia literaria. Se trata de una afinidad estética y afectiva que sitúa a Bécquer como una figura formativa en su imaginario poético. Esta conexión se expresa también en una sensibilidad compartida, de modo que LAC no lo admira solo como lector, sino que lo incorpora como parte de su genealogía lirica y su identidad literaria.

Al lado, hay tres textos principales de este LAC becqueriano:

1. La introducción a la célebre *Rima LIII*, incluida en el volumen: *Las mejores cien poesías de la lengua castellana,* Renacimiento, 2017.
2. «*Padre, maestro mágico*», que acompaña la edición de *Rimas* publicada por *Reino de Cordelia (2015*).
3. *La cruz del Valle*, obra atribuida a Bécquer y reeditada en 2020

Ordenadas cronológicamente se encuentra el comentario a la *Rima LIII* de Bécquer:

> De la edición príncipe de las Rimas (1871), una de las colecciones poéticas más significativas de la literatura escrita en castellano, elijo la rima LIII, ennoblecida por las variaciones y permutaciones que sobre ella realizaría, cien años después, Juan Eduardo Cirlot. El delicadísimo Bécquer, autor también de unas extraordinarias Leyendas de carácter fantástico, es un jalón fundamental en la gestación y desarrollo de la poesía española contemporánea.

En el caso de este comentario se vuelve a exaltar la figura de Bécquer, presentándolo como el representante de una de las poesías más significativas. Poesía que ha sido, revisitada y «ennoblecida», como dice el mismo Cuenca, por numerosos autores a lo largo del tiempo, y por parte de uno de sus preferidos: Cirlot. Especial atención merece aquí el uso del superlativo absoluto con el que Cuenca califica a Bécquer: «*d*elicadísimo». Este adjetivo resume a una visión estética muy concreta: la de una poesía caracterizada por un toque ligero, sencillo, elegante y para nada redundante. En segundo lugar, se encuentra el comentario a la edición de las *Rimas del Reino de Cordelia*:

> PRECISAMENTE ASÍ se dirige Rubén en un verso célebre a su maestro Paul Verlaine, reconociendo la deuda que su poesía y, en general, toda la poesía del Modernismo hispanoamericano había contraído con el autor de *Fêtes galantes.* Luego Rubén se pone estupendo y llama a Verlaine "liróforo celeste", situando ya a su maestro en niveles olímpicos con un apelativo tan merecido como insuperable. Pues bien, lo mismo que el vate nicaragüense decía de Verlaine podríamos decirlo nosotros de Rubén Darío y, desde luego, de otro de sus maestros, el sevillano Bécquer (1836-1870). (Cuenca, 2015:11)

Con un interesante juego de referencias y ecos literarios, Luis Alberto de Cuenca explica, a través de palabras de Rubén Darío, su percepción de Bécquer. Lo que el poeta nicaragüense dice sobre su mentor Paul Verlaine puede, sin mayor dificultad, trasladarse al autor sevillano. En este sentido, la elección del título «Padre y maestro mágico» no es solo un homenaje, sino también un gesto

metapoetico. La carga simbólica del adjetivo «*mágico*» va más allá de lo meramente ornamental: sugiere una dimensión trascendente en la figura de Bécquer, un aura de misterio y poder poético que influye en el poeta madrileño. En fin, las tres palabras condensan una visión profundamente reverencial y poética de Bécquer, no solo como origen literario, sino también como guía estético-espiritual para generaciones posteriores.

Y más:

> Para llevar a cabo esta modesta tarea de edición he tenido que releer, como es natural, y con mucho detenimiento, las portentosas Rimas de Gustavo. Desde la primera lectura que hice de las Rimas en el volumen de Obras de Bécquer de Aguilar que se encontraba en la biblioteca de mis padres, no recuerdo haber gozado tanto con su relectura como ahora. Debe de ser porque el umbral de la adolescencia y el de la senectud tienen mucho que ver en punto a sentimientos… O porque, lisa y llanamente, cualquier lectura de las Rimas de Bécquer produce en el lector un pasmo estético y mental solo comparable al que experimentaron los filósofos presocráticos ante el milagro del universo. […] (2015:12)

Cuenca evoca, a través de un recuerdo cargado de afecto, su primer encuentro con la obra becqueriana. Según confiesa, esa experiencia le reveló los secretos de su "magia", especialmente en los años de madurez. Incluso compara el placer de leer a Bécquer con la experiencia de asombro de los filósofos presocráticos ante el descubrimiento del universo: un momento de revelación inigualable, inagotable e infinito. Con esta imagen Cuenca, transmite un gran respeto y admiración para el poeta sevillano. Por último, se introduce al comentario presente en el prólogo de *La cruz del valle*:

> Bécquer es nuestro padre espiritual. El padre de la poesía española contemporánea. Puede afirmarse sin ningún género de dudas que la genealogía de nuestra lírica, desde la publicación póstuma de las *Rimas* en 1871, se remonta al poeta sevillano. Por ese motivo, no precisamente menor, cualquier cosa que tenga que ver con Gustavo Adolfo es importante para la comunidad académica

> y para los lectores de su obra, que son legión en todo el orbe hispánico. (Cuenca, 2020:7).

En este texto introductorio, el autor destaca la relevancia de Bécquer en la poesía contemporánea española, denominándolo «padre espiritual», subrayando su influencia perdurable en la sensibilidad y el estilo de muchos poetas actuales. Luis Alberto de Cuenca encaja a Bécquer como una figura fundamental: un padre tanto espiritual como literario de la poesía española contemporánea. Esta consideración paternal por parte del poeta madrileño subraya la enorme importancia del autor sevillano. Aun añade:

> La cruz del valle, una comedia en tres actos y en verso en la que Bécquer iba afilando su puñal poético, ese que después clavaría en el corazón de la mejor poesía decimonónica y, por extensión, en el centro de la diana de la lírica española desde las jarchas hasta hoy […]. Y en el proceso versificador se distinguen las huellas de un talento poético que andaba entonces forjándose y que luego cristalizaría en esas prodigiosas rimas cuya lectura nos regala tanta felicidad. (Cuenca, 2020:9)

Cuenca destaca como, incluso en este texto temprano, se revela la gestación del genio poético becqueriano. a través la importante y poderosa imagen: «iba afilando su puñal poético», el autor madrileño sugiere que ya en esta comedia juvenil se perciben elementos primordiales de su estilo y de su sensibilidad, anticipando el impacto que tendría en la «poesía decimonónica» y en el desarrollo de la lírica española en conjunto. Estos elementos —según el propio Cuenca— terminarán por «cristaliza*r*» en esas «prodigiosas rimas cuya lectura nos regala tanta felicidad», elevando a Bécquer como una de las voces más influyentes y duraderas de la tradición poética en lengua española.

Como complemento a estos comentarios, se incluye una entrevista inédita realizada al propio Luis Alberto de Cuenca:

Opiniones cuenquistas en Bécquer:

> E.P: En términos generales, ¿qué opinión tiene usted sobre Gustavo Adolfo Bécquer?
> **LAC:La más alta que puede tenerse sobre uno de los *principes poetarum* de las letras españolas.**
>
> E.P: ¿Qué lugar cree usted que ocupa Gustavo Adolfo Bécquer dentro de la historia de la poesía española? ¿Y dentro de la poesía moderna en general?
> **LAC:Un lugar privilegiado, pues se trata del poeta más alto de la literatura romántica española. Si hablamos de poesía universal, el lugar que ocupa no es relevante. Otros poetas de otras literaturas lo superan**

De sus respuestas se entiende que su valoración de Bécquer es extremadamente alta: lo considera uno de los «*príncipes poetarum*» de la poesía española y el poeta más alto del Romanticismo hispánico. Sin embargo, también reconoce que su figura no alcanza una posición destacada dentro del canon de la poesía universal, donde, según afirma, otros autores de otras tradiciones lo superan. Esta aparente contradicción entre la profunda admiración personal y su juicio discreto revela en realidad una posición crítica y equilibrada.

> E.P: Dado que el universo poético de Bécquer ha marcado a generaciones de poetas. ¿Qué figura ha sido Gustavo Adolfo Bécquer para usted? ¿Qué tipo de influencia ha tenido él en cuanto poeta en usted?
> **LAC: Su lectura desde mi infancia ha supuesto para mí una identificación de Bécquer con la poesía, hasta llegar a fundirse ambos, la poesía y Bécquer, en una misma realidad indisoluble.**

Desde el punto de vista de la influencia becqueriana, se observa una identificación temprana de Cuenca con Bécquer, especialmente en su infancia.

Esta conexión inicial parece haberse integrado de forma tan profunda en su experiencia poética que ambos autores, simbólicamente, se funden en una misma realidad estética. De este modo, Bécquer pasa a formar parte de una **genealogía poética** esencial para la construcción de la voz lírica cuenquista.

> EP: En su poema *Julia*, de *El otro sueño* aparece el verso "que se rompa la tierra para que crezca el trigo", una imagen muy poderosa. ¿Podría contarnos qué intención poética hay detrás de esa metáfora? ¿Hay en ella un diálogo consciente con el Romanticismo o con autores como Bécquer?
> **LAC: El poema *Julia* es todo él becqueriano. Recuerdo que suscitó un trabajo titulado "Rewriting Bécquer" por parte de un estudioso anglosajón cuyo nombre no recuerdo en este momento. Y sí, una parte importante de mi poesía dialoga continuamente con la de Bécquer.**

> EP: Más adelante, el poema habla de un amor que persiste en la sombra, incluso en la distancia. ¿Podría explicar cómo concibe esa forma de amor en el poema? ¿Tiene relación con la visión melancólica del amor que trabajaron los poetas románticos, como Bécquer?
> **LAC: Por qué no. Esa visión melancólica del amor sigue y seguirá viva en los corazones de los hombres, más allá de que hayan vivido en la época romántica.**

Para finalizar, la figura de Bécquer en la obra de Luis Alberto de Cuenca se presenta como un elemento referencial clave, especialmente dentro de la poética luisalbertiana. Esta influencia se manifiesta de forma particular en el poema *Julia*, perteneciente al poemario *Otro sueño* (1987), que será analizado en el próximo capítulo. Cuenca sostiene que la poesía conserva un eje becqueriano, tanto desde un punto de vista estructural y crítico, como en el tono lírico, radicalizando algunas de sus matices introspectivas propias del Romanticismo. Este vínculo evidencia una forma de continuidad estética y emocional, en la que el dialogo con Bécquer contribuye a configurar en Cuenca una voz personal, moderna y consciente del lugar que ocupa el legado becqueriano en la tradición

En definitiva, el Bécquer que interesa a Luis Alberto de Cuenca es la figura del poeta que transmite una herencia fundamental, y que, a través de su obra, imprime sencillez, belleza y humanidad, constituyendo así el presente y el ahora de la poesía contemporánea. Por último, esta estructura tripartita busca sentar las bases teóricas para el análisis comparativo entre ambos poetas, que se realizará en el capítulo siguiente

3.

RELACIONES POÉTICAS: BÉCQUER EN LA POESÍA CUENQUISTA

En este capítulo se intenta explicar la relación poética de ambos poetas, es decir, la magia del lenguaje con la cual cada uno de ellos lleva a lo real su proprio mundo poético. A continuación, este se articula en tres aspectos diferentes: en primer lugar, se analiza la figura del poeta en ambos autores, destacando dos diferentes construcciones del "yo poético". Por un lado, tenemos la figura del autor tal como la presenta Bécquer, construida desde una perspectiva externa; por otro, la figura que aparece en Cuenca se presenta como un personaje bien distinto, más alejado de la imagen tradicional del poeta. A partir de estas representaciones, se analiza su poética observando como cada uno concibe y construye su poesía. En segundo lugar, se aborda a uno de los aspectos quizás más reconocidos de ambos poetas por el público: la poesía amorosa. A través del análisis comparado de dos poemas de cada autor, se comparan sus formas de expresar el sentimiento amoroso, poniendo de relieve cómo el amor actúa en cuanto motor emocional y cómo este sentimiento se manifiesta de manera distinta en sus respectivas sensibilidades. En conclusión,

la última parte de este capítulo recoge de manera más especifica el propósito central de esta tesis: la relación intertextual del poeta madrileño con el poeta sevillano, articulándose a través del análisis de tres poemas de LAC, que reflejan influencias implícitas o explicitas de Bécquer. Esta parte muestra como Cuenca reelabora el legado becqueriano desde una perspectiva contemporánea, integrando su esencia y renovándola. En conclusión, se resalta como la poesía de Cuenca actualiza y reinterpreta la de Bécquer, manteniendo viva su influencia en un nuevo contexto cultural y literario.

3.1.

POÉTICAS Y POETAS: UN MARCO DE PARECIDOS

En este fragmento se exploran marcos fundamentales relacionados con la concepción del texto literario, su función en relación con la figura autoral, y la creación poética. En primer lugar, en el caso de Bécquer, su obra poética se vincula estrechamente con una visión romántica del texto: íntima, emocional y reflexiva, donde la poesía nace como expresión directa del alma del poeta. Esta concepción resalta la subjetividad y la interioridad como ejes centrales de su escritura. Por el contrario, en el caso de Luis Alberto de Cuenca, la obra se construye desde una concepción textual más contemporánea. Aquí, el texto se entiende como un espacio de juego, donde predominan la ironía, la intertextualidad y una cultura híbrida. Estas características permiten al autor construir una figura comunicativa y cercana, que dialoga con el lector moderno desde una posición lúdica y consciente.

Todo comienza con la muerte del poeta sevillano. Bécquer alcanzó pleno reconocimiento de manera póstuma, lo que dio lugar a dos consecuencias

fundamentales: la creación de un mito en torno a su figura y la consolidación de su imagen autoral tras su fallecimiento. Esta mitificación fue impulsada por factores externos —críticos, lectores, biógrafos— que contribuyeron a forjar una herencia simbólica que perdura hasta hoy. En contraste, Luis Alberto de Cuenca es un autor vivo, cuya proyección pública y literaria ha sido construida de manera consciente, especialmente a partir de 1985, cuando alcanzó una mayor visibilidad. En el ámbito de lo mítico, resulta interesante comparar el mito romántico becqueriano con la figura del héroe moderno propuesta por Cuenca.

Regresando a Bécquer, esta dialéctica entre mito y figura autoral, tal como la analiza Mercedes Comellas, es clave para comprender la construcción identitaria del poeta sevillano. No se trata solo de una biografía tradicional. Más bien, es un proceso discursivo en el que elementos históricos, literarios y culturales se combinan para construir la identidad del autor. Paradójicamente, esta identidad comenzó a consolidarse plenamente solo después de su muerte.

> La dialéctica entre el sujeto individual y la imagen colectiva —que Ruiz Pérez ha estudiado con lucidez (2019: 18)— se expresa de forma especialmente intensa tras la muerte del autor joven, cuando toca a un grupo de amigos difundir su obra y fijar el recuerdo de su persona. Se visibiliza entonces claramente la tensión entre la subjetividad individual (el yo poético o biográfico construido por el propio autor en su obra) y el sentimiento colectivo (el mito o la leyenda construida por los otros tras su muerte, y en relación con su obra). (2024:218)

Esta cita explica que, tras la difusión de la obra de Bécquer por parte de sus amigos, se genera una doble dimensión: por un lado, se identifica el yo poético construido por el propio autor en vida; por otro, emerge un sentimiento colectivo que da lugar a una imagen mítica del poeta, elaborada a partir de percepciones ajenas tras su muerte. Este proceso de reconstrucción permitió asegurarle un lugar destacado en la historia literaria y en la memoria cultural, especialmente gracias al trabajo editorial realizado tras su fallecimiento. De aquí

surgen las preguntas fundamentales que plantea Mercedes Comellas en su estudio:

> ¿Cómo se manifiesta la presencia del autor una vez que se ha separado del texto, dejando el textus receptus con sus imperfecciones […]?». Y también: «¿cómo los comentarios de los que quedan a cargo del texto siguen representando a ese autor? [...] ¿Cómo los que se encargaron de conservar la obra de estos autores, de difundirla, o recrearla, intervinieron modelando la imagen de esa figura autorial en función de unos parámetros colectivos? ¿Cómo influyó todo ello en la lectura y legado de la obra? (2024:218)

En efecto, Bécquer como figura literaria fue en gran medida una creación de voces externas: amigos, editores, críticos que consolidaron su imagen como el gran poeta romántico español. Paralelamente y siguiendo al estudio de Mercedes Comellas, la autora continua de la manera siguiente:

> El disfraz mítico becqueriano fue obra de quienes lo vistieron con restos del *atrezzo* romántico. Lo interesante es que, a pesar de que se haya intentado en tantas ocasiones desmontar un mito que ya no se sostiene entre los estudiosos, este sigue perfectamente íntegro y sin fisuras en la conciencia colectiva. Aunque los jóvenes no conozcan los billetes de cien pesetas ni pongan sellos, la imagen de Bécquer reproducida en la glorieta del parque de María Luisa se ha petrificado. Ha impuesto, para quienes contemplan el espléndido conjunto escultórico, la ordenación de las *Rimas* con que los amigos dibujaron su biografía amorosa: ahí están las tres damas, correspondientes al amor naciente, el apasionado y el desilusionado. Buen rédito le ha proporcionado el mito a Gustavo Adolfo: todavía, como en el poema de Karmelo Iribarren, Bécquer sigue siendo *guay*. Basta hacer un repaso por las redes sociales. (2024:253)

Es así, esta imagen se ha objetivado y fijado en símbolos concretos, como la estatua erigida en Sevilla, que materializa visualmente ese mito romántico y emocional. A partir de estos símbolos y narrativas, el mito de Bécquer se ha ido forjando y consolidando en la memoria colectiva. Frente a esta construcción post mortem, Luis Alberto de Cuenca ofrece un enfoque radicalmente distinto. Aún en vida y plenamente consciente de su papel en la cultura contemporánea,

Cuenca se presenta como el arquitecto de su propia identidad. En lugar de un mito fijo, apuesta por una multiplicidad de máscaras. Estas no son simples teatralizaciones vacías, sino herramientas para dialogar con la tradición épica desde una perspectiva moderna e intertextual. En contraste con el "disfraz" impuesto a Bécquer por las voces de otros, las máscaras de Cuenca son autoseleccionadas y funcionales: son herramientas de juego, crítica y autorreflexión. Así como Bécquer fue mitificado por su entorno, Cuenca se mitifica a sí mismo a través del acto creativo. La diferencia fundamental entre ambos radica en quién controla la construcción de su figura: Bécquer fue objetivado por la posteridad y convertido en mito, mientras que Cuenca, consciente de su tiempo, construye activamente su identidad como sujeto poético a través de la creación.

> Las «máscaras» —que tanto tentaron a Valéry Larbaud— sirven a Cuenca no para organizar una escenografía de teatro, sino para reconstruir iconos de un pasado aún por revivir. Por eso renuncia a hacer una gramática del héroe y a proponer, en su lugar, una reasunción de un género: la épica, que él descubre en el «cómic» y en el film. Si, para Meschonnic, el mito es, como para Roubaud, «el discurso de una memoria de la lengua», para Cuenca, el héroe es una figura inagotable que cada época debe actualizar.[…] Por eso, para él, «los héroes nunca son antiguos, medievales o modernos»: los héroes, para él, e independientemente de cuáles sean sus atributos y sus nombres, nunca «tienen edad»; son «un discurso ininterrumpido» al que la historia añade sus propias diferencias. (Siles, 15)

Para Lanz, «el mito adquiere una dimensión fundamental al representar el acuerdo del yo y del mundo en el símbolo» (2006:15). Cuenca no utiliza el mito de forma decorativa, sino para activar una red de significados compartidos con el lector, generando una complicidad implícita. En palabras del propio poeta: «escribo más en clave de identificación con el lector que en cualquier otra clave» (Cuenca, 2004:148). Por otro lado, como apunta Comellas, el caso de Bécquer muestra cómo a figura autoral puede ser moldeada por parámetros

colectivos. En el caso de Bécquer, estos privilegiaron una imagen parcial, la del 'poeta romántico, la del "poeta romántico". Su faceta como periodista y hombre de sociedad quedó eclipsada por la imagen romántica, sensible y melancólica que prevaleció. En Cuenca, el mito se usa conscientemente como estrategia para construir su identidad poética. Esta estrategia está ligada a su estilo irónico y a su habilidad para combinar diversos registros culturales, que resultan clave en la imagen que proyecta. En relación con el mito y las máscaras en Cuenca, también se proponen diferentes representaciones de la imagen autoral. En el caso de Bécquer, esta imagen proviene de definiciones externas, ligadas a la recepción crítica y cultural de su obra. Respecto al poeta sevillano, su 'genio' poético fue difundido y valorado gracias al esfuerzo y dedicación de quienes, tras su muerte, pusieron en relieve su obra, utilizando principalmente el texto biográfico como recurso. En este sentido Comellas propone una concepción renovada de la biografía:

> La nueva manera de concebir la biografía como una amalgama de tácticas discursivas favorece su abordaje disciplinar conjunto, conciliando lo histórico y lo literario en una sinergia que puede resultar muy fructífera para el estudio de la subjetividad moderna. (Comellas, 2024:215)

Entendiéndola como un conjunto de tácticas discursivas que permiten una lectura interdisciplinar. De esta manera lo histórico y lo literario se concilian en formar una sinergia fértil para el estudio de la subjetividad moderna (Comellas, 2024:215). De esta perspectiva la biografía becqueriana ha sido una clave importante para su revisión de autoría, entendida como un proceso de autorrealización que se construye desde una visión tanto histórica como vivencial, en línea con lo que Margadant denomina «Una herramienta que permite reconocer la naturaleza construida de nuestro propio yo consciente (2000: 8)». Así que, el Romanticismo se configura como un momento de transformación de las

esferas que comprenden el yo individual y lo colectivo, donde la biografía emerge como un nuevo objeto tanto social como artístico. En este marco se vuelve esencial distinguir el yo empírico (el autor como ser biográfico) y el yo textualizado, que como recuerda Comellas, se entrelazan en un espectro de subjetividades que ilustran la compleja relación entre vida y texto. Esta relación constituyó el «*nudo gordiano*» de la revolución literaria romántica, en la que el deseo de autenticidad por parte del lector y la dimensión vivencial del autor dentro del texto se convirtieron en elementos estructurales del nuevo régimen de lectura y escritura. (2024: 216). Finalmente, es en el texto literario donde esta construcción de subjetividad alcanza su expresión más poderosa, no solo por la voluntad del autor, sino también por las expectativas de los lectores, que exigen una dimensión vital en la obra: «los escritos literarios son espacio para la construcción biográfica de forma especialmente potente» (2024: 217). Durante su vida, Bécquer no alcanzó gran fama como poeta, en parte debido a su corta existencia. Fue tras su muerte cuando sus amigos, como Narciso Campillo y Julio Nombela, comenzaron a recopilar y difundir su obra, reuniendo los poemas del Libro de los Gorriones en un álbum completo bajo el título *Las Rimas*. Este proceso fue fundamental para consolidar la imagen literaria del poeta sevillano.[18] Este factor principal, que sigue la muerte prematura del joven sevillano, constituye el claro punto de la representación de la imagen autorial de Bécquer.[19] Tobella en su biógrafa recuerda las diferencias de recuerdo de los

[18] Tras la muerte de Bécquer se reunieron los amigos que empezaron a recoger fondos y editar las obras de Bécquer. La muerte dejo a un grupo este duro trabajo de colaboración no obstante las diferentes tendencias políticas. La comisión que se reunió fue formada por José Casado del Alisal, Eduardo Cano, Augusto Ferran, Narciso Campillo, Eduardo Mariátegui. (Tobella, 2020:369)

[19] […] en el caso del sevillano su obra y su vida fueron editadas y contadas por los amigos tras su temprana muerte, aunque igualmente encontramos en este asunto una diferencia fundamenta
l: Bécquer no era famoso como poeta, ni su figura biográfica se había construido cuando murió. Solo tras su muerte, con la publicación de las *Rimas* en 1871, se conoce el conjunto de sus versos, hasta entonces publicado de forma dispersa y muy parcial (ni siquiera veinte poemas habían

amigos, porque la vida escrita ha sido solamente gracias a ellos hay diferentes versiones de momentos o de situaciones, por tanto, este factor es también muy importante porque de una manera la vida de Bécquer, tal como es conocida hoy en día, es en realidad un conjunto de recuerdos y estudios sobre lo pasado. Por ejemplo, en su amistad con Narciso Campillo surgieron diversas tensiones, donde historia y realidad no siempre coinciden. Finalmente, Campillo ha pasado a la historia de la literatura no por el valor de su propia obra, sino por haber sido el amigo de la infancia de Gustavo Adolfo Bécquer (2020: 109). A diferencia de la construcción póstuma del personaje de Bécquer, la autorrepresentación de Cuenca se construye conscientemente mediante un proceso de self-fashioning (término acuñado por Greenblatt, 1980). Cuenca no deja la creación de su imagen en manos de la recepción futura, sino que participa activamente en su configuración, diseñando desde dentro de la obra su identidad literaria. Su poesía se convierte en un medio de conexión con el lector y la sociedad, reflejando experiencias personales, problemáticas sociales y culturales. A diferencia de Bécquer, Cuenca no parte de un contexto literario-biográfico definido por otros, por lo contrario, se representa como el mismo artífice de su figura poética. Se posiciona como una figura camaleónica que adapta su identidad a los cambios de tiempo y contexto. Esta adaptabilidad se manifiesta en una poesía híbrida donde lo culto y lo popular, lo clásico y lo contemporáneo, conviven en una tensión productiva que alimenta una constante reinvención del yo poético. Este enfoque lo convierte en un ejemplo contemporáneo al ejercicio del *self-fashioning*, quien sostiene que la literatura renacentista funcionaba como un sistema cultural que modelaba sujetos históricos mediante códigos discursivos. Segun Greenblatt:

---

salido en prensa antes de su fallecimiento). Y es también entonces cuando se presenta al hombre, o más bien, al mito. (Comellas,2024: 248)

> Self-fashioning is in effect the Renaissance version of these control mechanisms, the cultural system of meanings that creates specific individuals by governing the passage from abstract potential to concrete historical embodiment Literature functions within this system in three interlocking ways: as a manifestation of the concrete behaviour of its particular author, as itself the expression of the codes by which behaviour is shaped, and as a reflection upon those codes. […] (1980:3-4)

Sin embargo, Greenblatt advierte que, si la interpretación se limita únicamente a la biografía del autor, la literatura corre el riesgo de reducirse a un mero dato histórico-psicológico. Por otro lado, si se interpreta exclusivamente como producto de normas sociales, se diluye su capacidad crítica. Con esta advertencia, el caso de Cuenca resulta especialmente revelador, ya que su obra se sitúa justo en ese cruce entre autoría, cultura e historia. Su capacidad para jugar con códigos diversos y construir una identidad literaria flexible le permite encarnar plenamente esta visión moderna de la autoría como acto cultural e histórico en permanente reinvención. El propio poeta se configura en la intersección entre sociedad y literatura; se presenta como un individuo que construye activamente su identidad mediante la integración de diversos elementos culturales. De este modo, logra encarnar y transmitir la definición de *self-fashioning* propuesta por Greenblatt, adaptándola a un contexto postmoderno dentro de la literatura española. El escritor estadounidense explica cómo sin esta colaboración, la misma literatura aparece como una simple arte cerrada en sí misma, sin algún contexto histórico y social y el arte sin ninguno de estos no puede que ser más que instituciones sin enseñamiento.

> Finally, if literature is seen only as a detached reflection upon the prevailing behavioural codes, a view from a safe distance, we drastically diminish our grasp of art's concrete functions in relation to individuals and to institutions, both of which shrink into an obligatory "historical background" that adds little to our understanding. We drift back toward a conception of art as addressed to a timeless, cultureless, universal human essence Of, alternatively as a self-regarding, autonomous, closed system-in either case, 'art as opposed to social

> life. Self-fashioning then becomes a subject only for sociology, literature for literary criticism. (1980:4)

Luis Alberto de Cuenca, en cambio, utiliza su arte para construir una historia intelectual y social. El autor modela conscientemente su identidad artística en un diálogo entre modernidad y tradición, permitiendo que la literatura refleje los diversos aspectos sociales y el desarrollo individual que busca expresar. Su uso irónico del lenguaje le permite hablar de sí mismo sin exponerse directamente; esta ironía constituye una estrategia de identidad que se une a un autorretrato narrativo, nada confesional, sino indirecto y fragmentario.

> Social actions are themselves always embedded in systems of public signification, always grasped, even by their-makers, in acts of interpretation, while the words that constitute the works of literature that we discuss l:Lere are by their very nature the manifest assurance of a similar embeddedness. Language, like other sign systems, is a collective construction; our interpretive task must be to grasp more sensitively the consequences of this fact by investigating both the social presence to the world of the literary text and the social presence of the world in the literary text. The literary text remains the central object of my "attention in this study of self-fashioning in p"rt because, as I hope these chapters will. demonstrate, great art is an extraordinarily sensitive register of the complex struggles and harmonies of culture and in part because, by inclination and training, whatever interpretive powers I possess are released by the resonances of literature (1980:5)

Greenblatt subraya cómo el uso del lenguaje es esencial en el contexto literario y nos exhorta a buscar el significado que se esconde detrás de las palabras. Solo así es posible aprender en su totalidad el concepto de *self-fashioning*, ya que es a través del lenguaje, entendido como una construcción social y colectiva, que el individuo se forma, se representa y se interpreta dentro del entramado cultural y literario. En definitiva, este contraste no solo permite comprender la evolución de la autoría desde el Romanticismo hasta la actualidad, sino que también ofrece una reflexión más amplia sobre la relación

entre texto, vida y sociedad. Bécquer, convertido en símbolo romántico por la mirada ajena, y Cuenca, artífice de sí mismo, encarnan dos formas distintas de presencia literaria que siguen dialogando con el lector desde lugares y tiempos diferentes.

El culturalismo que Luis Alberto de Cuenca maneja a lo largo de sus poesías es notable en cuanto encuentra el justo equilibrio entre literatura, sociedad e individuo. Sus poemas no se dirigen a una *élite* restringida, sino que, se extienden a un público más amplio y heterogéneo. El lector se reconoce fácilmente en cada poema, ya que Cuenca utiliza la palabra poética como un imán capaz de atraer a todo tipo de público, estableciendo un vínculo directo entre el texto literario y la experiencia compartida (Siles, 2013). Bécquer en cambio, explora un mundo poético marcado por una aparente sencillez de su lenguaje que esconde una inmensa carga simbólica. Su poesía, a menudo cargada de simbolismo, rompe con las estructuras dictadas por el Romanticismo de su época, abriendo un camino renovador dentro de la lírica del siglo XIX "breve esencialista e introspectiva" que transmite emoción a través de imágenes puras y símbolos naturales. No obstante, no cabe duda de que sus propias obras, como las *Rimas*, las *Leyendas* o las *Cartas literarias a una mujer*, bastan por sí solas para revelar la genialidad de un autor que logró renovar profundamente el lenguaje poético. Bécquer supo llevar a la poesía y a la prosa un sentido del sentimiento que iba más allá de lo meramente romántico, anticipando elementos de la sensibilidad moderna. En definitiva, frente al lirismo becqueriano, la poesía de Cuenca se presenta como intelectualizada y fragmentaria que resulta ser más cercana al juego y al artificio.

En estas formas expresiva distintas se observa como las obras de Gustavo Adolfo Bécquer y la de Luis Alberto de Cuenca comparten una voluntad de renovación del lenguaje poético, pese a las diferencias históricas y estilísticas. En Bécquer, esta transformación se manifiesta en las *Rimas*, como la XXIII, en

contraste, Cuenca refleja su lenguaje con la poesía titulada *La chica de las mil caras*, presente en el poemario Elsinore (1972). A continuación, se propone una comparación entre ambas poesías. [20]

RIMA XXIII	LA CHICA DE LAS MIL CARAS
Por una mirada, un mundo, *por una sonrisa, un cielo,* *por un beso… ¡yo no sé* *qué te diera por un beso!*	*[…] Si hablas, tu voz es una cascada* *que arrastra cadáveres y policías de uniforme.* *Hablas en verso, como Ovidio y Lope,* *como el precoz escaldo Egill Skallagrimsson.* *A veces te interrumpo. Tus besos llevan oro,* *como las Noches de Stevenson o de Mardrus.* *Son algo tan brillante. Como una nueva infancia.* *No sé si tu destino es catalogar manuscritos,* *si has sido bibliotecaria en Alejandría.[…]*

La poesía de Bécquer es representativa de la lírica moderna española por el modo en que entrelaza lirismo, simbolismo y una expresión íntima del yo poético. Este lirismo se manifiesta en imágenes de la naturaleza asociadas al cuerpo humano —como en la correspondencia «mirada–mundo» o «sonrisa–cielo»— que conllevan una fuerte carga simbólica y representan una nueva renovación. Por su parte, Luis Alberto de Cuenca construye un discurso poético donde modernidad y tradición dialogan continuamente. En sus textos, referencias a autores como Ovidio, Lope de Vega, Egill Skallagrímsson, Stevenson o Mardus conviven de forma irónica y erudita. El autor configura su identidad a través de una red cultural que abarca desde la mitología clásica y nórdica hasta el cómic y la cultura pop, utilizando el lenguaje como herramienta

[20] La poesia de Cuenca: La Chica de las mil caras, representa solo una parte del texto poético debido a condiciones de largueza, y debido al hecho que corresponden solo a un ejemplo de lenguaje poético.

de autorrepresentación indirecta.Esta fusión de registros cultos y populares le permite crear una poesía rica, lúdica y profundamente moderna.

Después de haber trazado el desarrollo de la figura del poeta en distintos autores, este fragmento se enfoca en analizar cómo se manifiesta el proceso creativo en cada caso particular. Ambos poetas detienen el apodo de '*Poetas románticos'* y si bien separados por una unidad temporal proponen una visión sobre la poesía idealmente muy similar y diferente al mismo tiempo. Pero la primera pregunta es ¿Quién es un poeta? La magia empieza de aquí, Bécquer, el poeta romántico define a la figura del autor como un genio que sabe entender el lenguaje más íntimo de la poesía. Bécquer se distingue por su profunda reflexión sobre el acto poético, especialmente en sus *Cartas literarias a una mujer* y en la *Introducción Sinfónica*. En estos escritos, a medio camino entre el ensayo y la confesión íntima, construye una teoría poética en forma de diálogo, acercándola a un tono personal, casi confidencial. De consecuencia, introducido como genio en cuanto creador de su propria poética y de sus proprias reglas se aleja de una vieja poética para crear una nueva.

> Por otra parte, el Romanticismo, y en particular Espronceda, acabó por imponer una nueva figura autorial: la del genio (Comellas: 2019). Con el genio, la biografización de la literatura alcanzó un grado excepcional: nunca el yo ocupó mayor espacio en el discurso, ni el emisor de la comunicación literaria tuvo mayor conciencia de sí mismo, quizá porque había perdido toda apoyatura en unas coordenadas universales (las de la vieja poética) y tuvo que encontrar en sí mismo las bases de la nueva; el genio hacía las reglas. Las modernas poéticas no tienen un código normativo común, pues el artista ha de construir una poética a su medida personal, con lo que el yo autorial se convierte en su propio exégeta y mediador ante los lectores. (Comellas, 2024:219-220)

El poeta actúa como un intérprete de verdad persistente, ayudado por las diferentes emociones: inspiración y sensibilidad. No solo, sino también como ya se ha anticipado, la poética becqueriana busca una salida intimista, defendiendo

una poesía que se diferencia del momento literario en el que se encuentra, denotando las bases hacia una poesía diferente y anticipando elementos que constituyen la modernidad. En este marco, Bécquer representa al genio en todas sus características, pero como dice Comellas, rechaza la figura:

> Bécquer renuncia a la figura autorial del genio, en claro declive desde hacía años por agotamiento. [21]Sin embargo, el personaje de su yo literario comparte ingredientes con aquella, como la sublimidad del proceso creativo (Comellas, 2015) o la admiración por el ser egregio. (2024:246)

A contraste el *genio* de Cuenca se presenta de una manera completamente. LAC abraza por completa la característica no rechazando nada. Su poesía, como se ha dicho, representa muchas características que permiten enmarcar al autor como *genio*. En él confluyen erudición clásica, cultura popular integradas en un contexto cotidiano, lo que lo convierte en la representación del genio moderno. El proceso creativo[22] de Bécquer se define por la cexistencia de diversas dimensiones, cuales seguramente la razón y la inspiración se identifican como dos factores fundamentales «necesarios e inseparables en la madurez del quehacer poético.». El interesante estudio demuestra cómo se distinguen dos diferentes características: el acto poético y el signo poemático. (Bécquer, 2021:148). Aunque esto se desvela en un punto negativo en cuanto corresponde a la incapacidad del medio expresivo, la palabra de comunicar la vivencia poética en su plenitud, identificando este preciso momento en la *Carta II:*

---

[21] Se recuerde la declaración de la segunda de Las cartas literarias a una mujer: «Efectivamente, es más grande, más hermoso, figurarse el genio ebrio de sensaciones y de inspiración, trazando a grandes rasgos, temblorosa la mano con la ira, llenos aún los ojos de lágrimas o profundamente conmovido por la piedad, esas tiradas de poesía que más tarde son la admiración del mundo; pero ¿qué quieres?, no siempre la verdad es lo más sublime» (Bécquer, 2007: 460-461).

[22] Para el estudio de este fragmento me baso en el análisis De Balbín, *Poética becqueriana*, *1967*

> Si tu supiera como las ideas más grandes se empequeñecen al encerrarse en el círculo de hierro de la palabra […] (2021:153)

Al comprar la palabra con un pequeño circulo de hierro, Bécquer expresa la dificultad de la poesía entendida como 'escritura del alma,' en su intento de poner límites a lo imaginario y al pensamiento. De consecuencia la *Introducción sinfónica* empieza así:

> Por los tenebrosos rincones de mi cerebro, acurrucados y desnudos, duermen los extravagantes hijos de mi fantasía, esperando en silencio que el arte los vista de la palabra para poderse presentar decentes en la escena del mundo. (Bécquer,2006:105)

La incapacidad de la palabra para secundar los esfuerzos del poeta refleja cómo el acto poético adquiere primacía sobre el signo lingüístico. Es decir, la fantasía y la imaginación buscan manifestarse a través del lenguaje, pero este, en palabras de Bécquer, se presenta como una herramienta "tímida y perezosa". A lo largo de su poesía, se observa cómo el uso del signo se carga de emociones que solo la expresión y el sentimiento son capaces de vehicular. En este sentido, resulta especialmente interesante establecer una comparación con Luis Alberto de Cuenca en torno al concepto de signo poético. De hecho, el poeta madrileño concibe la poesía como creación de la fantasía o de los recónditos sentimientos, pero en cuanto a la palabra, el argumento se vuelve interesante a la hora de transformar el acto poético en signos. La transición viene casi más directa respecto a la de Bécquer, en cuanto Cuenca utiliza la lectura y el estudio del lenguaje de otros poetas como signo originario encontrando a la perfecta receta para construir un mensaje directo y cotidiano. Esta peculiaridad se contrapone en las poesías amorosas de Bécquer, las cuales serán analizadas en el fragmento

siguiente, que explican la diferencia de utilizo de signo en ambos autores. En las poesías amorosas se observa un paralelismo en la búsqueda de un lenguaje que cargado de sentimiento. Así, el sentir en la obra de Bécquer transita por espacios predominantemente metafísicos, en contraste con el universo de Cuenca, donde las imágenes se concretan mediante signos directos y una intensa carga pasional."

La *Introducción Sinfónica* revela desde el inicio la riqueza poética de Bécquer, anticipando los temas de su obra: arte, el tríptico de mujer-musa y amor, el mundo onírico y, por fin, el tema de la muerte. Del mismo modo, en las *Cartas literarias a una mujer* (1861), publicadas en *El Contemporáneo*, el autor desarrolla su teoría poética a través de un diálogo con una mujer, abordando tres temas clave: el amor, la religión y el sentido de la poesía. La sencillez del lenguaje y el tono íntimo acercan al lector a la sensibilidad del poeta y a la comprensión de sus *Rimas*. En estas *Cartas,* especialmente en la *Carta I, se* exprime como la capacidad del poeta de entender el sentimiento, la pasión y la emoción se deben a atributos extraordinarios que Balzac identifica como femeninos.

> En la escala de la inteligencia del poeta hay notas que pertenecen a la de la mujer, y estas son las que expresan la ternura, la pasión y el sentimiento. Yo no sé por qué los poetas y las mujeres no se entienden mejor entre sí. Su manera de sentir tiene tantos puntos de contacto… Quizá por eso… (2021:148)

Bécquer distingue también cómo cada género vive la poesía: en el hombre, la poesía es una cualidad espiritual que necesita expresarse mediante la escritura; en la mujer, en cambio, la poesía está encarnada en su ser, en sus aspiraciones y emociones, siendo ella misma una manifestación viva del ideal poético (2021:148-149). Finalmente, Bécquer aclara que no todos pueden ser poetas. Solo quien logra captar lo mágico y lo imposible, y traducirlo en

palabras, puede considerarse verdaderamente poeta: aquel que transforma sus sensaciones imaginarias en expresión poética para compartirlas con el mundo.

> Si hemos de dar crédito a los que de ella participan, es una verdad tan innegable que se puede elevar a la categoría de axioma el que nunca se vierte la idea con tanta vida y precisión como en el momento en que ésta se levanta semejante a un gas desprendido y enardece la fantasía y hace vibrar todas las fibras sensibles, cual si las tocase alguna chispa eléctrica. Yo no niego que suceda así. Yo no niego nada; pero, por lo que a mí toca, puedo asegurarte de que cuando siento no escribo. Guardo, sí, en mi cerebro escritas, como en un libro misterioso, las impresiones que han dejado en él su huella al pasar; estas ligeras y ardientes hijas de la sensación duermen allí agrupadas en el fondo de mi memoria hasta el instante en que, puro, tranquilo, sereno y revestido, por decirlo así, de un poder sobrenatural, mi espíritu las evoca, y tienden sus alas transparentes, que bullen con un zumbido extraño, y cruzan otra vez por mis ojos como en una visión luminosa y magnífica. Entonces no siento ya con los nervios que se agitan, con el pecho que se oprime, con la parte orgánica natural que se conmueve al rudo choque de las sensaciones producidas por la pasión y los afectos; siento, sí, pero de una manera que puede llamarse artificial; escribo como el que copia de una página ya escrita; dibujo como el pintor que reproduce el paisaje que se dilata ante sus ojos y se pierde entre la bruma de los horizontes. (2021:151-152)

Culminando, con una de las frases más conocidas: «Todo el mundo siente» (2021:52). Bécquer confirma y resumen su esencia poética, indicada no solo por la capacidad de sentir, sino de transformar y conservar esos sentimientos.

> Todo el mundo siente. Sólo a algunos seres les es dado el guardar como un tesoro la memoria viva de lo que han sentido. Yo creo que éstos son los poetas. Es más: creo que únicamente por esto lo son.[23]

[23] Ibid.

En definitiva, *las Rimas* (1867-1868) de Bécquer y el poeta mismo seguirán una línea intimista y lirica del verso, enfatizando tanto la individualidad del *yo poético* como sensibilidad estética que busca reflejar las complejidades de la experiencia emocional humana. La segunda magia, en cambio, se cumple con el poeta de Cuenca, y su carácter de poeta – ilusionista. Este es una figura que no muestra sus trucos, sino una manipulación hábil del lenguaje y del uso de la retórica. En la entrevista de *El Español*, el periodista Jaime Cedillo interroga sobre esta posibilidad de magia en la poesía de Luis Alberto.

> CEDILLO: ¿No le parece que un poeta es también un ilusionista, en la medida en que eleva el lenguaje hasta transformarlo en una imagen resplandeciente o sobrecogedora?
>
> CUENCA**:** Yo creo que sí, efectivamente. Además, los trucos de poesía son muy habituales. Yo creo que un poeta, si quiere ser interesante, atractivo, sugerente, debe ser un buen manipulador de la retórica. Escribir poesía es connotar en lugar de denotar. Lo que tú y yo estamos haciendo ahora es hablar en un lenguaje denotativo, mientras que lo que hace el lenguaje poético es subrayarlo, ponerlo en negrita, en cursiva, o sea, connotarlo. (Cedillo, 2023) [24]

Más la poesía de Cuenca es lo que abre la imaginación a los mundos imaginarios y que salva el lector de la monotonía y de las decepciones de la vida cotidiana. El poeta es el personaje que ayuda el hombre a escapar tal vez de la realdad y refugiarse en diferentes mundos.

> No busco tanto la perfección en el poema como la apertura a mundos imaginarios. La literatura es algo que construimos para redimirnos de la existencia diaria, de la conciencia de la muerte y de ese tipo de cosas cotidianas. Eso es lo que nos salva. (Cedillo, 2023)

«¡La imaginación, al poder!» (Cedillo, 2023) La fantasía como primera herramienta en el mundo poético seguido por un principio de comunicación

[24] https://www.elespanol.com/el-cultural/letras/20231205/luis-alberto-cuenca-buscas-ruptura-toda-costa-acabas-convirtiendo-conservador/814669000_0.html (14.11.2024)

sugerido a lo largo de la escritura. La poesía de Cuenca intenta ser una poesía comunicadora y el poeta busca en el lenguaje cotidiano y directo la llave para abrir este mundo. En la entrevista con Laguna Mariscal (2013), LAC resume el núcleo de su poética.

> Con mi poesía he pretendido comunicarme con los demás. Si todo eso contribuye a que el mensaje se transmita de forma más fluida y nítida, mejor que mejor. […] Cualquier ejercicio creativo conduce al conocimiento, pero no puede prescindir de la comunicación. Es un error pensar que la actividad poética solo es una fuente de conocimiento al margen de toda experiencia comunicativa. Los sentimientos, además, son universales, de forma que, al desarrollarlos en el poema, se genera necesariamente un vínculo entre emisor y receptor, que comprueba que aquello que escucha o lee tiene unas dimensiones que exceden lo meramente personal. Conocer y comunicarse son, para mí, dos caras de la misma moneda (Laguna, 2013).
>
> Con el propósito de construir un lenguaje que no cambie el mundo, sino que lo rinda más soportable, proponiéndose como simpática y camaleónica en aspirar compartir diferentes emociones, positivas y negativitas, ser todo loas antípodas de la vida si se necesitan para ser sorprendentemente comunicativa (Laguna, 2013).

Esta visión se consolida en una poética que no pretende cambiar el mundo, sino hacerlo más habitable. El lenguaje se convierte en una herramienta para compartir emociones diversas —positivas o negativas—, en un ejercicio de sinceridad y claridad: «El concepto que valoro más a la hora de escribir poesía es la sinceridad. […] Pero no me interesa la sinceridad si no va acompañada de la claridad.» (Cuenca, 1993) Además, en el caso de Cuenca no debe pasarse por alto que su poética se basa en una construcción intertextual. Lanz[25] subraya esta dimensión al señalar que esta obra representa una evolución desde una "estética nocturnal" hacia una poética más diurna y clara (Lanz, 2006:12). Esta claridad, sin embargo, no implica ingenuidad: Cuenca articula una ironía sofisticada, resultado de su erudición y de su conciencia de los límites del lenguaje. Como en Bécquer, la palabra poética es insuficiente en captar la totalidad de la

[25] Para este estudio me baso en el prólogo de Lanz, *Poesía 1979-1996* (2006)

experiencia, en Cuenca esta insuficiencia se asume con escepticismo y humor. A continuación, la noción de reescritura restructura la obra de Cuenca. Ella recupera formas métricas tradicionales —como el soneto o el romance— pero desde una perspectiva contemporánea, incorporando lenguaje coloquial y elementos narrativos o dramáticos. Este gesto formal funciona como ironía, mostrando cómo el sujeto moderno puede habitar los moldes del pasado sin perder su autenticidad. Según Lanz, el retorno a estas estructuras intenta ampliar los márgenes para hacerla más permeable a la cultura popular, el cómic o al cine. En conclusión, la poética de Luis Alberto de Cuenca se caracteriza por su capacidad de renovación: combina mitología, claridad expresiva, intertextualidad y cultura popular para construir un lenguaje propio. Esta poética moderna y camaleónica no pretende cambiar el mundo, pero sí hacerlo más soportable. Así, Cuenca no solo reescribe la tradición, sino que la reactiva, estableciendo un puente entre pasado y presente, entre conocimiento y emoción. Esta relectura de la tradición —en particular, de figuras como Bécquer— será el punto de partida del análisis propuesto en los capítulos siguientes.

Finalmente, al intentar responder por qué ambos pueden ser considerados poetas del amor, se introduce el marco que guiará el análisis posterior, ya que este tema constituye una de las características más representativas de su producción poética.
El romántico Bécquer no es recordado solo por ese apelativo, sino porque, como hemos visto, aunque suele asociarse al Romanticismo, su obra anticipa también ciertos rasgos del Simbolismo. Es, sobre todo, el poeta de las *Rimas*, donde el amor y la emoción impregnan cada verso. La musa, en su poesía, es una figura etérea, que no se personifica ni se define con claridad. Por su parte, en el caso de Luis Alberto de Cuenca, resulta inevitable referirse a él como un poeta del amor. Su obra poética lo confirma por sí sola. Las composiciones dedicadas a este sentimiento son numerosas y abarcan una amplia gama de matices, como

se analizará en el apartado siguiente.

Aunque el amor sea un sentimiento universal, cada autor lo representa de manera singular y personal. En el caso de Luis Alberto de Cuenca, ya desde sus primeros poemarios —*Los retratos*, *Elsinore*— el amor se perfila como un eje temático central. A partir de estas obras iniciales, el autor emprende una exploración poética constante y multifacética de este sentimiento, que marcará buena parte de su trayectoria lírica. En efecto, la poesía conquista, contrariamente a la poesía becqueriana, se revela ser más directa y relacionada a la vida del poeta. Esta particularidad deja una huella en la importancia de reflexión y escritura de los poemas, que se exprime con una poesía becqueriana más sentimental, profunda y amable, contraria a la poesía cuenquista que resulta ser más cautivadora, sensual, y al mismo tiempo, igualmente profunda. Aunque Bécquer escribió un número reducido de poemas, en ellos explora múltiples matices del amor, sin alejarse nunca de la metapoesía ni de su concepción del sentimiento como algo universal. Cuenca, por su parte, refleja en su obra las distintas fases del amor, influido también por su propio recorrido vital. Estos diferentes matices son representados por un sentimiento idealizado, inalcanzable y profundamente íntimo de Bécquer, nunca carnal o concreto, al contrario, muchas veces envuelto en melancolía, deseo y perdida. En concreto, cabe destacar la Rima XI, en la que el poeta presenta tres figuras femeninas que encarnan respectivamente el amor, la pasión y la intangibilidad. El yo poético elige a la tercera mujer, la de naturaleza inalcanzable e intangible, revelando así la dimensión ilusoria del deseo amoroso. Esta poesía representa los diferentes matices becquerianos, en contrario, Cuenca, ofrece, un amplio espacio amoroso ligado diferentes temas: dolor, el deseo, la pasión, al erotismo, y al amor infinito. De esta manera la poesía amorosa cuenquista se desvela en una esfera más contemporánea y cercana al lector. En la obra de Cuenca, la figura femenina no aparece como una musa etérea, sino como una presencia real, con identidad propia, que participa activamente en la experiencia amorosa y erótica. Esta

galería de mujeres está compuesta, en particular, por tres figuras clave en su vida: Rita Macau, Julia Barella y Alicia Marino, sin olvidar a las múltiples heroínas provenientes del cómic o la televisión, que también dejaron una profunda huella en su imaginario. Esta concreción contrasta notablemente con la vaguedad de las figuras femeninas en las *Rimas* de Bécquer, donde la mujer carece de nombre y permanece en el terreno de lo simbólico e inalcanzable. En el universo poético de Cuenca, cada mujer representa una forma distinta del amor —juvenil, romántico, erótico, perdido o duradero—, lo que permite una exploración más amplia y matizada del sentimiento amoroso. En resumen, tanto Bécquer como Luis Alberto de Cuenca se definen —y hasta autodefinen— con razón como poetas románticos. De hecho, puede afirmarse que representan dos caras de una misma moneda, capturando distintas facetas de la experiencia humana a través de su poesía.

En conclusión, a lo largo de este análisis se han presentado los mundos de ambos autores como representaciones del legado vivido, evidenciando cómo estos universos se contraponen y dialogan a través del tiempo, reflejando la evolución desde una creación autoral hasta la construcción de una poética distinta pero igualmente inspiradora. En continuidad con este último fragmento romántico, se dedicará un mayor espacio de expresión en el apartado siguiente.

3.2.

DEL SUSPIRO AL DESEO: IDEAL ROMÁNTICO Y EROTISMO MODERNO

En un mundo donde la razón y la lógica suelen ser los protagonistas, cabe destacar lo que significa ser un poeta romántico, en ayuda los dos personajes: Gustavo Adolfo Bécquer y Luis Alberto Cuenca nos permiten, quien, con más

características quien con menos, ser ejemplos de una figura que antepone los sentimientos, la libertad personal y la conexión con la naturaleza a las reglas impuestas por la sociedad. Si bien, el poeta propiamente romántico, Bécquer, es alguien que quiere huir de la rigidez y del racionalismo de la época escapándose a mundos imaginarios donde se prelige el individualismo y la conexión con la naturaleza; el poeta romántico de Cuenca encuentra su poder romántico, anteponiendo siempre la libertad individual y expresiva, en un *cocktail* de intertextualidad, reescrituras, fascino de lo mitológico, de amor pasional y de lo cotidiano. De consecuencia, a la pregunta ¿por qué se definen ambos como *Poetas del amor*? se ha intentado responder previamente definiendo Bécquer como poeta romántico, pero queda mucho por explorar de este argumento. La soledad, lo misterioso, lo inalcanzable traza lo que es ser romántico, pero para ver más allá, las palabras y la musicalidad utilizada por Bécquer son proprias. Ellas denotan una musicalidad que lleva a la altura de los sentimientos, eleva al máximo su sensación amorosa, el romanticismo entonces está presente en la búsqueda de las palabras y el significado que quieren explicar, elementos que serán explicados con las poesías mismas porque permiten el confronto. Claramente, el amor no es el único tema principal de la poética de Bécquer, pero es uno de los más importantes, porque ambos autores se recuerdan mayormente pro su nota romántica. En este parágrafo, el propósito es el de explicar como la comparación indirecta de estos dos autores se demuestra reveladora para entender porque, si bien tiene una amplia poética, son mayormente recordados como Poetas del Amor. El amor entonces se vuelve la fuerza maestra para entender el significado de dicho apodo. Este tema va más allá de su simple significado, ya que siempre ha sido uno de los tabúes más recurrentes entre los escritores y un misterio aún mayor para el ser humano. En este caso, pero se contraponen el lirismo de Bécquer a la cotidianidad de Cuenca y el áulico del poeta sevillano al erotismo del poeta madrileño.

A modo de ejemplo se propone el careo entre dos poesías de cada uno. Las poesías que se refieren a la comparación son: dos de las *Rimas* de Bécquer*: XXI, XX,* contrapuestas a las poesías de la poética de Cuenca: *El Desayuno* (El hacha y la rosa, 1993*), Bébetela (*Sin miedo ni esperanza, 2002*).*

Comenzando por las más famosas, se proponen desde el inicio un contraste entre la *Rima IV* y un amor cotidiano presente en la poesía de Cuenca intitulada el *Desayuno.*

RIMA XXI	EL DESAYUNO
¿Qué es poesía?, dices, mientras clavas *en mi pupila tu pupila azul,* *¡Qué es poesía! ¿Y tú me lo preguntas?* *Poesía... eres tú.*	*Me gustas cuando dices tonterías,* *cuando metes la pata, cuando mientes,* *cuando te vas de compras con tu madre* *y llego tarde al cine por tu culpa.* *Me gustas más cuando es mi cumpleaños* *y me cubres de besos y de tartas,* *o cuando eres feliz y se te nota,* *o cuando eres genial con una frase* *que lo resume todo, o cuando ríes* *(tu risa es una ducha en el infierno),* *o cuando me perdonas un olvido.* *Pero aún me gustas más, tanto que casi* *no puedo resistir lo que me gustas,* *cuando, llena de vida, te despiertas* *y lo primero que haces es decirme:* *«Tengo un hambre feroz esta mañana.* *Voy a empezar contigo el desayuno».*

En esta poesía compuesta por solo cuatro versos, Bécquer refleja el transporte intimista. A través el discurso directo, el poeta dialoga con una mujer, explicándole el verdadero sentimiento de la poesía. La anáfora presente en estos versos, «*Qué es poesía*», busca generar un sentido de reflexión y perplejidad, ya

que la mujer, en este caso, se convierte en la personificación misma de la poesía ante el yo poético. Con un lenguaje áulico y amoroso, el poema transmite una visión idealizada del amor y de la mujer, en un tono intimista y espiritual. Aunque estos versos remiten a los diálogos presentes en las *Cartas literarias a una mujer* (1861)[26], está claro que esta es una de las declaraciones de amor más conocidas en el mundo literario español y no solo. A comparación de esta poesía cumbre de Bécquer, se compara la otra poesía cumbre de Luis Alberto de Cuenca: *El Desayuno*. Este poema representa nada menos que la joya de la corona de su poesía (Sáez, 2019: 414). A través de estructuras anafóricas como «me gustas» y «cuando», y una frase directa que marca el clímax emocional «Tengo un hambre feroz esta mañana. Voy a empezar contigo el desayuno», celebra de esta manera el amor en su cotidianidad. El poema resulta ser dedicado a Julia Barella, su segunda esposa y esta obra se considera la síntesis de su poética, donde conviven amor, sencillez, vitalismo y concreción. Siempre citando a Sáez este poema corresponde a: «un estupendo elogio de la perfección del amor imperfecto (o de la imperfección del amor perfecto).» (Sáez, 2024:18). La magia del trasporte que se conlleva en esta poesía es bastante perceptible, la "perfección del amor imperfecto" que resume el significado del amor cotidiano y que engloba la riqueza de convivir un momento tan sencillo en su totalidad. El contraste entre ambas poesías radica en la forma de concebir el amor: la idealización romántica de Bécquer frente al amor cotidiano e imperfecto, pero

[26] Las *Cartas literarias a una mujer* de Gustavo Adolfo Bécquer constituyen una serie de escritos en prosa que, aunque no gozan de la misma notoriedad que sus *Rimas* o *Leyendas*, son un componente significativo de su obra. En estas cartas, Bécquer aborda principalmente el tema del amor, explorado tanto desde una perspectiva emocional como filosófica. Dichas cartas se presentan como una reflexión íntima en la que la mujer se erige como la fuente de inspiración para la creación poética, funcionando como una musa idealizada. Estas cartas, impregnadas del tono lírico y melancólico propios del Romanticismo, ofrecen una visión profunda sobre la relación entre el poeta y su musa, así como sobre la concepción de la poesía como expresión de sentimientos profundos. En conjunto, representan una manifestación de la sensibilidad romántica de Bécquer, marcada por la introspección y la búsqueda de lo inalcanzable. Este tema será tratado más a fondo en los apartados siguientes.

pleno, de Cuenca. Además de su valor romántico, el poema del *Desayuno* de Luis Alberto de Cuenca presenta una intertextualidad con el poema de Pablo Neruda *Me gustas cuando callas*. El poeta latino americano no se encuentra dentro del Parnaso de los poetas de Cuenca, pero si bien tiene una influencia poética con este último sobre todo gracias a la inspiración del poemario *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* (1924, poema 15).[27] Esta reescritura no es el eje central del análisis, pero se reconoce como parte de la originalidad de la poética de Cuenca, tema que se profundizará en el siguiente capítulo.

En conclusión, las dos poesías analizadas sintetizan los mayores rasgos románticos de cada poeta: Bécquer con una poesía musical, idealizada y femenina; Cuenca con una visión concreta y cotidiana del amor. A pesar de sus diferencias, ambos logran transportar al lector a través el diferente lenguaje poético.

Las segundas poesías que se pueden contemplar para entender lo que significa expresar el amor de los dos poetas son la *Rima XX* y *Bébetela.*

RIMA XX	BÉBETELA
Sabe, si alguna vez tus labios rojos *quema invisible atmósfera abrasada,* *que el alma que hablar puede con los ojos,* *también puede besar con la mirada.*	*Dile cosas bonitas a tu novia:* *«Tienes un cuerpo de reloj de arena* *y un alma de película de Hawks.»* *Díselo muy bajito, con tus labios* *pegados a su oreja, sin que nadie*

[27] La poesía de Cuenca es considerada una reescritura alegre de la poesía '*Me gustas cuando callas*' donde la conformación anafórica del mientras está copiada desde la poesía de Neruda. Cuenca transforma el tono melancólico y silencioso de poema de Neruda en una vitalidad y optimismo. Cuenca en su obra poética menciona al poeta latino americano en diferentes contextos mostrando interés constante por su obra y reconociéndolo como una influencia importante en su poesía.

	pueda escuchar lo que le estás diciendo *(a saber, que sus piernas son cohetes dirigidos al centro de la Tierra,* *o que sus senos son la madriguera de un cangrejo de mar, o que su espalda* *es plata viva). Y cuando se lo crea* *y comience a licuarse entre tus brazos,* *no dudes ni un segundo:* *bébetela.*

En estas dos poesías lo que se quiere subrayar es la intimidad y el transporte sensual que se expresa de una manera completamente diferente en ambos poetas. Específicamente en la Rima de Bécquer, constituida por cuatro versos, se expresa el deseo a través imágenes poéticas sutiles y simbólicas. La pasión del lenguaje se revela con metáforas como: «labios rojos/ quema invisible atmosfera abrasada» donde se evoca un ambiente íntimo sin recurrir a lo explicito, típico de la poética becqueriana. De hecho, los últimos dos versos introducen de una manera aún más figurativa y metafórica el concepto de deseo y comunicación de intensidad. Específicamente en el verso: «que el alma que hablar puede con los ojos (v. 3)» la comunicación del deseo se transmite mediante una conexión no verbal, que culmina en la intensa imagen poética de «besar con la mirada». En comparación se contrapone la capacidad de Luis Alberto de Cuenca de interpretar el amor y el deseo desde una manera directa y erótica a través el poema *Bébetela.* A lo largo de sus catorce versos, el deseo se manifiesta a través «instrucciones amatorias («*Dile*»), («*Díselo*») (Sáez, 2024:20), en el especifico en los versos: «Díselo muy bajito, con tus labios pegados a su oreja (vv. 4-5)», y metáforas corporales provocadoras como*:* «Tienes un cuerpo de reloj de arena (v. 2)» y «que sus piernas son cohetes dirigidos al centro de la Tierra/que sus senos son la madriguera de un cangrejo de mar, o que su espalda es plata viva (. 7-11)»,

convirtiendo a la mujer en un "objeto" deseable, contraponiéndose a la objetivación del poeta sevillano. El poema de Cuenca, desde las diversas imágenes corporales, culmina en un clímax con el verso *Bébetela*, elevando el nivel de intimidad de manera extrema, acompañada de un lenguaje directo que cautiva al lector e inmersa en la atmósfera erótica que caracteriza esta poesía. En definitiva, el transporte sensual de ambas poesías se produce nuevamente a través imágenes y técnicas de lenguajes diferentes. Esta abismal diferencia se reproduce con el lenguaje íntimo y áulico de Bécquer, contrapuesta la capacidad de erotizar el lenguaje poético en el mundo de Cuenca.

En conclusión, esta diferencia muestra no solo una evolución en el lenguaje poético, sino también un cambio en la manera de expresar el amor. Bécquer se presenta como un poeta áulico y surgente, mientras que Luis Alberto de Cuenca adopta un tono más directo y sensual. Bécquer propone una musa etérea y distante; Cuenca, en cambio, una presencia cercana y tangible. Ambos, sin embargo, coinciden en hacer del amor un eje central de su poética.

Ahora, se puede pasar finalmente al examen de la reescritura directa de Bécquer por parte de Luis Alberto de Cuenca.

3.3.

TRES RIMAS PARA TRES POEMAS: REESCRITURAS CUENQUISTAS

Junto a todo lo visto, hay también tres casos de reescritura directa, y estas son:

1. «Julia» (*El otro sueño*, 1987) que se basa en el estudio de Fiddian.
2. «Otra vez tu» *(El reino blanco,* 2010*).*
3. «Donde habite el olvido» (*El secreto del mago,* 2023*)* con un inserto de otra reescritura.

En este fragmento se logra explorar la parte más importante de la tesis: la intertextualidad de Bécquer en la poesía cuenquista. De consecuencia, este estudio trata explorar todo el lado poético de la obra de ambos autores y en el especifico en las poesías presentes en los poemarios: *'El otro sueño' (1987), 'El reino blanco' (2010), y 'El secreto del mago' (2023)* comparadas directamente a las *Rimas IV, LIII y LXVI.* Las poesías no presentan continuidad en cuanto representan casos salteados pero que proceden siempre de las *Rimas*, diferenciándose en algunos casos por temas. De este modo, la influencia de Bécquer se observa especialmente en el estilo de sus poemas y en su constante referencia a la naturaleza, típica del Romanticismo. En contraste, la poesía de Luis Alberto de Cuenca es más cotidiana y ligera, mientras que la de Bécquer es más íntima y con un tono más elevado o formal.

3.3.1.

UN SALTO EN EL TIEMPO: DE LA RIMA IV A «JULIA»

Las primeras dos poesías que se analizan son la *Rima IV* y *Julia*.

RIMA IV	*JULIA*
No digáis que, agotado su tesoro, *de asuntos falta, enmudeció la lira;* *podrá no haber poetas; pero siempre* *habrá poesía.* *Mientras las ondas de la luz al beso* *palpiten encendidas,* *mientras el sol las desgarradas nubes* *de fuego y oro vista,* *mientras el aire en su regazo lleve* *perfumes y armonías,* *mientras haya en el mundo primavera,* *¡habrá poesía!* *Mientras la ciencia a descubrir no alcance* *las fuentes de la vida,* *y en el mar o en el cielo haya un abismo* *que al cálculo resista,* *mientras la humanidad siempre avanzando* *no sepa a dó camina,* *mientras haya un misterio para el hombre,* *¡habrá poesía!*	*Mientras haya ciudades, iglesias y mercados,* *y traidores, y leyes injustas, y banderas;* *mientras los ríos sigan vertiendo su basura* *en el mar y los vientos soplen en las montañas;* *mientras caiga la nieve y los pájaros vuelen,* *y el Sol salga y se ponga, y los hombres se maten;* *mientras alguien regrese, derrotado, a su cuarto* *y dibuje en el aire la V de la victoria;* *mientras vivan el odio, la amistad y el asombro,* *y se rompa la tierra para que crezca el trigo;* *mientras tú y yo busquemos el medio de encontrarnos* *y nuestro encuentro sea poco más que silencio,* *yo te estaré queriendo, vida mía, en la sombra,* *mientras mi pecho aliente, mientras mi voz alcance* *la estela de tu fuga, mientras la despedida* *de este amor se prolongue por las calles del tiempo.*

Mientras se sienta que se ríe el alma, *sin que los labios rían;* *mientras se llore, sin que el llanto acuda* *a nublar la pupila;* *mientras el corazón y la cabeza* *batallando prosigan,* *mientras haya esperanzas y recuerdos,* *¡habrá poesía!* *Mientras haya unos ojos que reflejen* *los ojos que los miran,* *mientras responda el labio suspirando* *al labio que suspira,* *mientras sentirse puedan en un beso* *dos almas confundidas,* *mientras exista una mujer hermosa,* *¡habrá poesía!*	

La Rima IV de Bécquer se organiza en cuatro estrofas que presentan una progresión temática muy marcada. El tema central de esta poesía es representado por la eternidad de la poesía concebida como medio privilegiado para expresar sentimientos. La primera estrofa (vv. 1-13) se divide en dos partes, en la primera se encuentra la idea fundamental, donde el yo poético proclama su firme en la existencia de la poesía. La segunda parte, explica por qué siempre existirá la poesía ayudándose con las imágenes dominadas por la naturaleza: «ondas, sol, las nubes, el aire y la primavera», que sirven a demonstrar la esperanza de la poesía en el mundo. La segunda estrofa (vv. 14-21) presenta temas fundamentales de inspiración científica, estos elementos reflejan la esperanza de la poesía en cuanto el hombre busque siempre un propósito en la vida y en los

descubrimientos. Finalmente, en la cuarta estrofa (vv. 22-29) Bécquer desciende al plano más humano: el amor, la emoción, el llanto y la memoria. Esta última estrofa, se dirige a las sensaciones y los sentimientos amorosos, en concreto, cada imagen corporal refleja poesía: «ojos que reflejen los ojos que nos miran/ mientras responda el labio suspirando al labio que suspira/mientras sentirse puedan en un beso dos almas confundidas/mientras exista una mujer hermosa, / ¡habrá poesía!» En este punto, el poema declara que mientras existan sensaciones inexplicables, "¡habrá poesía!". Esta poesía presenta una estructura anafórica que permite una mayor musicalidad y ritmo. A través las imágenes típicas de una temática romántica cargada, pero de simbolismo, dan espacio a construir un lenguaje que permite el yo poético exprimirse a través una meta poesía que da valor al tema principal.

En contraposición, la poesía *Julia* de Luis Alberto de Cuenca, incluida en *El otro sueño*, se expresa como una reescritura contemporánea de la poesía becqueriana, pero orientada hacia una temática distinta. Aunque se percibe una influencia directa a Bécquer, especialmente en el tono evocador y en la estructura estilística, Cuenca dirige su poema de manera específica a la figura de la amada, Julia, estableciendo un enfoque más concreto y personal. No obstante, ambos son poemas amorosos, LAC quita metapoesía a la obra a través el lenguaje directo presentado en la primera parte de la poesía. El poema se presenta como una dedicación al amor, entendiendo este sentimiento en su conexión más profunda con la mujer. En consecuencia, este poema encaja perfectamente dentro de un poemario concebido íntegramente como un libro de amor, tal como se explica en la nota[28]. Es decir, la nota romántica que impregna

[28] LAC decide encajar en el poemario, *El Otro sueño (1987)*, una sección dedicada a *Seis poemas de amor*. Es Julia la poesía con la que Cuenca abre esta sección, dedicando anteriormente este comentario. El que te da las fuerzas necesarias para salvar la vida cuando los dedos húmedos resbalan en los bordes del precipicio, y también el que puebla de imágenes horribles, el desierto aburrido de tu descanso. El otro sueño es siempre el inspirador de estos poemas escritos, entre 1984 y 1986 y dedicados, amor mío, a ti.» (Cuenca, 1987:151)

el poema de Cuenca guarda cierta similitud con la esperanza que transmite Bécquer en la Rima IV, ya que ambos reconocen que la poesía y el amor persisten a pesar de las dificultades. Sin embargo, el amor de Cuenca es un amor vivido y concreto, lo que establece un punto de contraste con el amor más idealizado de Bécquer. Sin embargo, sus temas divergen: mientras Bécquer reflexiona sobre la universalidad y eternidad del arte poético, Cuenca lo encarna en una serie de selecciones sociales diferentes.

Fiddian[29] estudia la intertextualidad presente en esta poesía, destacando cómo la construcción temática y gramatical remite al eco becqueriano. En el poema *Julia*, este eco se manifiesta principalmente a través de la estructura anafórica, basada en la repetición del conector subordinado temporal «mientras». El poema está compuesto por dieciséis versos subordinados, divididos principalmente en dos partes. La anáfora, protagonista del texto, dota a la poesía de una musicalidad que culmina en un mensaje romántico al final.

Desde un punto de vista gramatical, esta composición es similar a la de la *Rima VI* de Bécquer. En ambos casos, los verbos de las subordinadas están en presente de subjuntivo, mientras que el verbo de la oración principal aparece en futuro de indicativo —como en la línea «yo te estaré queriendo, vida mía». Además, en la primera estrofa se observa que el verbo principal también está en futuro de indicativo, reforzando la semejanza estructural entre ambos poemas. La diferencia que nota Fiddian en cambio, es la preocupación por la naturaleza y por la condición de la poesía que no es la misma que en la poesía de Bécquer porque Cuenca no se preocupa de individuar estos temas. La intertextualidad en esta poesía se manifiesta en la capacidad de Luis Alberto de Cuenca para partir de una base claramente romántica y transformarla en un marco contemporáneo. Aunque retoma temas tradicionales como el amor y la naturaleza, los sitúa en un contexto moderno y urbano, con imágenes propias de la vida cotidiana actual, como «ciudades»,

[29] Me baso en este análisis sobre el estudio de Fiddian, Rewriting Bécquer.

«iglesia», «mercado», o conceptos como «traidores», «leyes» y «banderas». De este modo, Cuenca rompe con la idealización romántica del "yo natural", introduciendo una visión más crítica y realista. En contraste, la *Rima VI* de Bécquer responde con un imaginario simbólico y etéreo, centrado en elementos de la naturaleza como «onda de luz», «nubes de fuego» y «oro vista», presentes en la segunda estrofa. Esta oposición entre lo trascendente y lo cotidiano permite observar cómo ambos poetas manejan el símbolo poético desde perspectivas distintas: una más idealista y simbólica; la otra más concreta e irónica, pero igualmente cargada de sentido. En cambio, los mayores puntos de contacto entre ambas poesías se encuentran en la búsqueda de una continuidad simbólica con la naturaleza. Así, en el verso cinco del poema de Cuenca leemos: «mientras caiga la nieve y los pájaros vuelen», que remite al universo natural de Bécquer. Este diálogo se refuerza con otro verso de Cuenca: «mientras vivan el odio, la amistad y el asombro», que evoca el tercer verso de la quinta estrofa de la *Rima IV* de Bécquer: «mientras haya un misterio para el hombre». Ambos poetas recurren a los sentimientos humanos como elementos esenciales de su visión del mundo, aunque lo hacen desde perspectivas distintas: Bécquer con una sensibilidad simbólica y trascendente; Cuenca con un enfoque más directo, que incorpora también tensiones emocionales y sociales propias de la modernidad. La transición drástica, llega con el verso siguiente: «y se rompa la tierra para que crezca el trigo». Este, traza un cambio en la visión hasta ese momento de la sociedad, algo que cambia de lo negativo a lo positivo. Se encuentran esperanzas positivas en la naturaleza continuando con una búsqueda de lo positivo para el hombre: «tú y yo buscaremos el medio de encontrarnos». Estos dos versos abren la segunda parte de la poesía la cual se dirige a través de la frase principal*:* «yo te estaré queriendo vida mía en la sombra» a su amada Julia. El cambio se nota con la expresión al mundo interior con un tono totalmente más personal y sensual: «*mientras mi pecho aliente*» con una grandeza de expresión de los sentimientos que recuerdan al tono íntimo de la *Rima* de la última estrofa: «*mientras* responda

el labio suspirando/ al labio que suspira, / mientras sentirse puedan en un beso/ dos almas confundidas […]». En este tono íntimo, los finales de ambos poemas revelan cómo el tema amoroso e introspectivo se entrecruza. En el caso de Cuenca, la esperanza y el amor brotan en un entorno inesperado, casi estéril, que imaginativamente remite a una primavera naciente en un terreno que no debería florecer. Este contraste se convierte en símbolo de que incluso en la aridez, el sentimiento y la poesía encuentran forma de brotar.

En conclusión, la reescritura que se observa en estas dos poesías se manifiesta a través de una actualización lingüística que responde a las exigencias de la contemporaneidad. Fiddian analiza con detalle el lenguaje poético de Luis Alberto de Cuenca en constante diálogo —y contraste— con el de Bécquer, y sostiene que dicha reescritura consiste en una renovación del lenguaje becqueriano, adaptándolo a los códigos culturales y expresivos de una sociedad moderna.

3.3.2

RIMA LIII Y «OTRA VEZ TÚ»: LAS GOLONDRINAS Y EL DUALISMO DE SENTIMIENTOS QUE INSPIRAN.

Se puede seguir la confrontación poética con otro díptico intertextual entre la *Rima LIII* y la poesía de Cuenca *Otra vez tú.*

RIMA LIII	*OTRA VEZ TÚ.*
Volverán las oscuras golondrinas *en tu balcón sus nidos a colgar,* *y otra vez con el ala a sus cristales* *jugando llamarán.* *Pero aquellas que el vuelo refrenaban* *tu hermosura y mi dicha a contemplar,* *aquellas que aprendieron nuestros nombres...* *ésas... ¡no volverán!* *Volverán las tupidas madreselvas* *de tu jardín las tapias a escalar,* *y otra vez a la tarde aún más hermosas* *sus flores se abrirán.* *Pero aquellas cuajadas de rocío* *cuyas gotas mirábamos temblar* *y caer como lágrimas del día...* *ésas... ¡no volverán!* *Volverán del amor en tus oídos* *las palabras ardientes a sonar;* *tu corazón de su profundo sueño* *tal vez despertará.* *Pero mudo y absorto y de rodillas,* *como se adora a Dios ante su altar,* *como yo te he querido..., desengáñate,* *nadie así te amará.*	*Vuelves como una frase de Macbeth* *que, machaconamente, repito varias veces* *al día y me franquea las puertas de mí mismo.* *Vuelves acompañada de esas lovecraftianas* *criaturas que el mundo alberga en su interior* *y que imagino siempre por las noches,* *antes de irme a dormir.* *Vuelves una y mil veces,* *como la bofetada que un profesor histérico* *me dio a los nueve años (aún no lo he perdonado),* *como las golondrinas de Bécquer, cada hora* *que pasa más oscuras.* *Otra vez tú, escondida en el jarrón* *junto a Tintín, o en el harén de Olián,* *o en Barsoom, o en Pellucidar,* *o en un cuento de Poe o de los Grimm.* *Por todas partes tú, por todas partes,* *convirtiendo mi selva misteriosa,* *mis abismos marinos* *y las cumbres heladas de mi vida* *en una orgía de calor y luz.*

Como en el caso precedente, el guion estructural se encuentra en la estructura retorica, que en este caso es más sutil porque se basa en la idea del regreso, dicha no se marca por repeticiones evidentes, sino por una idea que atraviesa todo el poema: el retorno.

El poema becqueriano, representa una temática de dolor y desolación. Este se organiza en tres diferentes bloques temáticos: el primero indica la naturaleza cíclica y su indiferencia al amor perdido (vv. 1-8). En las dos primeras estructuras, Bécquer introduce figuras naturales como: «las golondrinas» que representan el amor y «la madreselva», imágenes retoricas que regresarán con las estaciones, pero no serán iguales a antes, porque representan el amor y el sentimiento que ya ha terminado. El segundo bloque, representa la imposibilidad de recuperar lo vivido. (vv. 9-20) en estas estrofas centrales la idea que el pasado amoroso no volverá se respeta en las imágenes de naturaleza que seguirán el curso de la vida. La natura florecerá igualmente, pero el sentimiento de la mujer no será más el mismo. El continuo florecer es una imagen poética carga de emoción que implica la visión del mundo con ojos diferentes por parte del yo poético. En fin, el último tema es representado por la reafirmación del amor como irrepetible (vv. 21-24). La naturaleza cede espacio al sentimiento amoroso, que se transforma, tal como se presagia en el inicio del poema. Aparecen imágenes más intensas de un yo poético que, frente a un amor perdido, ya no puede resistir: se rinde ante el peso de una emoción que ya no está presente, recogiendo un tono desolado y categórico, culminando en el último verso: «desengáñate, nadie así te amará!». Por el otro lado la poesía de Cuenca, Otra *vez tú*, intenta subrayar la importancia que la poesía ha tenido en su vida. La peculiaridad de esta poesía se encuentra en las figuras de las golondrinas que regresan, así como la intertextualidad de Cuenca. Este poema se caracteriza igualmente que al poema becqueriano en tres diferentes bloques en los cuales la intertextualidad presente intenta denotar el sello distintivo de la

poesía cuenquista llevando a la mente diferentes recuerdos que el yo poético intenta recordar. El primer grupo corresponde al imaginario angloamericano y evocación cultural (vv. 1–7): donde imágenes y referencias a la cultura anglosajona (Shakespeare, Lovecraft) se encuentran a la vez en un contexto de homenaje intertextual, que introducen un mundo onírico, oscuro pero familiar para el yo lírico. Versos que intentan evocar imágenes de la literatura de literatura del terror asociadas a la memoria nocturna del poeta. El segundo tema corresponde a la reaparición de las golondrinas de Bécquer (vv. 8-12) que transformadas por el tiempo que pasa: «cada hora más oscura» intentan recordar otro fragmento de la memoria del yo poético. La imagen de las golondrinas representa en este fragmento un diálogo directo con la *Rima LIII*, actualizando la figura de ese amor pasado del poema becqueriano en un contexto completamente cotidiano. El ultimo y tercer grupo temático corresponde a la afirmación de la poesía como salvación (vv. 13-21). Este fragmento corresponde a otro segundo grupo intertextual formado por personajes de comics y autores de cuentos e historias. Aquí las imágenes de naturaleza "oscura", típicas de poesía romántica, se transforman en imágenes claras y vitales con los versos (vv.19-21): «Convirtiendo mi selva misteriosa/mis abismos marinos/ y las cumbres heladas de mi vida en una orgia de calor y luz». Esta interesante comparación con la temática de Bécquer se reproduce a través la salvación del yo poético a través la poesía. LAC lo hace a través un *flashback* de su vida que no tiene solamente la función de llevar a la memoria los tiempos pasados, sino también a fijarse en los nombres que construyen su esqueleto poético. Además, de estos recursos cabe comparar la idea del regreso anticipada en las primeras líneas se conforma en el verbo volver, donde en Cuenca se representa con el uso del presente de indicativo marcando una continuidad en la experiencia del recuerdo. En cambio, en Bécquer se encuentra a un verbo futuro indicando, en este caso, el no regreso del amor.

En conclusión, la reescritura que hace Luis Alberto de Cuenca de la poesía becqueriana ofrece una forma de expresión a través de un lenguaje cotidiano, manteniendo al mismo tiempo una estructura y sensibilidad lírica. El fulcro de la rescritura en esta poesía corresponde a la imagen- mito de las golondrinas y a la estructura retorica que permite crear un espacio de similitud y renovación. Esta fusión entre lo coloquial y lo político no solo actualiza el mensaje directo y de la memoria con (las golondrinas) sino que lo denota de una nueva fuerza y profundamente contemporánea.

3.3.3.

RIMA LXVI Y «DONDE HABITE EL OLVIDO»: LA DESOLACIÓN DEL POETA Y SU TRÍPTICO INTERTEXTUAL

La última comparación es entre la *Rima LXVI* y la poesía *Donde habite el olvido*.

RIMA LXVI	*DONDE HABITE EL OLVIDO*
¿De dónde vengo?... El más horrible y áspero *de los senderos busca;* *las huellas de unos pies ensangrentados* *sobre la roca dura;* *los despojos de un alma hecha jirones* *en las zarzas agudas,* *te dirán el camino* *que conduce a mi cuna.* *¿Adónde voy? El más sombrío y triste* *de los páramos cruza,* *valle de eternas nieves y de eternas* *melancólicas brumas;* *en donde esté una piedra solitaria* *sin inscripción alguna,*	*—¿Cómo andas de recuerdos?* *— Todo está en mi memoria* *menos…* *— ¿Qué?* *— No me acuerdo del camino de vuelta …* *—¿A dónde?* *— Del camino que conduce a mi casa.* *—¿A tu casa?* *¿Los tipos como tú tienen casa?* *—Tengo una casa donde el polvo se acumula sobre el bosque sin horas de los libros, y hay restos* *de todos mis naufragios dispersos en el aire.*

donde habite el olvido, *allí estará mi tumba.*	*—Pero tienes el Sol y la estrella polar* *para orientarte …* *—No. Este sol no es el mismo,* *ni son estas las mismas estrellas de mi patria.* *No brillan como entonces, cuando aún no me había* *perdido. Ay, cómo ansió olvidarme de todo,* *no solo del camino de regreso, y quedarme* *a vivir en lo oscuro para siempre, entre sombras* *que no me reconozcan, desnudo en el vacío* *de la última frontera!*

Se empieza analizando la poesía de Bécquer, la *Rima LXVI*. Se trata de una poesía que representa el tema de la desolación, desde una estructura construida a partir del discurso directo. Este esquema divide la poesía en dos partes. La primera parte empieza con el verso: «¿De dónde vengo?» que manifiesta un sentido de frustración y desorientación del yo poético expresando una desolación en la vida pasada. Las duras imágenes: «las huellas de unos pies ensangrentados sobre la roca dura» cargan de una intensidad mayor la dificultad de la vida. De modo, en estos primeros versos se subraya una hipérbole de sufrimiento que la culmina, denotándole una intensidad aún mayor. La segunda parte del poema se abre con el verso: «¿Adónde voy?», marcando un giro en el tono y el desarrollo del texto. El yo poético se interroga sobre su destino, revelando una profunda crisis existencial y una desconexión total con el mundo que lo rodea. El lenguaje se torna más oscuro y enigmático, intensificando la atmósfera de angustia y aislamiento. Esta pregunta inicial

encuentra su respuesta en los últimos cuatro versos del poema: «en donde esté una piedra solitaria / sin inscripción alguna, / donde habite el olvido. / Allí estará mi tumba». Estos versos proporcionan una resolución definitiva al conflicto planteado, afirmando que el único destino posible para el sujeto lírico es el olvido absoluto. La imagen de la piedra solitaria anticipa la imagen de la tumba. La muerte como respuesta a la segunda pregunta que el yo poético se hace se realiza al fondo de la poesía. La falta de la conexión del yo poético con el mundo se desvela en la piedra solitaria sin descripción. Culminando en el verso «*donde habite el* olvido» Allí se presenta un tiempo que ya no regresa, donde el olvido se enfrenta al paso de la vida. El yo poético se dirige hacia ese último destino, convencido de que su muerte quedará en el olvido, como si no hubiera dejado huella alguna. Es interesante cómo Bécquer se reencuentra en los versos cuenquistas a través de las preguntas dogmáticas y en la estructura del discurso directo. Esta representa, sin embargo, una forma doble en cada poema: en Cuenca, genera una introspección compartida entre dos personas, mientras que en Bécquer se trata de una introspección solitaria. La poesía de Cuenca se compone por veintiún versos libres. La sobresaliente construcción estética, dona al lector un sentido de confusión y perdición. Este se culmina en el discurso directo del yo poético con otro interlocutor. A recordar el margen becqueriano, a parte las características ya analizadas, se encuentra en la bipartición del poema marcado por dos diferentes puntos. En la primera parte el yo poético se presenta desorientado en encontrar el camino de vuelta a casa. Culminado por la pregunta que encuentra la lírica becqueriana: «a dónde?». También en este caso, como hemos visto en las poesías anteriores, las imágenes liricas becquerianas, en la poética cuenquista se transforman en imágenes cotidianas: «Tengo una casa donde el polvo se acumula/ sobre el bosque sin horas de los libros». Cuenca, sin embargo, en este continuo diálogo con la poética becqueriana, incorpora también diversas imágenes poéticas de la naturaleza. La poesía de Cuenca evoca el universo simbólico y emocional característico del poeta sevillano. Elementos naturales como «el

sol» o «la estrella», presentes en su obra, remiten a un imaginario compartido, aunque en Cuenca adquieren un matiz distinto: representan la desorientación, la imposibilidad de encontrar un lugar propio en el mundo. La segunda parte, se concluye con los vv. 18-19-20 que expresan el deseo de escapar de la desorientación a través del olvido: «quedarme a vivir en lo oscuro para siempre, entre sombras que no me reconocen […]». En este olvido, el yo poético busca refugio en la oscuridad y el vacío, que le permiten esconderse tanto del mundo como de sí mismo. Esta reflexión podría estar relacionada con el exilio, el sufrimiento personal o la imposibilidad de reencontrar un lugar de pertenencia, como si la identidad y el hogar se hubieran desvanecido. De este modo, se ofrece una reinterpretación del tema becqueriano desde una perspectiva distinta, que a la vez da sentido al título de la obra: *Donde habite el olvido*.

Concluida una reescritura, se da paso a otra. Esta poesía de Bécquer presenta una doble intertextualidad: con Luis Alberto de Cuenca y con Luis Cernuda. En este caso, el mismo título —*Donde habite el olvido*— es retomado en dos obras diferentes, lo que pone de manifiesto cómo la obra de Bécquer se inserta en un contexto contemporáneo.

En seguida se reproduce la poesía de Cernuda para una mayor comparación.

DONDE HABITE EL OLVIDO

Donde habite el olvido,
En los vastos jardines sin aurora;
Donde yo sólo sea
Memoria de una piedra sepultada entre ortigas
Sobre la cual el viento escapa a sus insomnios.

Donde mi nombre deje
Al cuerpo que designa en brazos de los siglos,
Donde el deseo no exista.

En esa gran región donde el amor, ángel terrible,
No esconda como acero

En mi pecho su ala,
Sonriendo lleno de gracia aérea mientras crece el tormento
Allá donde termine este afán que exige un dueño a imagen suya,
Sometiendo a otra vida su vida,
Sin más horizonte que otros ojos frente a frente.

Donde penas y dichas no sean más que nombres,
Cielo y tierra nativos en torno de un recuerdo;
Donde al fin quede libre sin saberlo yo mismo,
Disuelto en niebla, ausencia,
Ausencia leve como carne de niño.

Allá, allá lejos;
Donde habite el olvido

La poesía de Cernuda[30], considerado a menudo como un "hijo de Bécquer "por su fascinación con el lenguaje metafisico del poeta sevillano, desarrolla una poesía centrada en el dolor amoroso y del deseo de liberarse del sufrimiento que causa el amor no correspondido. Esta poesía no se analizará como las anteriores ya que su función aquí es mostrar su cadena de mediación que atraviesa la tradición lirica hasta la comparación moderna.

Brevemente, Cernuda, con un lenguaje preciso y sobrio, consigue proyectar su mundo interior a través de imágenes del mundo exterior, evocando una intensidad y profundidad emocional que también caracteriza al romántico Bécquer. Ambos comparten una poética del dolor, aunque se diferencian en la forma de referirse a la experiencia amorosa. En la Rima de Bécquer, el tema del sufrimiento aparece de forma existencial, en una visión del camino de la vida como tránsito entre cuna y tumba, como reflejan los versos «¿De dónde vengo? El más horrible y áspero de los senderos busca» y «¿Adónde voy? El más

[30] Luis Cernuda se apoya a Bécquer para distanciarse de lo que es el surrealismo y buscar algo más lirico. En esta búsqueda se embate con la *Rima LXVI*, una rima que le inspira sensibilidad y evocación espiritual y quien toma, para el título de su libro el verso celebre '*Donde habite el olvido'* (1934). Este libro se forma de catorce poemas que le permiten tener el poder de escribir a los sentidos irrefrenables, al goce insaciable y a la posibilidad de ser amado de amar. (Cabrera,89).

sombrío y triste de los caminos» (versos 1 y 10). En cambio, en Cernuda el dolor se vincula directamente con la muerte del amor, pero no como pérdida trágica, sino como liberación: sin amor, finalmente el sujeto se siente libre, aunque esa libertad tenga el precio del olvido y la soledad. En definitiva, la impronta becqueriana está profundamente arraigada en esta poesía, especialmente en la exaltación del lirismo, la introspección y el espacio íntimo, todas ellas características propias de la obra de Bécquer. De este modo, estos ejemplos muestran como la poesía actúa como fuente de inspiración y mediación poética, generando un ligado que atraviesa el tiempo y permite nuevas interpretaciones.

Resumiendo, este análisis de la reescritura luisalbertiana propone diferentes marcas iniciales que evidencian el juego intertextual. En primer lugar, este juego se presenta en la composición anafórica a nivel estructural en el poema *Julia*; seguido por la reescritura de elementos simbólicos que remiten al autor romántico, como las famosas golondrinas en *Otra vez tú*; y, por último, la reescritura directa mediante el uso explícito del título *Donde habite el olvido*. En segundo lugar, se observa una simplificación temática con el abandono de la metapoesía de Bécquer para dar paso a una expresión más directa y cotidiana. Por último, destaca la actualización lingüística, que armoniza con el tono coloquial de su poesía. Esta renovación estilística deja de lado las imágenes abstractas becquerianas, recogiendo su significado, pero transformándolo en escenas de la vida diaria. Así, *Julia* representa lo cotidiano; *Otra vez tú* funciona como un ejercicio de memoria, donde la reescritura recupera tiempos perdidos; y *Donde habite el olvido*, mediante un lenguaje accesible, reelabora el sentimiento de desolación desde una sensibilidad contemporánea. En conclusión, Luis Alberto de Cuenca logra mantener viva la poesía clásica a través de la renovación, la admiración y el respeto, concibiendo así nuevas poesías que dialogan con la tradición sin perder su originalidad.

4.

«LA POESÍA COMO ESPEJO»: CONCLUSIONES

Este trabajo es el resultado de un proceso de análisis que ha permitido explorar la reescritura becqueriana en la obra contemporánea de Luis Alberto de Cuenca. A través del análisis de estructuras formales, técnicas expresivas e imágenes simbólicas, se ha conseguido elaborar una poética cuenquista que, sin renunciar a su modernidad dialoga con la tradición clásica representada por Gustavo Adolfo Bécquer. A nivel personal, ha sido revelador observar como la intertextualidad se manifiesta en caminos sutiles, casi silenciosos, que permiten a Cuenca utilizar el imaginario becqueriano como un telón de fondo ideal sobre el que proyectar sus propios versos. En este proceso, he comprendido como los poemas no comunican solo ideas, sino también emociones que atraviesan el tiempo. El vínculo entre ambos poetas se define por la sencillez e intensidad, dos cualidades que trascienden épocas y que me han permitido acercarme a sus mundos desde un lugar más humano y cercano.

El análisis de las tres composiciones de LAC: *Julia, Otra vez tu y Donde habite el olvido,* han demostrado como la capacidad intertextual de Cuenca ha llevado a cabo una reescritura consciente y directa, capaz de renovar ejes clásicos desde una voz clara y cercana al lector. Esta forma de reescritura se ha revelado el eje vertebrador de esta tesis, actuando no solo como homenaje, sino como una construcción estética. La poética accesible y cercana de Cuenca, comparada al tono más íntimo y áulico de Bécquer, constituyen las principales diferencias de ambas poéticas que se representan y componen de una manera única. La investigacion se ha centrado principalmente en la obra poética de

Bécquer, especialmente en *las Rimas*, ya que representan el mismo campo de estudio que se pretende explorar permitiendo así una comparación más precisa con la poetica cuenquista. De consecuencia se ha trabajado con un corpus selecto de poemas de Cuenca que resultan pertinentes a la comparación en torno al tema amoroso y al análisis textual. Un aporte fundamental de esta tesis es el análisis de diversos comentarios de Cuenca sobre Bécquer, enriquecido especialmente por una entrevista inédita, que dejó una huella crítica activa y relevante.

Este estudio ha permitido recorrer y analizar en profundidad la obra poética de ambos autores, quienes se consideran dos formidables dentro del panorama literario. Claramente, este estudio ha intentado abordar solo figuras una "cara de la luna", es decir, una parte limitada de diálogo intertextual, ya que el binomio Bécquer- Cuenca presenta aún muchos aspectos inexplorados que merecen ser descubiertos y analizados. Este análisis ha centrado su atención en la relación intertextual entre ambos autores, sin dejar de lado una lectura amorosa y comparativa que permite explorar sus voces desde distintos ángulos.

En definitiva, este trabajo ha querido mostrar cómo la obra de Luis Alberto de Cuenca dialoga profundamente con la de Bécquer, tanto desde una perspectiva intertextual como temática. Aunque se ha explorado solo una parte de esta relación, los caminos abiertos permiten seguir investigando nuevas conexiones, especialmente en el ámbito amoroso y estilístico. La reescritura se revela así no solo como un ejercicio literario, sino como una forma de mantener viva una tradición poética que, en la obra cuenquista, encuentra una voz moderna, personal y plenamente consciente de su herencia.

APÉNDICE

1. En términos generales, ¿qué opinión tiene usted sobre Gustavo Adolfo Bécquer?
   La más alta que puede tenerse sobre uno de los *principes poetarum* de las letras españolas

2. Dado que el universo poético de Bécquer ha marcado a generaciones de poetas. ¿Qué figura ha sido Gustavo Adolfo Bécquer para usted? ¿Qué tipo de influencia ha tenido él en cuanto poeta en usted?
   Su lectura desde mi infancia ha supuesto para mí una identificación de Bécquer con la poesía, hasta llegar a fundirse ambos, la poesía y Bécquer, en una misma realidad indisoluble.

3. ¿Qué lugar cree usted que ocupa Gustavo Adolfo Bécquer dentro de la historia de la poesía española? ¿Y dentro de la poesía moderna en general?
   Un lugar privilegiado, pues se trata del poeta más alto de la literatura romántica española. Si hablamos de poesía universal, el lugar que ocupa no es relevante. Otros poetas de otras literaturas lo superan

4. ¿Considera que el lenguaje poético de Bécquer fue moderno para su época o más bien tradicional? ¿Lo ve como un símbolo del Romanticismo o también como un innovador?
   Fue radicalmente moderno para su época, esto es, alguien innovador y, al mismo tiempo, fruto tardío del Romanticismo europeo.

5. En el prólogo de las *Rimas* lo llama "padre y maestro mágico", aunque Bécquer no está en su Parnaso personal. ¿Por qué considera a Bécquer un "padre y maestro mágico"? ¿Qué características destacan para usted?
   Lo llamo "padre y maestro mágico" por emplear las mismas palabras que otro gran poeta, Rubén Darío, dedicó a Paul Verlaine. Es sencillo, sensible, sabio, intimista, irónico a veces, siempre atento a sembrar emociones en sus rimas.

6. En su poema *Julia,* de *El otro sueño* aparece el verso "que se rompa la tierra para que crezca el trigo", una imagen muy poderosa. ¿Podría contarnos qué intención poética hay detrás de esa metáfora? ¿Hay en ella un diálogo consciente con el Romanticismo o con autores como Bécquer?

El poema *Julia* es todo él becqueriano. Recuerdo que suscitó un trabajo titulado "Rewriting Bécquer" por parte de un estudioso anglosajón cuyo nombre no recuerdo en este momento. Y sí, una parte importante de mi poesía dialoga continuamente con la de Bécquer.

7. Más adelante, el poema habla de un amor que persiste en la sombra, incluso en la distancia. ¿Podría explicar cómo concibe esa forma de amor en el poema? ¿Tiene relación con la visión melancólica del amor que trabajaron los poetas románticos, como Bécquer?
Por qué no. Esa visión melancólica del amor sigue y seguirá viva en los corazones de los hombres, más allá de que hayan vivido en la época romántica.

8. ¿Cree que el legado romántico de Bécquer sigue vivo en la poesía contemporánea y, en particular, en su propia obra? ¿Qué cree que puede ofrecer Bécquer a los lectores de hoy, en pleno siglo XXI?
Sin duda. Y está muy presente en mi obra. Puede ofrecer al lector del siglo XXI lo que ofrecen los clásicos: belleza, permanencia, humanidad, sabiduría…

BIBLIOGRAFÍA:

— «El culturalismo de los primeros libros de Luis Alberto de Cuenca», en *Luis Alberto de Cuenca: de Ulises a Tintín*, *Litoral*, 255, 2013, pp. 42-52.

— «La literatura como representación en *Poesía* (1970-1989), de Luis Alberto de Cuenca», en *La llama en el laberinto: poesía y poética en la Generación del 68*, Mérida, Editora Regional de Extremadura, 1994, pp. 159-171 [*Ínsula*, 535, 1991, pp. 24-26].

ALARCÓN SIERRA, Rafael, «A Manuel el prodigioso, a Manuel el funámbulo»: La presencia de Manuel Machado en la poesía de Luis Alberto de Cuenca» en *"Haré un poema de la pura nada: la intertextualidad en la poesía de Luis Alberto de Cuenca", ed. R.Alcarón Sierra, Renacimiento, 2018, pp. 404-425.*

ALATORRE, Antonio. "De Nuevo Sobre El Texto de Las Rimas de Bécquer." *Nueva Revista de Filología Hispánica*, vol. 44, no. 1, 1996, pp. 149–54. http://www.jstor.org/stable/40299405. .

ALATORRE, Antonio. "Sobre El Texto Original de Las Rimas de Bécquer (a Propósito de La Edición de J. P. Diaz)." *Nueva Revista de Filología Hispánica*, vol. 19, no. 2, 1970, pp. 401–17. http://www.jstor.org/stable/40297847.

ALONSO FERNANDEZ, Ana María, «La lengua poética de Luis Alberto de Cuenca. Del mito a los novísimos» IES Pérez De Ayala, Oviedo (España), pp. 13-28.

BÉCQUER, Gustavo Adolfo, *Desde mi celda*, ed. J. R. Jiménez, Madrid, 2023.

BÉCQUER, Gustavo Adolfo, *Desde mi celda: cartas literarias*, Madrid, 1977.

BÉCQUEr, Gustavo Adolfo, GARCÍA, Luna Luis, *La cruz del valle*, ed. Homenaje, colab. Luis Alberto de Cuenca, Alicia Arés y Pedro Aramós. Editorial Cuaderno del Laberinto, 2020, España.

BÉCQUER, Gustavo Adolfo, *Rimas- cartas literarias a una mujer*, prologo L. Cernuda, Madrid, Visor Libros, 2021.

BÉCQUER, Gustavo Adolfo, Rimas, ed. R. Montesinos, Madrid, Cátedra, 2006.

BÉCQUER, Gustavo Adolfo, Rimas, ed. y prólogo L.A. de Cuenca, Madrid, Reino de Cordelia, 2015.

BLANC, Mario A. «Ecos de Bécquer en la Generación del 27», Confluencia, vol. 3, no. 2, 1988, pp. 11–18. http://www.jstor.org/stable/27921775. Accessed 29 May 2025.

CANO, Joseé Luis, «Una aventura española: la Generación del 1927», Boletín AEPE N.º 15. Page 6. en Madrid, 1935

CEDILLO, Jaime, «Luis Alberto de Cuenca: "Si buscas la ruptura a toda costa, te acabas convirtiendo en un conservador"» *El Español, C~ El Cultural*, Madrid, 2023, en red.

COMELLAS, Mercedes, «El yo poético como espacio de la biografía: los casos de Espronceda y Bécquer», en B*iografías in fieri. De la literatura áurea a la prensa periódica del siglo XIX*, (ed.) I. García Aguilar, Madrid, Iberoamericana- Vervuert,2024, pp. 215-265.

CUENCA, Luis Alberto de, "Vista Atrás de Un Poeta." *El Ciervo* 69, no. 777, 2019, pp. 30–30.

CUENCA, Luis Alberto de, en *El secreto del mago*, Madrid, Visor Libros, 2023.

CUENCA, Luis Alberto de, *Los Mundos y los días*, Madrid, Visor libros,2021.

CUENCA, Luis Alberto de, *Poesía 1979 – 1996*, ed. J.J. Lanz, Madrid, 2006.

CUENCA, Luis Alberto y PRADO, Luis Alberto de Cuenca a Cara Descubierta (ENTREVISTAS 2004-2025, ed. Adrián J. Sáez, Unión Europea, Reino de Cordelia,2025.

CUEVAS GARCÍA, Cristóbal Y BAENA PEÑA, Enrique, «*Bécquer: origen y estética de la modernidad: actas del 7. Congreso de literatura española contemporánea*»,9, 10, 11 y 12 de noviembre de 1993, ed. C.C. García y coordinada E. Baena, Malaga,1993, Universidad de Málaga (UMA), Publicaciones del congreso de Literatura Española Contemporánea, España, 1995.

DAVIS, Martha Sue, «Un Análisis Estilístico de las Rimas de Gustavo Adolfo Bécquer» en Eastern Illinois University, ed. The Keep (1971). Master Theses.3965. https://thekeep.eiu.edu/theses/3965

DE BALBÍN, *Rafael, poética becqueriana*, Madrid, El soto editorial prensa española, 1969.

DE CUENCA, Luis Alberto, *Las cien mejores poesías de la lengua castellana,* Editorial Renacimiento, 2017, España

DE CUENCA, Luis Alberto, OLAY VALDÉS, Rodrigo, NÚÑEZ DIAZ, Pablo, *Sobre mi poesía (1971-2018), Libros canto y cuentos*, 2020, España

DE MEC, Lucas Martín. *Poesía como unión entre razón e imaginación: una aproximación a la teoría poética de Gustavo Adolfo Bécquer*. Manuscrito, s.d., pp. 1-7.

DEL GESSO CABRERA, Ana María, «Donde habite el olvido (Poesía de Luis Cernuda)» *Revista de facultad de filosofía y letras*, pp. 88-91.

DELGADO, Javier y VILAS Manuel, Luis Alberto de Cuenca, *Poesía en el Campus*, coordinato da Javier Delgado, numero 20, Manuel Vilas, di José Luis Cano, collages di J. L. Cano su collages di Max Ernst, Octavio y Félez,S.A.,Zaragoza,1992.https://ifc.dpz.es/publicaciones/ebooks/id/2776

DIAZ, José Pedro, *Gustavo Adolfo Bécquer: vida y poesía,* Madrid, Editorial Gredos,1964.

Duée, Claud «La mujer en las obras de Gustavo Adolfo Bécquer», Universidad de Castilla- La Mancha, pp. 1-14.

ESPINA Antonio, GERARDO Diego, Domenchina Juan José, VICENTE Alexiandre, and CERNUDA Luis. "La Generación Del 27." *El Ciervo* 36, no. 436, 1987, pp. 21–24. http://www.jstor.org/stable/40814578.

ESTRUCH TOBELLA, Joan, *Bécquer Vida y época*, Cátedra, Madrid, 2020.

FIDDIAN, R. W., «Rewriting Bécquer: "Julia" by Luis Alberto de Cuenca», Siglo XX/ 20th century: Critique and Cultural Discourse, 11.1-2, 1993, pp. 31-47.

FRAKER, Charles F. "Gustavo Adolfo Bécquer and the Modernists." *Hispanic Review*, vol. 3, no. 1, 1935, pp. 36–44. https://doi.org/10.2307/470142.

GIL CASADO, Pablo, «Bécquer: creador de una tradición poética», *Cuadernos Hispanoamericanos,* Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2018, núm. 277-278, 1973, pp. 331-337

Giotopoulos, G. «El romanticismo y la contribución de Bécquer como herramienta de transformación del nivel individual al nivel de la sociedad. Sus ventajas y consecuencias.» PhD(c) Universidad de Patras, Grecia.2024, pp. 2- 8 https://doi.org/10.5281/zenodo.12587257

GIULIANA, Virginie (2019) "«Aunque te vayas, quedas, perfumada en el aire»: las huellas de Juan Ramón Jiménez en la poesía de Luis Alberto de Cuenca", en "Haré un poema de la pura nada": la intertextualidad en la poesía de Luis Alberto de Cuenca, ed. Adrián J. Sáez y Antonio Sánchez Jiménez, Sevilla, Renacimiento, pp. 432-450.

GONZÁLEZ GERTH, Miguel, "The Poetics of Gustavo Adolfo Becquer." *MLN*, vol. 80, no. 2, 1965, pp. 185–201 https://doi.org/10.2307/3042609.

GONZÁLEZ, José M., SÁNCHEZ, Serna, «Gustavo Adolfo Bécquer teoría poética y conexiones con la modernidad», *Departimiento de Lengua y Literatura Española*, Sevilla, pp. 1-11.
GONZÁLEZ, José M., SÁNCHEZ, Serna, «Gustavo Adolfo Bécquer teoría poética y conexiones con la modernidad», *Departimiento de Lengua y Literatura Española*, Sevilla, pp. 1-11.
GREENBLATT, Stephen, Renaissance self-fashioning. From more to Shakespeare, The University of Chicago press, 1980.

HENDRIX, W. S. "Gustavo Adolfo Bécquer, 1836-1936." *The Modern Language Journal*, vol. 20, no. 5, 1936, pp. 265–68 http://www.jstor.org/stable/315837 .

http://www.jstor.org/stable/45209234

IAROCCI, Michael. *Poética y caridad, o la doble modernidad de la "Introducción Sinfónica" de Bécquer*. Manuscrito, s.d., pp. 153-162.

LAGUNA MARISCAL, Gabriel. "Compulsory Poetry: An Interview to Luis Alberto de Cuenca." *Littera Aperta*, vol. 1, 2013, pp. 77–82.

LÓPEZ CASTRO, Armando, «Bécquer y la búsqueda de lo absoluto», *Departamento de Filología Hispánica. Universidad de León*, pp. 123-143.

LÓPEZ CASTRO, Armando, «La conciencia poética de Bécquer.», León, León: Universidad, 2002, pp. 325-341

Luarsabishvili, Vladimer. «La ironía romántica en las Rimas de Bécquer». *AdVersuS: Revista De Semiótica*, *22*, 2012, 136–149.http://eprints.iliauni.edu.ge/1846/

MAYORAL, Carlos, «Luis Alberto de Cuenca: «Es una pena que haya gente que mezcle el compromiso con lo políticamente correcto», *Jot Down Smart* n. 22, en red.https://www.jotdown.es/2018/10/luis-alberto-de-cuenca-es-una-pena-que-la-gente-mezcle-el-compromiso-social-con-lo-politicamente-correcto/

PEÑAS, Esther, «Hay demasiadas razones para intentar a salir de esta angustia cotidiana» *Ethic*, Madrid, 2021, en red. https://ethic.es/2021/07/entrevista-luis-alberto-de-cuenca/

PEREDA, Rosa Maria, «La lengua poética de Luis Alberto de Cuenca. Del mito a los novísimos.», *Los Cuadernos del Norte: Revista cultural de la Caja de Ahorros de Asturias,* España, Reino de Cordelia, 2016, pp. 59-66

RUBIO JIMÉNEZ, Jesús, *Bécquer y la poesía contemporánea en lengua española,* Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2006, https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmckp8d1

RUIZ PÉREZ, Pedro, «Biografía y construcción autorial. Bibliografía crítica y líneas de desarrollo», en B*iografías in fieri. De la literatura áurea a la prensa periódica del siglo XIX*, (ed.) I. García Aguilar, Madrid, Iberoamericana-Vervuert,2024, pp. 265-298.

SÁEZ, Adrián J., «Traducción y variación: estrategias de intertextualidad en Luis Alberto de Cuenca», en *Las mañanas triunfantes: asedios a la poesía de Luis Alberto de Cuenca*, ed. A. J. Sáez, Sevilla, Renacimiento, 2018, pp. 67-103.

SÁEZ, Adrián, J, «Razones de una sinrazón: defensa de Luis Alberto de Cuenca», Zenda. https://www.zendalibros.com/razones-de-una-sinrazon-defensa-de-luis-alberto-de-cuenca/

SÁEZ, ADRIÁN, J., (ed.), L. A. de Cuenca, Bébetela 50 poemas de amor y erotismo, Palencia, Poesía Cálamo, 2024.

SÁEZ, Adrián, J., «*A poet for all seasons*: las «Mañanas triunfantes» de Luis Alberto de Cuenca», en *Las "mañanas triunfantes: asedios a la poesía de Luis Alberto de Cuenca,* ed. A.J. Sáez, Sevilla, Renacimiento, 2018, pp. 7-24.

SÁEZ, Adrián, J., Y JIMÉNEZ SÁNCHEZ, Antonio, «Poesía de todo y de nada: la intertextualidad en la poesía de Luis Alberto de Cuenca», en *"Haré un poema de la pura nada: la intertextualidad en la poesía de Luis Alberto de Cuenca"*, eds. A.J. Sáez y A.S. Jiménez, Sevilla, Renacimiento, 2018, pp. 7-28.

SÁEZ, Adrián, J., Y SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonio, «Si fuese Luis Alberto de Cuenca, que lo soy»: La reescritura de Cecco Angiolieri», en *"Haré un poema de la pura nada: la intertextualidad en la poesía de Luis Alberto de Cuenca", eds. A.J. Sáez y A.S. Jiménez, Sevilla, Renacimiento, 2018, pp. 230-246.*

SÁEZ, Adrián. J, «"Tu risa es una ducha en el infierno": la reescritura de Neruda en «El desayuno» de Luis Alberto de Cuenca», *Boletín Hispánico Helvético*. N. 33-34, 2019, pp. 413-426

SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonio, «Poesía familiar: Luis Alberto de Cuenca y Lope de Vega», en *Las mañanas triunfantes: asedios a la poesía de Luis Alberto de Cuenca*, ed. A. Sánchez Jiménez, Sevilla, Renacimiento,2018, pp. 297-315.

SCHNEIDER, Franz. *Vida y obra de Gustavo Adolfo Bécquer*. Ed. y trad. Robert Pageard, Diputación Provincial de Zaragoza, 2005. Anejos de El Gnomo, 1., pp. 536-540.

WOOLSEY, Wallace. "La Mujer Inalcanzable Como Tema En Ciertas Leyendas de Bécquer." *Hispania*, vol. 47, no. 2, 1964, pp. 277–81. https://doi.org/10.2307/336662.

EN LA RED:

ARIAS, Alfredo, «*Conversación con Luis Alberto de Cuenca a propósito de Borges*», Res Hispánica, 26 agosto 2024, Madrid, en red. https://www.youtube.com/watch?v=TAp-1FyTLi8&t=759s

CEDILLO, Jaime, Luis Alberto de Cuenca: "Si buscas la ruptura a toda costa, te acabas convirtiendo en un conservador" El Cultural, 5.12.2023. https://www.elespanol.com/el-cultural/letras/20231205/luis-alberto-cuenca-buscas-ruptura-toda-costa-acabas-convirtiendo-conservador/814669000_0.html

CIESE, Centro Universitario, «Cantar la lengua: Loquillo y Luis Alberto de Cuenca». 17.10.2011https://www.youtube.com/watch?v=bpcrmPptXsw

CUENCA, Luis Alberto, «La biblioteca de LuisAlberto de Cuenca» https://www.youtube.com/watch?v=XZ0wkjPrRR4

CUENCA, Luis Alberto, «La biblioteca del poeta y cowboy Luis Alberto de Cuenca» https://www.youtube.com/watch?v=lnWMUHFcrCk&t=1s

SÁEZ, Adrián, J. «Adrián J. Sáez segnala Luis Alberto de Cuenca», 14.01.2020https://www.youtube.com/watch?v=rh-yBe5-5wA