

«Contigo donde nunca»: los poemas funerales de Luis Alberto de Cuenca

“With you where never”: Luis Alberto de Cuenca’s funeral poems

Adrián J. Sáez

Università Ca’ Foscari Venezia, Italia
adrianj.saez@unive.it
ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-4918-7289>

RESUMEN

En el contexto de la importancia omnipresente del tema de la muerte, la poesía de Luis Alberto de Cuenca presenta un grupo de poemas funerales: mediante la experimentación con cinco variantes (poemas para Rita, homenajes amistosos y familiares, una cala cómica, la variante animal y un testamento personal) se presenta el combate interior por encontrar un sentido a la muerte, según una visión que cambia de una pose inicial al dolor y la serenidad final.

Palabras Clave: Luis Alberto de Cuenca; muerte; poesía funeral; intertextualidad; géneros.

ABSTRACT

In the context of the omnipresent importance of the theme of death, the poetry of Luis Alberto de Cuenca presents a group of funeral poems: through experimentation with five variants (poems for Rita, tributes to friends and family, a comic text, the animal variant and a personal testament) he presents the internal struggle to find meaning in death, according to a vision that changes from an initial pose to pain and final serenity.

Keywords: Luis Alberto de Cuenca; death; funeral poetry; intertextuality; genres.

Recibido: 03-03-2024. Aceptado: 26-08-2024. Publicado: 10-02-2026.

Cómo citar este artículo / Citation: Sáez, Adrián J. 2025. «“Contigo donde nunca”: los poemas funerales de Luis Alberto de Cuenca», *Revista de Literatura*, 87 (174): 1426. DOI: <https://doi.org/10.3989/revliteratura.2025.02.1426>

Entre otras muchas cosas, la poética vitalista Luis Alberto de Cuenca es una invitación al optimismo y el placer, pero —en una paradoja de las buenas— tiene la muerte en todas sus formas como uno de sus temas mayores (Balanzá 2013, Sáez 2020b)¹. Más allá de menciones sueltas muy variopintas y de una creciente preocupación por el paso del tiempo y la vejez, en este trabajo se pretenden examinar sus poemas funerales: luego de una introducción general sobre la representación de la muerte (claves, evolución y tratamiento), se pasa al comentario detallado de las cinco variantes poéticas (textos para Rita, homenajes amistosos y familiares, una cala chistosa, la variante animal y un testamento personal), que presentan una visión contemporánea y renovada de la tradición funeral con diferentes perspectivas y un buen número de guiños intertextuales.

¹ Ver los inspiradores acercamientos de Galván (2011 y 2012) al tema de la muerte en poesía.

MONUMENTOS: POEMAS FUNERALES

Dentro del protagonismo de la muerte en la poesía cuenquista, conviene de entrada marcar un deslinde fundamental²: es cierto que se trata de una presencia constante que se encuentra un poco por todas partes, pero si inicialmente la muerte y la violencia son ingredientes ornamentales como en la «Serie negra» de *La caja de plata* (1985) (Gómez-Montero 1994, 147-151) y hasta una suerte de juego ocasional, los poemas dedicados a la muerte de Rita Macau –que se comentarán en su lugar– son una excepción de recuerdo doloroso que se mantiene de principio a fin de la obra de Luis Alberto de Cuenca, que acompaña la progresiva transformación de la muerte en materia de meditación en primera persona, sobre todo durante el ciclo *de senectute* iniciado a partir de *El reino blanco* (2010) (Sáez 2022).

Así, junto a una todo un grupo de notas sueltas a las mil y una formas de la muerte, hay un conjunto de poemas funerales que se enmarca en una tradición clásica con un patrón muy claro y configura un subgénero con cinco variantes:

1. La galería de textos en recuerdo de Rita (primera novia del poeta), que configuran un pequeño cancionero de 19 poemas sueltos por aquí y por allá: una cala temprana («Ἐρως ἀνίκατε μάχαν», en *Espejo del amor y de la muerte*, 1971), «La chica de las mil caras», «Here, in the dark with you» y «Love's labour's lost» (*Elsinore*, 1972), «Tus ojos» (en *Scholia*, 1978), el díptico «Cómo te defiendes de mí» y «El fantasma» (*Necrofilia*, 1983), «El desembarco» (*La caja de plata*) «Rita» (*El otro sueño*, 1987), «La resucitada», «De vez en cuando» y «La cita» en otro nivel (*El hacha y la rosa*, 1993), «Qué complaciente estabas, amor mío, en la pesadilla» y «Voy a escribir un libro» (*Por fuertes y fronteras*, 1996), «Apología del silencio» (*Sin miedo ni esperanza*, 2002), «Shakespeare y Rita» (*El reino blanco*), «Me acuerdo de...» (*Cuaderno de vacaciones*, 2014), «Sueño de Jorge Juan» (*Bloc de otoño*, 2018) y «Florencia, 1970» (*Ala de cisne*, 2025).

2. Una serie de homenajes a amigos y familiares: «Vbi sunt?» (*El hacha y la rosa*), «Cuando pienso en los viejos amigos» (*Por fuertes y fronteras*), «Eneasilabos» (*Después del paraíso*, 2021) y el políptico «Oficio de difuntos» (*El secreto del Mago*, 2023) para los primeros y «Cnosos» (*Por fuertes y fronteras*) y «El cuarto oscuro» (*La vida es llamas*) para los segundos.

3. Un caso de reescritura cómica: «Epigrama» (*El hacha y la rosa*).

4. La variante de los poemas de muerte de animales: «En la tumba de Joker» (*Por fuertes y fronteras*), «En la muerte de Joker» y «En la tumba de Soseki» (*El reino blanco*).

5. Y un testamento poético que de alguna manera cierra la serie: «Palabras para Inés y Álvaro» (*Bloc de otoño*).

Cronológicamente, se aprecia el mantenimiento constante del recuerdo nostálgico de Rita según una evolución que se verá en breve, así como un inicio jocoserio –y preventivo– a modo de conjuro («Vbi sunt?» y «En la tumba de Joker») durante la etapa de plenitud en la que se permite incluso algún juego chistoso («Epigrama»), para luego convertirse en tratamiento sincero y verdadero (a partir de la muerte de dos mascotas en la pareja de poemas de *El reino blanco*), que descubre tanto la nueva angustia como la finta retórica previa dentro de un ejemplo más del gusto luisalbertiano por los dípticos (ceranos o a distancia). En general, esta serie de poemas de muerte tienen valor como reescritura de la tradición funeral, a la vez que –al menos ocasionalmente– son pequeñas estampas sinceras de la vida de Luis

² Para diferentes introducciones al poeta ver Iravedra (2016, 379-384), Sáez (2018) y Giménez (2022).

Alberto de Cuenca, frente al gusto por la autobiografía ficcional de su poética (según explica Lanz, 1994 [1991])³: así, son monumentos poéticos («exegi monumentum aere perennius», según Horacio) que revelan un homenaje especialmente sentido a figuras queridas (amadas, amigos, familiares y mascotas) mediante un esquema poético derivado del panegírico funeral con una serie de protagonistas (cadáver, tumba, peregrino) y distintas funciones (consuelo, elogio, lamento y hasta admonición moral y religiosa)⁴.

Claro que varias de estas categorías se acompañan de otros pequeños guiños diseminados por doquier, como se ve con la nostalgia materna: «Me acuerdo de mi madre a todas horas» dice en un poema totalmente memorialístico («Me acuerdo de...», *Cuaderno de vacaciones*), más otros recuerdos ocasionales tanto de su madre («Zombis en la calle», en *El hacha y la rosa*) como en generalmente más tarde de su padre («El perro Nicanor» en *El otro sueño*; «Tu triste imagen» en *Después del paraíso*; y «Florenxia, 1970» en *Ala de cisne*), amén de la evocación de la infancia como un tiempo dorado y la creciente presencia de la religión y los poemas-plegaria (Sáez, 2020c). Sin embargo, se trata de apuntes sueltos sobre la muerte frente a los poemas funerales *comme il faut* que se dedican completamente al tema según una retórica codificada y que toca pasar a examinar en detalle.

EL FANTASMA DE RITA: EL RECUERDO DE LA AMADA MUERTA

Más allá del tópico, en la poesía de Luis Alberto de Cuenca es verdad que todo comienza con Rita Macau (Madrid, 18 abril 1951 – Barcelona 19 diciembre 1970), primera novia y primer gran amor del poeta, a quien conoce durante sus estudios de bachillerato y con quien mantiene una relación de noviazgo durante tres años (1967-1970), hasta que la aventura acaba en una doble tragedia porque se mata en un accidente de coche: «Fue mi primera novia, la primera novia, la primera mujer con la que descubres el mundo y la vida», aclara (en Calbarro 1994, 4)⁵. Como canta el bolero, es la historia de un amor como no hay otro igual que le hizo comprender todo el bien y todo el mal, porque tiene una lección con cara y cruz: las delicias de la pasión y el dolor de la separación, más el cierre doble de la muerte.

Resumiendo mucho, ya en el debut antológico Luis Alberto de Cuenca de *El espejo del amor y de la muerte* dice dedicar su contribución a «Arit, muerta para siempre, pero viva en mi voz» como una suerte de «Orfeo postmoderno» (Ponce Cárdenas 2017, 24) que abre su serie funeral con «Ἔρωξ ἀνίκητε μάχαν» («Amor, invencible en el combate»), un poema en prosa que a partir de la cita de Sófocles (*Antígona*, v. 781) del título cifra el lamento por la muerte de la amada en clave erudita (Suárez Martínez 2023, 225-226)⁶:

Ninfa mía te presuponía más allá del tiempo
Ya no podré adornar tu frente con palabras
con racimos de luz teñida de silencio
Ninfa quise cantar tu esfinge hace ya tanto frío

³ Sobre la retórica funeral ver Camacho Guizado (1969) y sobre todo la estupenda síntesis de Llamas Martínez (2016).

⁴ En este sentido, la antología «*En la cama con la muerte*» (25 poemas fúnebres) es interesante, pero no sigue la perspectiva genérica de este trabajo.

⁵ Otros detalles en Peña Rodríguez (2016) y Sáez (2024). Ver Magro (2024) para las mujeres de Luis Alberto de Cuenca.

⁶ Este texto no entra después en ningún libro luisalbertiano y no forma un tríptico verdadero con «*Desistada mort*» porque este poema está dedicado a la muerte del padre de Rita (Federico Macau y Vilar): ver las explicaciones de Suárez Martínez (2023).

como tú sabes como tú tanto frío en el canto solemne de mi cuerpo herido sobrepasabas el arpa de tu pecho líquida tras los párpados agua rendida y sola –y tu vientre mi cofre mi secreto– Es el momento de la creencia cuando los dogmas se clavan en mis hombros clavándose en los muros del terror No importa que tu cuerpo se esconda entre ceniza o nube claridad y tibieza macilento paisaje masculino llena de lluvia llaves en el sexo serafines ahorcados o querubens desnudos grabamos grabaré otro nombre en la sombra el misterio del trazo cubre la cierta nieve del absurdo amor qué laberinto de espejos y de látigos la muñeca sonrío tú me amabas cómo te circundé dueño mío amigo mío cómo supe tu nombre con mi herida con el amargo liquen del recuerdo la última sonrisa del amigo el dolor que discurre por los ojos como gotas de sangre rejuveneciendo el lago de la espera para hendir el espacio con el beso ya muerto sobre el agudo arrecife que presentía en sueños sobre el mar sobre el mar (Prieto 1971, 85).

A continuación, tanto *Los retratos* (1971) como *Elsinore* (1972) se dedican igualmente a la memoria de Rita (con un camuflaje inicial como Arit), pero en el primero solo hay alusiones vagas a la amada muerta, un estado de cosas que parece apuntar a una composición de los poemas previa a la desgracia que se trata de compensar con el lema-homenaje, mientras que en el segundo la cuidada arquitectura paratextual (menciones fúnebres a modelos prestigiosos como la Ofelia de Shakespeare y la Viviana de D’Annunzio en el «Nártex» y la ninfa degollada de la *Égloga III* de Garcilaso en el «Envío», más el anagrama de un cuarteto de citas plurilingüe y las iniciales de las cuatro palabras griegas de cada apartado del libro) abre la puerta a una mayor claridad en tres calas encadenadas: «La chica de las mil caras» es un elogio de la amada como un retrato compuesto *à la* Arcimboldo de sus virtudes con mucho de literatura («Hablas en verso, como Ovidio y Lope») y puede que alguna estampa de feliz recuerdo veraniego («el jardín de tus abuelos»); «*Here, in the dark with you*» cambia bruscamente el tono mediante una invocación de lamento a Dios inspirada en el profeta Jeremías («*Inuocauit nomen tuum, Domine, de lacu nouissimo, Threni 3:55*) que encierra en su centro un paréntesis de tierna evocación («Hacia ti, amor...»); y, como cierre de la miniserie, «*Love’s labour’s lost*» establece un diálogo con la imagen de la portada del libro (Millais, *Ophelia*, 1851-1852) e imagina un encuentro al otro lado.

Muy similar es «Tus ojos» (*Scholia*), que combina –en una perfecta gradación– el recuerdo de la bella mirada de Rita con el efecto gélido de su muerte, mientras que una pareja de poemas de *Necrofilia* inaugura una evocación más directa y una nueva fase del luto poético, dentro de un contexto muy provocador: «Cómo te defiendes de mí» se centra en la lucha contra el olvido con un posible remite a Orfeo y Eurídice, al tiempo que «El fantasma» es un poema de alto voltaje erótico («Cómeme...», «Bésame...») con una serie de guiños escondidos (de las elegías de Propertio a *Alice’s adventures in Wonderland*, 1865) (Ponce Cárdenas 2017, 38-41) que se rompe en mil pedazos en el combate contra la verdad («Nunca me digas: “Estoy muerta. / No abrazas más que un sueño”»).

Como la aparición explosiva que es, *La caja de plata* marca un proceso de distanciamiento frente al dolor (Dadson 2005 [1997]), aunque todavía en «El desembarco» (*La caja de plata*) se muestra la desolación del abandono («No sé qué voy a hacer. Me encuentro desolado») con un apunte personal (el «golfo de Rosas» donde veranearon Luis Alberto de Cuenca y Rita) que culmina –en un cortocircuito marca de la casa– con el *exemplum* de la guerra de Troya («Los griegos desembarcan en la playa desierta») como signo de la destrucción personal.

La claridad total solo se alcanza en «Rita» (*El otro sueño*), poema doblemente funeral porque está dedicado «a la memoria de Manuel Alvar» (padre, muerto en 2001) a partir de la 5.^a edición de *Los mundos y los días* (2019, 165):

Rita, ¿qué vas a hacer el domingo? ¿Hay domingos
 donde vives? ¿Hay citas? ¿Se retrasa la gente?
 No sé por qué te agobio con preguntas inútiles,
 por qué sigo pensando que puedes contestarme.
 Sé que te gustaría tener voz y palabras
 en lugar de silencio, y escapar de la tumba
 para contarme cosas del país de los muertos.
 Pero no puedes, Rita, ni yo debo soñarte
 una noche de agosto tan viva como entonces.
 Hay que guardar las formas. Al cabo, los domingos
 son los días peores para salir de casa.

A partir de la recreación de un modelo elegíaco (Propercio «Sunt aliquid Manes», IV, 7) (Lanz 2016 [2006], 76), el texto muestra en vivo y en directo el combate interior del locutor poético, que pasa del intento desesperado e inútil de comunicación amorosa a la constatación de la dura verdad y la búsqueda de serenidad dentro del terrible contexto del domingo: pura tensión entre realidad y deseo.

A su vez, «La resucitada» y «De vez en cuando» (*El hacha y la rosa*) son un díptico sobre los juegos de la memoria: el primero parece el sueño cumplido, ya que –con una cierta dosis fantástica– dibuja el imaginario regreso de la mujer desde el mundo de ultratumba tan cambiada (por envejecida) como única (siempre brillante); y el segundo es un reflejo del recuerdo ocasional de su historia que frecuentemente se dibuja en verano, además de «La cita» como extra con los preparativos galantes y la declaración orgullosa del enamoramiento que vale tanto para Rita como para cualquier amor.

En *Por fuertes y fronteras* hay una de cada: con un pequeño juego retórico inicial (abandonar todo por ti-abandonarte a ti por un fantasma), «Qué complaciente estabas, amor mío, en la pesadilla» presenta la dura toma de conciencia del problema de soñar a «la mujer que no ha de volver»; por su parte, «Voy a escribir un libro» es un divertido repaso amoroso por las mujeres que –entre la verdad y la ficción– han «escrito» la vida del locutor poético, que significativamente comienza con la «primera novia» y su lección de «amor» para bien y para mal («las puertas secretas / del cielo y del infierno»). Eso sí, rápidamente vuelve el problema de la comunicación y el recuerdo en «Apología del silencio» (*Sin miedo ni esperanza*), en sintonía con el tono gris y melancólico de todo el libro.

En compensación, la vuelta de la alegría y la resurrección que marca la llegada de Alicia a la vida de Luis Alberto de Cuenca y su eco (a partir de *Sin miedo ni esperanza* y *La vida en llamas*) favorece un cambio positivo en el recuerdo de la amada muerta, que se vuelve más íntimo y sereno: «Shakespeare y Rita» (*El reino blanco*) es una confesión en primera persona de la importancia de la joven para el poeta, pues proclama el valor formativo de su amor (con cara y cruz) y mediante la equiparación vida-literatura y define su amor carnal (como Calibán, en *The Tempest*) frente a la elusiva mujer (a modo de Ofelia en *Hamlet*) (Vélez-Sainz 2019, 395-398); por su parte, en la serie de viñetas de la memoria de «Me acuerdo de...» (*Cuaderno de vacaciones*) se incluye un detalle del estilo de la amada («nunca llevaba / el Lacoste con el cuello levantado») y «Sueño de Jorge Juan» (*Bloc de otoño*) recupera la mirada de Rita («ojos de gata montés») y el efecto omnipresente en su alma; finalmente, «Florenxia, 1970» (*Ala de cisne*) es un poema de acción de gracias que descubre la parte terapéutica del romance mediante el relato de una anécdota autobiográfica (el viaje a Florenxia con su padre tras la ruptura del noviazgo) que tiene mucho de decir sin decir. Así las cosas, el recuerdo de Rita en la poesía cuenquista parece ganar serenidad con el tiempo: pasa de ser inicialmente un fantasma de dolor

a una experiencia ambivalente –cercana al sueño– y luego se convierte en imagen serena de un viejo amor que se puede evocar con una sonrisa.

HOMENAJES: AMIGOS Y FAMILIA

En este contexto del corazón, la «poesía familiar» de Luis Alberto de Cuenca (retomando un marbete de Sánchez Jiménez 2018) es tanto una exhibición de «naturalidad dialogada» (una forma de *sprezzatura*) como un catálogo de afectos, pues en sus poemas desfilan toda suerte de personajes de su biografía (amores pasados y presentes, padres, hijos y nietos, amigos y conocidos) dentro de una galería de la memoria. Y, junto a todo un abanico de homenajes y juegos en vida, también hay un grupo de poemas *in mortem*.

La serie poético-funeral inicia con dos textos amistosos: poema narrativo en tercetos, «*Vbi sunt?*» (*El hacha y la rosa*, que en una versión anterior se titula «Consejo póstumo») constituye un imaginario recuerdo de un grupo de amigos (Jaime, Pablo, José Luis, Juan Ignacio, Ricardo, Javier, Gonzalo, Pepe y Miguel) que mueren de golpe sin causa alguna (jugando «al póquer» sin decir nada), otros por motivos metafóricos o variopintos (derretido por «un calor sofocante», las drogas o el hambre) y a dos más –se dice– que los matan entre todos porque uno no podía soportar su tristeza (y «tuvimos que rematarlo») y otro «se disfrazaba de corista» (y «decidimos eliminarlo»), en un claro juego entre realidad y ficción que se enmarca con el estribillo juguetón y metapoético («De todos aquellos amigos / que poblaron conmigo el mundo / solo me quedan eneasílabos»); un tono más melancólico tiene «Cuando pienso en los viejos amigos» (*Por fuertes y fronteras*), que dedica la primera parte a la pérdida de amigos por culpa de «terribles mujeres» para centrarse en la segunda en el viaje de otros «al país de la muerte» durante la Movidia (según parece indicar la referencia a su búsqueda de «placer en los cuerpos / y el olvido en las drogas que alivian la tristeza»), para cerrar –en *crescendo*– con una evocación nostálgica de la bondad de la amistad, que se traduce en «la extraña sensación de no sentirme solo / y la complicidad de una franca sonrisa»⁷. Desde una perspectiva general, son los dos lados de la misma moneda: el primero es la cara irónica de la simulación ficcional, mientras el segundo es la cruz dolorida de la lucha contra la angustia y la soledad mediante la memoria.

Casi treinta años más tarde, por desgracia se impone la dura realidad y la ilusión del juego se rompe, por lo que Luis Alberto de Cuenca vuelve sobre la muerte de los amigos en un segundo poema que completa –y reescribe– el díptico en «Eneasílabos» (*Después del paraíso*):

Era mentira: por entonces,
cuando escribí esos eneasílabos,
la muerte no había empezado
a trabajar duro en mi entorno,
y casi todos mis amigos
gozaban de buena salud
y no pensaban en morirse,
ni en que las drogas los pudiesen
conducir al reino de sombras

⁷ Letrán (2005, 153-160) examina la relación de ambos poemas con las *Coplas a la muerte de su padre* de Manrique. Ver Sáez (2020a) para las drogas en la poesía luisalbertiana.

del que no ha regresado nadie.
 Lo mismo me pasó con *Joker*,
 el *golden* de mis entretelas:
 escribí en verso su epitafio
 cuando aún vivía y coleaba.
 Creo que es bueno y que da suerte
 hablar de vivos como si
 ya hubiesen desaparecido,
 porque así va forjando uno
 la idea de lo que la ausencia
 supone para los humanos
 y puede uno ir preparándose
 para el trance definitivo.
 Y aquí sigo, con mis papeles
 de divorcio con el mañana,
 y viendo solo en mi redor
 fuegos fatuos, recuerdos tristes
 y eneasílabos fantasmales (Cuenca 2021, 28)

Con un remite claro tanto en el título como en el epígrafe intratextual («De todos aquellos amigos...») que refuerza la poética total cuenquista, en este poema se revela el artificio: «*Vbi sunt?*» era «mentira» porque todos estaban bien, de modo y manera que se trataba de una estrategia retórica («hablar de vivos como si / ya hubiesen desaparecido») con valor de preparación. En este sentido, Luis Alberto de Cuenca realizaba una suerte de conjuro poético: «escribo lo que temo que suceda» para «que no salga del poema», como dice Olay Valdés («Escribe lo que temas que suceda», en *Saltar la hoguera*, 2019, 48). Tanto uno como otro confían en el poder de la poesía, pero en «Eneasílabos» la conclusión es desoladora: el locutor poético –y el poeta– toma conciencia de la situación, pero sigue luchando.

La muerte tiene un papel protagónico en el último Luis Alberto de Cuenca, pues en *El secreto del Mago* hay incluso una serie dedicada al recuerdo fúnebre: efectivamente, «Oficio de difuntos» comprende un elogio del artista José Viera como «un fuerte abrazo en verso» en el que confiesa su admiración por su universo estético («desnudos impecables», «cálices fantásticos», etc.) que vale como «inmortal monumento» que –añado– lo mantiene vivo para siempre («José Viera (1949-2020)»); una meditación sobre el acoso de la muerte con una mención exclusiva dentro del corpus al ámbito médico («Morfina») y tres poemas para José Luis Chousa, un amigo de infancia. Este tríptico excepcional está formado por sendos lamentos en tono coloquial y conversacional, más una plegaria: en el primero («José Luis Chousa (1949-2022)»), se recuerda su condición de «hermanos» y se resumen sus vivencias compartidas («con quien crecí y fumé por vez primera, / con quien viví la alegre primavera, / el triste otoño y el invierno frío»), para acabar con una declaración de amistad eterna («Somos amigos desde la prehistoria. / Seguimos siendo amigos hoy. Mañana / lo seguiremos siendo en el infierno») que vale como refugio contra el dolor; el segundo es una petición a Dios para que trate bien al amigo difunto (disfrutar de «la visión divina» y reencontrarse en el cielo para jugar «a mil juegos distintos») en otro ejemplo de poema-plegaria que se multiplica en los últimos libros porque se está «muriendo de tristeza» («Oración (I)»); por fin, en un soneto de despedida se anima a Chousa a seguir adelante sin volverse ni una vez –como Orfeo–, pese a que le deja con la sombra de su ausencia («No mires hacia atrás»).

Entre medias, hay dos poemas dedicados a su madre, Mercedes Prado Estrada, fallecida en diciembre de 1995, como se muestran en el Cuadro 1:

«Cnosos»	«El cuarto oscuro»
<p><i>Matris memoriae sacrum</i> Y, de pronto, mi madre, abanicándose, se me aparece en Cnosos, y yo le sirvo el enésimo vaso de agua, y se me muere otra vez, y otra vez me entregan sus cenizas. Y el capricho de Evans se transforma en un improvisado sanatorio donde solo se escuchan los lamentos de quienes no verán el nuevo día, en una especie de necrópolis cercada por guerreros micénicos que ignoran la piedad. Y, de pronto, me veo con mi madre —o lo que fue mi madre— entre los brazos, tratando de burlar el estricto bloqueo para llegar al puerto. Y lo consigo. Y vierto el contenido de la urna en el azul de los frescos minoicos, que es el inagotable azul del mar. <i>(Por fuertes y fronteras)</i></p>	<p>En el sueño tu madre (¿era tu madre, con aquel camisón azul celeste y los ojos vacíos?), en la casa de tus abuelos, vaga por las sombras de aquel pasillo que te daba miedo —un miedo irresistible, insoportable— y se para un momento frente al cuarto oscuro donde tú buscas juguetes en lóbregos armarios, y le dices: «¡Mamá, los he encontrado, están aquí! ¡No se los diste a nadie, son los mismos que tuve entonces! ¿No los ves? ¿Qué hago con ellos? ¿Me los llevo? ¿Se los dejo a los fantasmas? Dime, mamáita, ¿me los puedo llevar?». Y una voz dulce te responde: «Son tuyos, hijo mío, pero no existen en tu realidad. Fíjate bien en ellos. Están hechos de nada: se disuelven en tus manos. Como yo, vida mía, como yo». <i>(La vida en llamas)</i></p>

CUADRO 1. Poemas de Luis Alberto de Cuenca a la muerte de su madre. *Los mundos y los días* (2021 [1998], 337 y 484).

El dolor de la pérdida es el centro de «Navidades de 1995» (siempre de *Por fuertes y fronteras*), pero «Cnosos» es el homenaje a la memoria sagrada de la madre, según reza el epígrafe⁸: como tantas veces dentro del ciclo de Rita, se aprovecha el marco de sueño —o imaginación— más una referencia clásica (la conquista de Creta por los micénicos) (Suárez Martínez 2010, 269) para delinear una visión mítica de una experiencia personal (la enfermedad y muerte de la madre) como una amenaza bélica que se esquivo trámite una fuga salvífica hasta el mar, de modo que la destrucción se vuelve renacimiento (Lanz 2016 [2006], 133). Es un poema esperanzador y salvífico, tal y como apunta la estructura en fases (con la anáfora múltiple de «y») y la transformación del espacio hospital > palacio-«capricho» (por el arqueólogo sir Arthur Evans) > necrópolis > mar.

Con el mismo marco onírico, en «El cuarto oscuro» se delinea un encuentro entre la madre y el niño-personaje poético que dialogan acerca de los juguetes perdidos y reencontrados, pero la ilusión se rompe al final porque —por muy vívido que sea— se trata solo de un recuerdo. Frente al grupo de textos de amigos, los dos poemas funerales maternos de Luis Alberto de Cuenca presentan una imagen de la madre muy definida, que se aparece con cuerpo y voz en un signo de la fuerza de su recuerdo: parafraseando otro pasaje, «se acuerda siempre de su madre».

«L'HOMME QUI RIT»: EL GIRO CÓMICO

Muy distintas son las cosas con «Epigrama» (*El hacha y la rosa*), que es a un tiempo ejemplo de reescritura del esquema clásico de los epitafios y variación jocoseria de la poética funeral:

Me gustó imaginar, como a todos los hombres,
que la chica que amaba se acostaba con otros,
que se lo hacía incluso con gente de su sexo,

⁸ Por si fuera poco, poco después (enero de 1996) le llega el golpe adicional de la separación de Julia Barella, su segunda mujer.

para darle más morbo y más psicopatía.
 Me divirtió sufrir con esos disparates,
 pensar que aquellas curvas que tanto me excitaban
 habían sido de tirios y serían de troyanos.
 Pero traspasé el límite. Lo tomé tan en serio
 que tuve que vengar mi honor nunca ofendido
 en el plano real, que es el que menos cuenta.
 Sí. La maté en el mismo lecho en que imaginaba
 que me había engañado tan deliciosamente,
 y luego me maté, por si cupieran dudas
 de mi amor, silenciando críticas venideras.
 Caminante que pasas al lado de esta tumba,
 que estas palabras guíen tus pasos en la vida.
 Por más que te divierta imaginarla en brazos
 de alguien que no seas tú, no pierdas el sentido.
 Mátala solo a ella, trocea su cadáver
 y búscate otra chica para seguir soñando (Cuenca 2021 [1998], 235).

Buena muestra de su talante humorístico, en este poema Luis Alberto de Cuenca combina dos patrones genéricos (epigrama y epitafio) en otras tantas secciones: primero está la confesión del locutor poético sobre el asesinato gratuito de su amada y su posterior suicidio (vv. 1-14); y luego viene la lección funeral que el muerto dedica al caminante a modo de *exemplum* tan cómico como sorprendente (vv. 15-20). Más en detalle, la sección inicial muestra una advertencia sobre los excesos de la imaginación erótica desbocada y los celos irracionales y vengativos a la manera de Calderón («tuve que vengar mi honor nunca ofendido»), más el suicidio presentado –en otro giro– como una declaración de amor («por si cupieran dudas / [...] silenciando críticas venideras»), para seguidamente pasar a un final explosivo que cambia el habitual aviso moral al caminante con un consejo chistoso: «Mátala solo a ella, trocea su cadáver / y búscate otra chica para seguir soñando». Así, este poema asesino y suicida se cierra con una invitación al disfrute de la vida: con una sonrisa pícara, es la victoria de Eros sobre Tánatos⁹.

PERROS Y GATOS: POEMAS DE ANIMALES

Otra variante interesante que Luis Alberto de Cuenca retoma de la tradición funeral son los poemas funerales de animales (Díaz de Cerio 1998), que destina a su perro Joker (por partida doble) y al gato Soseki de su amigo Sánchez Dragó¹⁰: como ocurría con la serie amistosa, la galería poético-animal puede remitir a modelos clásicos (los epitafios a animales de la *Antología Palatina* VII (194-203) (Suárez Martínez 2014, 149-150) y comienza con un poema de muerte imaginaria (e intertextual), que más adelante se redondea con la versión de verdad.

Se comienza con «En la tumba de *Joker*» (*Por fuertes y fronteras*), que viene escoltado por un epígrafe que revela el hipotexto («Robinson Jeffers») con el que conviene carear el poema luisalbertiano de entrada (ver el Cuadro 2 con el texto y una propuesta de traducción)¹¹:

⁹ Ver más sobre el tema en Sáez (2020b). Para el cierre inesperado (*aprosdóketon*) ver también Suárez Martínez (2010, 253).

¹⁰ *Joker* reaparece en «Verano de 1994» y «El perro de mi novia» (*Por fuertes y fronteras*).

¹¹ Más detallado es en una versión previa: «Sobre un poema funerario de Robinson Jeffers traducido por Roger Wolfe» (*Ahora y siempre*, 2004, con fecha de 1995), en alusión a una selección de poemas de Jeffers (de *Be angry at the sun*, 1941) que le manda su amigo Wolfe a inicios de 1995 (Lanz 2016 [2006], 429) en una carta privada y que nunca llegó a publicar.

Vuestra vida, queridos amigos (más que amos),
 es tan larga, tan larga, que se me hace difícil
 imaginar la muerte que, sin duda, os espera.
 Yo, en cambio, ya me he muerto. No hubiera soportado
 que vosotros lo hicierais antes. En este sueño
 perpetuo que es la muerte, os sueño a todas horas,
 recordando el amor y la fe que me disteis
 (pese a la condición humana, tan voluble)
 en estos muchos años –pocos para vosotros–
 que hemos vivido juntos. Y ese amor y esa fe
 que me disteis y os di nunca mueren del todo:
 se quedan en el aire, suspendidos encima
 de la tumba de hierba donde por siempre yace
 este *golden retriever* que fue vuestro. Por eso,
 y porque fui feliz en vuestra compañía,
 no tengo miedo ahora, ni estoy solo, ni araña
 con mis patas el manto de tierra que me cubre,
 y sigo siendo vuestro en la memoria, amigos (Cuenca 2021 [1998], 333).

«The house dog's grave (Haig, and English bulldog)»	«La tumba del perro de la casa (Haig, un bulldog inglés)»
<p>I've changed my ways a little; I cannot now Run with you in the evenings along the shore, Except in a kind of dream; and you, if you dream a moment, You see me there. So leave awhile the paw-marks on the front door Where I used to scratch to go out or in, And you'd soon open; leave on the kitchen floor The marks of my drinking-pan. I cannot lie by your fire as I used to do On the warm stone, Nor at the foot of your bed; no, all the night through I lie alone. But your kind thought has laid me less than six feet Outside your window where firelight so often plays, And where you sit to read –and I fear often grieving for me– Every night your lamplight lies on my place. You, man and woman, live so long, it is hard To think of you ever dying A little dog would get tired, living so long. I hope than when you are lying Under the ground like me your lives will appear As good and joyful as mine. No, dear, that's too much hope: you are not so well cared for As I have been. And never have known the passionate undivided Fidelities that I knew. Your minds are perhaps too active, too many-sided... But to me you were true. You were never masters, but friends. I was your friend. I loved you well, and was loved. Deep love endures To the end and far past the end. If this is my end, I am not lonely. I am not afraid. I am still yours.</p>	<p>Yo he cambiado mis modos un poco; No puedo correr ahora contigo en las tardes a lo largo de la orilla, Excepto en una especie de sueño; y vosotros, Si soñáis un momento, Me veréis allí. Entonces dejad por un rato las huellas en la puerta delantera Donde yo acostumbraba a rasparla para salir o entrar, Y abríais pronto; dejad en el suelo de la cocina Las marcas de mi bebedero. Yo no puedo echarme cerca de tu fuego donde solía hacerlo Sobre la cálida piedra, Ni al pie de vuestra cama; no, durante todas las noches Quedo solo. Pero vuestro pensamiento amable me ha puesto a menos de seis pies Fuera de la ventana donde la luz del fuego juega tan a menu- do, Y donde os sentáis para leer –Y me temo que a menudo para lamentaros por mí– Todas las noches la luz de la lámpara yace en mi lugar. Vosotros, hombre y mujer, vivís tanto tiempo, Es difícil pensaros muriendo alguna vez. Un pequeño perro se cansaría de vivir tanto tiempo. Espero que cuando acabéis Bajo la tierra como yo, vuestras vidas os parezcan Tan buenas y alegres como la mía. No, queridos, eso es esperar demasiado: Vosotros no estáis tan bien cuidados como yo lo he estado. Y no habéis conocido jamás la íntegra y apasionada Fidelidad que yo conocí. Vuestras mentes son quizás demasiado activas y complejas. Pero conmigo siempre fuisteis leales. Vosotros nunca fuisteis amos, sino amigos. Yo era vuestro amigo. Yo os quise bien, y fui querido. El amor profundo resiste hasta el fin y mucho más que el fin. Si este es mi fin, no estoy solo. No tengo miedo. Sigo siendo vuestro.</p>

CUADRO 2. Poema canino-funeral. Jeffers (1941).

Brevemente, el poema cuenquista es una variación libre que selecciona y reordena algunas partes de Jeffers: si bien se mira, el *incipit* del epitafio a Joker («Vuestra vida, queridos amigos...») retoma el pasaje central sobre la longevidad humana («You... live so long, it is hard / To think of you ever dying» / «vivís tanto tiempo, / Es difícil pensaros muriendo», sin el cansancio del perro), anticipa la declaración de amistad del perro como un pequeño *leitmotiv* repetido («amor y fe» por dos veces) y retoca el final (con una nueva escena íntima), al mismo tiempo que elimina todas las precisiones de detalle sobre la vida cotidiana en la casa, precisa «la tumba de hierba» (a partir de la perífrasis «less than six feet» / «a menos de seis pies») y especialmente se inventa el valor de la memoria y el sueño por parte del perro, que gana una dimensión todavía más humana (y casa bien con su propia poética funeral).

Andando el tiempo, la serie prosigue con el díptico animal de *El reino blanco* (Cuadro 3), que, por de pronto, cambian el esquema del animal parlante *post mortem* por el parlamento en primera persona del locutor a la mascota perdida¹²:

«En la muerte de Joker»	«En la muerte de Soseki»
<p><i>para Inés</i> Ahora sí que te has muerto de veras. Hace años que escribí tu epitafio, poniéndolo en tu boca, con un solo objetivo: demorar tu partida, matarte en mi poema para que no pudieses morirte de verdad. Pero ese fingimiento, neurótico y estúpido, para evitar la pena –o, al menos, aliviarla– no ha servido de mucho, porque te has muerto, amigo, te has ido para siempre de este maldito mundo y has cruzado el espejo rumbo a nada y a nadie. Tu sillón favorito, aquel que le quitaste a Inés y acribillaste de pelos, está triste sin ti, sin tus babosas fauces, y tus juguetes se han quedado muy solos. Y los demás, ¿qué haremos sin ti? Ya no podremos acariciar tu testa de príncipe perruno, ni pasear contigo por las calles gastadas de la ciudad, ni hablarte con alegre ternura. Perro fiel, distintivo de libertad y asombro ante la vida, escudo de abnegación a cambio de una leve caricia, cumbre de lealtades, nos has dejado el alma en carne viva, amigo, con tu muerte, y los ojos arrasados de lágrimas. Desde el país del sueño eterno donde duermes, querido <i>Joker</i>, sueñanos y espéranos, que pronto volveremos a estar para siempre contigo, contigo donde nunca.</p>	<p><i>a Naoko Kuzuno y Fernando Sánchez Dragó</i> Soseki, nuestro tigre minúsculo, se ha ido, sin billete de vuelta, a visitar el Hades y las blancas praderas, tachonadas de asfódelos, donde incluso los reyes están tristes y hubiesen preferido ser siervos arriba que monarcas abajo, donde habita el olvido, y las sombras se ciernen sobre el mundo, y no amanece nunca. Y el Castillo del Frío, con sus escarabajos de cara de dragón, sus bustos de Siddharta y sus miles de libros, se ha quedado muy solo. Quiera Bastet, la diosa gata del viejo Egipto, a Soseki en su hogar de tinieblas y llevarle el perenne recuerdo de sus dueños, que lo amaron en vida, y lo siguen amando en muerte, y lo amarán mientras duren sus vidas.</p>

CUADRO 3. Díptico luisalbertino sobre gatos. Cuenca (2021 [1998], 664-666).

El díptico se hace tríptico animal, ya que se establece una relación doble entre la pareja de epitafios de Joker (falso y verdadero) y los dos homenajes funerales a su perro y al gato del amigo Sánchez Dragó. Sea como fuere, el procedimiento es idéntico en «*Vbi sunt?*» – «Eneasílabos» y «En la tumba de *Joker*» – «En la muerte de *Joker*»: pese al estímulo intertextual del poema canino, Luis Alberto de Cuenca confiesa la paradójica escritura del «epitafio» en verso

¹² Ambos textos se publican inicialmente en *Otro lunes: revista hispanoamericana de cultura* (8, 2009) con fechas respectivas de 19 de junio y 2 de diciembre de 2008 (Virtanen 2024, 504 y 506).

de Joker «cuando aún vivía y coleaba» («Eneasílabos»), estrategia que en este caso se condena como «fingimiento / neurótico y estúpido» con la función de «evitar» o aliviar «la pena».

Así, el segundo texto dedicado a su mascota es un lamento por la partida de Joker con una imagen muy luisalbertiana («cruzar el espejo») que presenta una imagen de puertas adentro (los juegos con su hija Inés y sus hábitos), que vale como transición para la descripción del dolor, una apelación final al perro con toda una serie de encomios típicos y el deseo de volver a encontrarse «contigo donde nunca»: dolor, recuerdo y sueño se equilibran con un deje de esperanza. Más distanciada es la perspectiva del poema al gato Soseki: aunque haya un locutor plural (poeta, más los amigos-dueños), es una síntesis de referencias clásicas sobre la muerte (el Hades, con su oscuridad y sus sombras) con tres ecos grecolatinos (la *Odisea*, Catulo y Tymnes) (Suárez Martínez 2014, 150) y la pérdida del gato, que ha causado con ello la soledad en el «Castillo del Frío» (imagen mítica de Castilfrío de la Sierra, residencia de la pareja Sánchez Dragó) (Virtanen 2024, 506), pero se mantiene el amor inmortal en la invocación a la diosa Bastet en su búsqueda por el consuelo. Es curioso notar que los tres poemas funerales de animales parecen presentar una nota mayor de esperanza.

DESPEDIDAS: TESTAMENTO VITAL

He dejado para el final «Palabras para Inés y Álvaro» (*Bloc de otoño*), que es el testamento poético cuenquista y constituye la cala más sentida y sincera de la preocupación angustiosa por la muerte y la vejez de su ciclo *de senectute*, que –entre otros detalles– le lleva a reflexionar también sobre sus hijos, según se ve en «Aventureros» y «Sueño del dragón bibliotecario» (que acompañan al texto de adiós en *Bloc de otoño*).

El texto tiene su prehistoria particular, porque fue leído primeramente durante la tertulia (en radio Cope, 2016), según cuenta en una entrevista con Sánchez León en un blog:

Hay que irse despidiendo. Aunque la muerte puede llegar en cualquier momento, a partir de una determinada edad es sano irse despidiendo, porque eso, en el fondo, puede suscitar emoción en las personas que uno deja. Yo creo que la emoción es importantísima, no hay que perderla nunca. Leí en la radio un poema en el que me despedía de mis hijos, y si Dios me da vida, seguiré despidiéndome unos años más. Llega un momento en el que, en el fondo, todo es despedida. Es bonito despedirse de una manera apolínea, no dionisiaca. Pero estar despidiéndose no significa dar el coñazo a diario... Es una cuestión de actitud, pero vivo con el mismo entusiasmo, la misma entrega y la misma vivacidad que podría tener antes. La despedida, simplemente, es otra faceta de la vida, y hay que intentar llevarla a cabo de una manera cortés, educada, correcta y emocionante (Sánchez León 2016).

Hay otros apuntes sobre la angustia de la muerte y el tiempo extra de relectura deseado en «Releer» (*A la de cisne*), pero este es el adiós de Luis Alberto de Cuenca:

«Os dejo lo que siempre fue vuestro: mi cariño,
que trasciende a la muerte. Ya me habría gustado
vivir a vuestro lado para siempre, pero eso
no lo permite el Cielo, que es quien manda en la Tierra,
y es mejor ajustar voluntades que alzarse
contra el orden del cosmos. Cuando veáis un punto
de luz en la ventana de vuestro dormitorio,
seré yo, que os recuerdo desde mi nueva casa
y que no me resigno a no veros ni hablaros

(si es un punto de sombra, también puedo ser yo,
pues nunca sabe uno qué eternidad lo aguarda)».
Dicho esto, y repitiendo el nombre de la Virgen
y de su Hijo glorioso, me dispongo a adentrarme,
sin temor ni consuelo, en los dominios
de la noche perpetua (Cuenca 2018, 130)

En un parlamento directo, el locutor-poeta deja a sus hijos su «amor constante más allá de la muerte» y –frente a la imposibilidad de vivir para siempre– promete continuar cerca de ellos desde el cielo como una estrella según un proceso de catasterización mítica (o creencia popular), lo que le permite una serena aceptación de la muerte, junto con una pequeña plegaria de regalo.

Esta despedida luisalbertiana puede compararse con el «Pequeño testamento» (*Curso superior de ignorancia*, 1987) de Miguel d’Ors:

Os dejo el río Almofrey, dormido entre zarzas con mirlos,
las hayas de Zuriza, el azul guaraní de las orquídeas,
los rinocerontes, que son como carros de combate,
los flamencos como claves de sol de la corriente,
las avispas, esos tigres condensados,
las fresas vagabundas, los farallones de Maine, el Annapurna,
las cataratas del Niágara con su pose de rubia platino,
los edelweiss prohibidos de Ordesa, las hormigas minuciosas,
la Vía Láctea y los «ruyseñores conplidos».
Os dejo las autopistas
que exhalan el verano en la hora despoblada de la siesta,
el *Cántico espiritual*, los goles de Pelé,
la catedral de Chartres y los trigos ojivales,
los aleluya de oro de los Uffizi,
el Taj Mahal temblando en un estanque,
los autobuses que se bambolean en Sao Paulo y en Mombasa
con racimos de negros y animales felices.
Todo para vosotros, hijos míos.
Suerte de haber tenido un padre rico (d’Ors 2019, 422).

Además de mostrar un caso poco frecuente de posible relación con la poesía contemporánea (ver Sáez y Sánchez Jiménez 2019) que se puede extender al tratamiento común –tan crítico como desenfadado– de la corrección política (Andújar Almansa 2014), estos dos testamentos poéticos conforman sendas apuestas estéticas diferentes: d’Ors presenta una tirada única con una amplia enumeración del tesoro metafórico (lugares queridos, imágenes poéticas, textos, etc.) que configuran la vida de un «padre rico», mientras Luis Alberto de Cuenca adopta una perspectiva más personal con la declaración de amor «estelar» y el mensaje de entereza final. No hay, pues, necesidad de relación genética, pero la clave está en que el diálogo entre ambos testamentos refleja un tratamiento más distanciado, intertextual e irónico (en uno) frente a una confesión en primera persona de preocupación sincera (en el otro).

Echando la vista atrás, parece que el «desgarrón afectivo» –que diría el otro– se ha calmado: la muerte es un tabú que causa desorientación por muchas razones (Ariès 1977, 565-577; Elías 1987 [1982], 33-39) y la poesía es un arma que contribuye a la búsqueda del sentido con su poder imaginativo y verbal, tal y como parece demostrar la evolución de los poemas funerales de Luis Alberto de Cuenca.

TANTOS ADIOSES: FINAL

Al final del camino, la poesía funeral cuenquista constituye un conjunto coherente y múltiple: con estos poemas Luis Alberto de Cuenca se enfrenta a la muerte tanto en burlas (las ficciones iniciales y el giro suicida de «Epigrama») como en veras, según una estrategia de experimentación con diversas modalidades del esquema funeral (epitafios, encomios, textos de sueño, reescritura cómica, variante animal y testamento personal) que evoluciona con el tiempo desde la pose culturalista y el grito de dolor hasta la confesión sincera de la penúltima hora. Hay, además, una relación muy clara con acontecimientos concretos (de la tragedia de Rita en adelante) y un interés preferente por la existencia *post mortem*, que, sin embargo, no lleva a preguntarse por la inmortalidad sino al sueño de reencuentros imaginarios y luego a la aceptación serena de la ley del hombre. En este sentido, especialmente el valor metapoético ocasional (de las series de amigos y animales) y el cierre testamentario definen otra paradoja del mago: la muerte puede ser una clave para la vida (y la poesía) de Luis Alberto de Cuenca.

AGRADECIMIENTOS

Agradezco los capotes de Alfredo Moro (Universidad de Cantabria) y Rodrigo Olay Valdés (Universidad de Oviedo).

DECLARACIÓN DE CONFLICTO DE INTERESES

El autor este artículo declara no tener conflictos de intereses financieros, profesionales o personales que pudieran haber influido de manera inapropiada en este trabajo.

DECLARACIÓN DE CONTRIBUCIÓN DE AUTORÍA

Adrián J. Sáez: Conceptualización, Análisis formal, Investigación, Metodología, Redacción – borrador original, Redacción – revisión y edición.

BIBLIOGRAFÍA

- Andújar Almansa, José. 2014. «*Politically incorrect* (Miguel d'Ors y Luis Alberto de Cuenca)». *Ínsula* 811-812 (número monográfico: «¿Y qué decir de nuestra madre España?»: visiones y revisiones en la poesía reciente, ed. Araceli Iravedra.): 7-10.
- Ariès, Philippe. 1977. *L'Homme devant la mort*. Seuil, 2 vols.
- Balanzá, Rafael. 2013. «Tragedia y muerte en la poesía de Luis Alberto de Cuenca». *Litoral* 255 (número monográfico: *Luis Alberto de Cuenca: de Ulises a Tintín*): 139-143.
- Calbarro, Juan Luis. 1994. «La poesía como arma de diálogo: conversación con Luis Alberto de Cuenca». *Los cuadernos de Sornabique*, 14 diciembre de 1994, s.p.
- Camacho Guizado, Eduardo. 1969. *La elegía funeral en la poesía española*. Gredos.
- Cuenca, Luis Alberto de. 2001. *Ahora y siempre*. Cajasur.
- Cuenca, Luis Alberto de. 2011. «*En la cama con la muerte*» (25 poemas fúnebres). La Isla de Siltolá.
- Cuenca, Luis Alberto de. 2014. *Cuaderno de vacaciones*. Visor Libros.
- Cuenca, Luis Alberto de. 2018. *Bloc de otoño*. Visor Libros.
- Cuenca, Luis Alberto de. 2019 [1998]. *Los mundos y los días (poesía 1970-2009)*, 5.ª ed. corregida y ampliada. Visor Libros.

- Cuenca, Luis Alberto de. 2021. *Después del paraíso*. Visor Libros.
- Cuenca, Luis Alberto de. 2021 [1998]. *Los mundos y los días (poesía 1970-2009)*, 6.ª ed. corregida y ampliada. Visor Libros.
- Cuenca, Luis Alberto de. 2023. *El secreto del Mago*. Visor Libros.
- Cuenca, Luis Alberto de. 2025. *Ala de cisne*. Visor Libros.
- Dadson, Trevor J. 2005. «Arte y distanciamiento del dolor: *La caja de plata* de Luis Alberto de Cuenca y sus antecedentes áureos». En «*Breve esplendor de mal distinta lumbre*»: estudios sobre poesía española contemporánea. Renacimiento [«Art and the distancing of grief: Luis Alberto de Cuenca's *La caja de plata* and its Golden-Age antecedents»]. *Revista Hispánica Moderna* 50 (2) (1997): 363-381].
- d'Ors, Miguel. 2019. *Poesías completas*. Renacimiento.
- Díaz de Cerio, Mercedes. 1998. «La evolución de un género: elementos estructurales de los epigramas dedicados a animales de Ánite de Tegea». *Emérita* 66 (1): 119-149. <https://doi.org/10.3989/emerita.1998.v66.i1.277>
- Elias Norbert. 1987. *La soledad de los moribundos*. Traducido por Carlos Martín. FCE [Über die Einsamkeit der Sterbenden in unseren Tagen. Suhrkamp, 1982].
- Galván, Luis. 2011. «Poesía, historia y mito: el tema de la muerte en Antonio Machado y Federico García Lorca». *Bulletin Hispanique* 113 (2): 751-775.
- Galván, Luis. 2012. «Diferencia, entropía y punto cero: la muerte en la poesía primera de José Ángel Valente». *Romanische Forschungen* 124: 346-357.
- Giménez, Facundo. 2022. *La línea clara: la poesía de Luis Alberto de Cuenca*. Renacimiento.
- Gómez-Montero, Javier 1994. «Poética de la postmodernidad y praxis de la parodia en *Poesía (1970-1989)*, de Luis A. de Cuenca». En *Actas del IX simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada (Zaragoza, 18-21 de noviembre de 1992)*, editado por Túa Blesa, María Teresa Cacho, Carlos García Gual, Mercedes Rolland, Leonardo Romero Tobar y Margarita Smerdou Altolaguirre. Universidad de Zaragoza.
- Iravedra, Araceli, ed. 2016. *Hacia la nueva democracia: la nueva poesía (1968-2000)*. CECE-Visor Libros.
- Jeffers, Robinson. 1941. *Be angry at the sun*. Random House.
- Lanz, Juan José. 1994. «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*. Editora Regional de Extremadura [Ínsula 535 (1991): 24-26].
- Lanz, Juan José, ed., 2016 [2006]. L. A. de Cuenca. *Poesía 1979-1996*. 4.ª ed. Cátedra.
- Letrán, Javier. 2005. *La poesía postmoderna de Luis Alberto de Cuenca*. Renacimiento.
- Llamas Martínez, Jacobo. 2016. *Tradición y originalidad en la poesía funeral de Quevedo*. Academia del Hispanismo.
- Magro, Marika. 2024. «*Mi vida es un libro escrito por mujeres*»: la figura femenina en la poesía de Luis Alberto de Cuenca. Renacimiento.
- Olay Valdés, Rodrigo. 2019. *Saltar la hoguera*. Hiperión.
- Peña Rodríguez, Francisco José. 2016. «Rita Macau en la poesía de Luis Alberto de Cuenca». *Ínsula* 834: 16-19.
- Ponce Cárdenas, Jesús. 2017. «Tríptico de tinieblas». En L. A. de Cuenca, *Elsinore. Scholia. Necrofilia (1972-1983)*. Reino de Cordelia.
- Prieto, Antonio, ed. 1971. *Espejo del amor y de la muerte*. Azur.
- Sáez, Adrián J. 2018. «*A Poet for All Seasons*: las “mañanas triunfantes” de Luis Alberto de Cuenca». *Las «mañanas triunfantes»: asedios a la poesía de Luis Alberto de Cuenca*, editado por Adrián J. Sáez. Renacimiento.
- Sáez, Adrián J. 2020a. «“No merece la pena vivir tanto”: las drogas en la poesía de Luis Alberto de Cuenca». *Artifara: revista de lenguas y literaturas ibéricas y latinoamericanas* 20 (1): 315-324. <https://doi.org/10.13135/1594-378X/4290>
- Sáez, Adrián J., 2020b. «“No quiero seguir vivo en este mundo”: el suicidio en la poesía de Luis Alberto de Cuenca». *Boletín de la Real Academia Española* 100 (321): 255-273. <https://revistas.rae.es/brae/article/view/418>
- Sáez, Adrián J. 2020c. «“Quién sabe dónde está”: la religión en la poesía de Luis Alberto de Cuenca». *Bulletin of Spanish Studies* 97 (8): 1349-1362. <https://doi.org/10.1080/14753820.2020.1809174>
- Sáez, Adrián J. 2022. «“El triunfo de estar vivos”: el ciclo de senectute de Luis Alberto de Cuenca». *Archi-letras científica* 7: 49-68.
- Sáez, Adrián J., ed. 2024. L. A. de Cuenca. *Poemas para Rita*. El Toro Celeste.
- Sáez, Adrián J., y Antonio Sánchez Jiménez, ed. 2019. «*Haré un poema de la pura nada*»: la intertextualidad en Luis Alberto de Cuenca. Renacimiento.
- Sánchez Jiménez, Antonio. 2018. «Poesía familiar: Luis Alberto de Cuenca y Lope de Vega». En *Las mañanas triunfantes: asedios a la poesía de Luis Alberto de Cuenca*, editado por Adrián J. Sáez. Renacimiento.
- Sánchez León, Álvaro. 2016. «Luis Alberto de Cuenca: La democracia tiene el riesgo de convertirse en una dictadura de la mediocridad y degenerar en demagogia». *El Confidencial Digital*, 17.09.2016. <https://www.>

- elconfidencialdigital.com/vivir/democracia-convertirse-mediocridad-degenerar-demagogia_0_2784921493.html/
- Suárez Martínez, Luis Miguel. 2010. *La tradición clásica en la poesía de Luis Alberto de Cuenca*. Academia del Hispanismo.
- Suárez Martínez, Luis Miguel. 2014. «La tradición clásica en *El reino blanco* de Luis Alberto de Cuenca». *Dicenda: Cuadernos de Filología Hispánica* 34: 143-166. <https://revistas.ucm.es/index.php/CFCL/article/view/44893>
- Suárez Martínez, Luis Miguel. 2023. «Sobre tres poemas de Luis Alberto de Cuenca entre la reescritura y la variación». *Dicenda: estudios de lengua y literatura españolas* 41: 225-231. <https://revistas.ucm.es/index.php/DICE/article/view/85632>
- Vélez-Sainz, Julio. 2019. «¿DNA o ADN?: contornos anglófonos de Luis Alberto de Cuenca». En «*Haré un poema de la pura nada*»: la intertextualidad en Luis Alberto de Cuenca, editado por Adrián J. Sáez y Antonio Sánchez Jiménez. Renacimiento.
- Virtanen, Ricardo, ed. 2024. L. A. de Cuenca. *El triunfo de estar vivo (Obra poética 1996-2012)*. Cátedra.