

ADRIÁN J. SÁEZ *TE VI, TE VI, TE VI*: LA FOTOGRAFÍA EN LA POESÍA DE LUIS ALBERTO DE CUENCA

Università Ca' Foscari Venezia

Resumen

A partir de unas reflexiones sobre el arte en Luis Alberto de Cuenca, este trabajo examina la presencia y el sentido de la fotografía en su poesía: junto a una serie de presencias menores y ornamentales, se estudian cinco poemas fotográficos ("El rescate", "Vieja fotografía con tebeo", "Recuerdo de Lee Miller", "La chica victoriana de la foto" y "Aquel curso de cómics").

palabras clave: Luis Alberto de Cuenca, poesía, fotografía, intermedialidad, ékphrasis

Abstract

Te vi, te vi, te vi: *photography in Luis Alberto de Cuenca's poetry*

Based on some reflections on art by Luis Alberto de Cuenca, this work examines the presence and meaning of photography in his poetry: along with a series of minor and ornamental presences, five photographic poems are studied ("El rescate", "Vieja fotografía con tebeo", "Recuerdo de Lee Miller", "La chica victoriana de la foto" y "Aquel curso de cómics").

keywords: Luis Alberto de Cuenca, poetry, photography, intermediality, ekphrasis

Si el sentido de la vista es pura magia como recuerda Barthes (1957: 142), la fotografía —de la mano de su primo el cine— vendría a ser el arte más estupendo, por mucho que tenga algunos peligros contra los que advierte Han (2015 [2013]). En cierto sentido, en la fotografía se pueden distinguir al menos tres tipos de visiones: 1) la mirada inicial, que invita al artista a disparar el *flash*; 2) la captura que marca el reflejo perpetuador; y 3) la evocación (recuerdo o imaginación) con cada contemplación, tres formas de acercarse a la realidad que me permiten jugar en el título con la canción “Un vestido y un amor” (*El amor después del amor*, 1992) de Fito Páez, que sigue con “simplemente te vi”: pero una fotografía es más, mucho más, y todavía más si se presenta —de la forma que sea— en un poema.

I. “Viejas fotos de la *belle époque*”: otro arte en el arte

Las ricas y variadas relaciones de la literatura con el arte son desde hace mucho tiempo un *topos* de los buenos: ahora, la mayoría de las aproximaciones interartísticas se centran —como es lógico— en la presencia multiforme de la pintura, cuando conviene tener en cuenta igualmente otras variantes tanto clásicas (escultura, música, tapicería, etc.) como contemporáneas (cine, cómic, nuevas artes plásticas), con la fotografía a la cabeza en tanto octavo miembro del canon artístico.

Sontag (1977) y Barthes (1980) son las guías fundamentales manejadas por todos para la fotografía: entre muchas otras cosas, la primera anota para empezar que la fotografía es un arte insaciable y moderno que presenta “a new visual code” que es a la vez “a grammar” y “an ethics of seeing”, con el que se puede “collect the world mediante objetos democráticos y misteriosos que constituyen “miniatures of reality” (1-19); a su vez, el segundo pone el acento sobre el *punctum* (o efecto emotivo imprevisto) que —generalmente a partir de un detalle impactante— causa la contemplación de las imágenes, en oposición al *studium* (o curiosidad documental de toda fotografía) (37-96). Ya sobre la “literatura fotográfica”, viene de perilla la estupenda brújula de Ceserani (2011)¹: dentro de un complejo y a veces contradictorio proceso en el que predomina el interés por los “lati più inquietanti”, examina la presencia literaria de la fotografía “come tema e come procedimento della rappresentazione” y especialmente se detiene en la “vasta gamma di nuovi campi metaforici” (encuadre, pose, proceso óptico, reproducción, etc.) (10-12 y 47).

Para el caso de la interrelación fotográfico-literaria, ya Sontag (1977: 2) avisa

¹ Albertazzi, Amigoni (2008); Miller (2015); Montier, Louvel, Méaux, Ortel (2008).

que “the photograph in a book is, obviously, the image of an image”². Más en detalle, dentro del marco crítico hispánico se pueden encontrar trabajos sobre la presencia y el sentido de la fotografía en la novela española (Pittarello 2009 y 2015; Candeloro 2021, con ejemplos de Julio Llamazares, Javier Marías y Antonio Muñoz Molina, más Miguel Ángel Hernández) e hispanoamericana (Ansón 2010, sobre Rulfo, Cortázar, Quiroga y otros), así como algún que otro acercamiento al tema en la poesía contemporánea (Aguirre 2015; Alarcón Sierra 2015; Gómez, Sánchez-Mesa Martín 2020; y Rangel López 2020, respectivamente sobre Juan Ramón Jiménez, Miguel Hernández, García-Alix y Talens, y Zurita), que siguen los pasos de Baudelaire y compañía³.

En general, se puede decir que la presencia de la fotografía en los textos literarios conforma un “mestizaje escandaloso” con el que se incorpora directamente tanto la realidad como el punto de vista y se crea un “cortocircuito hermenéutico”, en palabras de Pittarello (2009: 95-96). En sus apariciones puede adoptar tres formas: 1) la inclusión de las fotos con o sin comentario, que “restituisce la metáfora narratológica del punto di vista alla sua origine sensoriale” (Pittarello 2015: 272); 2) la descripción –a modo de éfrasis contemporánea– de una imagen real o imaginada, que renueva un mecanismo clásico mediante la entrada en el mundo de la intermedialidad; y 3) la simple evocación más o menos detallada con sus aperturas de significado, como en los casos que se verán en el presente trabajo.

En este contexto en crecimiento, se pretende añadir un fotograma más al gran panorama poético-fotográfico con una aproximación a Luis Alberto de Cuenca: de este modo, se completa también el examen de la impronta artística en la poesía cuenquista, luego de otras calas sobre arte clásico (Dadson 2005 [1997]), grabados (Martínez Fernández 2007) y pintura y escultura (Suárez Martínez 2013; Sáez 2018b), amén del cine (Letrán 2015; Bagué Quílez 2018) y los tebeos (Merino 2013 y 2019) que tanto entusiasman desde siempre al poeta.

2. “¿Tiene alma el silencio?”: poesía y fotos en Luis Alberto de Cuenca

“Imágenes, imágenes, imágenes” de todo tipo (“Idílicas, obscenas, horrorosas”) son capitales en la poética de Luis Alberto de Cuenca: de hecho, “conmigo vais y moriréis conmigo” es el cierre programático del poema parlante “Imágenes” (*Sin*

2 Y añade: “since it is, to begin with, a printed, smooth object, a photograph loses much less of its essential quality when reproduced in a book than a painting does” (2-3).

3 Al margen quedan los estudios sobre fotografías de escritores: ver Pittarello (2021) como botón de muestra.

miedo ni esperanza, 2002). En este sentido, son muy diversas las alusiones, descripciones y técnicas conectadas con el arte, así como las estampas diseñadas con palabras en sus textos. Pues bien, para el caso de la fotografía, conviene establecer un deslinde entre una larga serie de miniapariciones de fotografías distribuidas aquí y allá frente a un selecto grupo de poemas fotográficos:

1. Menciones de fotos: “Hoy he tenido un sueño con amigos” (*El otro sueño*, 1987); “DNA”, “Navidades de 1995” y “Demasiado tarde” (*Por fuertes y fronteras*, 1996); “Preguntas en el aire” (*Sin miedo ni esperanza*, 2002); “S’Agaró” (*La vida en llamas*, 2006); “Recuerdos de infancia”, “El cuervo” y “Radiografía de la ausencia” (*El reino blanco*, 2010); “Cartas de amor”, “Se va haciendo de noche” y “Sueño de Paco Rico” (*Bloc de otoño*, 2018), más uno de los lemas de *El reino blanco* (“La muerte es ese desconocido / que aparece en las fotografías familiares”) y los “fotogramas” de “*Die Niebelungen* (1923-1925)” (*La vida en llamas*, 2006) al margen, en tanto remiten ya al mundo del cine.
2. Cinco poemas fotográficos: “El rescate” (*La vida en llamas*), “Vieja fotografía con tebeo” (*El reino blanco*), “Recuerdo de Lee Miller” (*Cuaderno de vacaciones*, 2014) y “La chica victoriana de la foto” y “Aquel curso de cómics” (*Bloc de otoño*).

Amén de la preponderancia lógica de las minifotografías sobre los textos fotográficos, desde una perspectiva cronológica se aprecia una incorporación tardía —y relativamente tímida— de las fotos en la poesía cuenquista: en efecto, la fotografía solo aparece a partir del giro de “línea clara” marcado por *La caja de plata* (1985), para mantenerse en dos poemarios saltados (*Por fuertes y fronteras* y *La vida en llamas*, pasando por encima de *El hacha y la rosa* y *Sin miedo ni esperanza*, 1993 y 2002) y explotar en *El reino blanco* y sobre todo en *Bloc de otoño*, para desaparecer sin dejar rastro en *Después del paraíso* (2021), una tendencia que en cierto sentido revela que la fotografía es especialmente un elemento ornamental en la poética luisalbertiana. Si se quiere, se puede tener por un ingrediente menor, hasta de segunda categoría frente al cine o los tebeos que aparecen un poco por todas partes, pero complementario (otro arte, otro tipo de imágenes) y novedoso (con diferentes estrategias y valores), que —entre otras cosas— demuestra que en la obra cuenquista hay espacio para todo tipo de material.

De buenas a primeras, la fotografía en la poesía de Luis Alberto de Cuenca rompe —o matiza— el juego de representación autobiográfica ficcional, ya que las fotos muestran “le réel à l’état passé” como “un certificat de présence” que demuestra “une présence immédiate au monde”, en palabras de Barthes (1980: 130-31 y 135). Así, mientras en muchos otros lugares juega Luis Alberto de Cuenca a

mezclar vida e imaginación en una poliédrica ficción autobiográfica (Lanz, 1994 [1991]) y gusta de mezclar toda suerte de referentes, las fotografías evocadas son estampas de realidad que abren a un acercamiento tal vez más cercano.

En este sentido, es significativo considerar tanto la minigalería de fotos de Luis Alberto de Cuenca como las escenas que el poeta recuerda a partir de una memoria fotográfica: las fotos citadas directamente en los poemas en enumeraciones muchas veces caóticas comprenden imágenes de sus dos nietas Genoveva y María de Cuenca Abril (ambas hijas de Álvaro de Cuenca y Ana Abril, “las fotos de Veva y de María”, en “Hoy he tenido un sueño con amigos”, v. 40) que forman parte de unas genéricas “fotos familiares” (“Se va haciendo de noche”), un posible recuerdo fotográfico de Rita Macau (“nunca volveremos a ver / a nuestra amada muerta, por mucho que busquemos / en las fotografías de entonces”, en “El cuervo”, vv. 42-45) y una colección de retratos de divas de película (“Una foto de Hedy Lamarr” en “Recuerdos de infancia”, v. 6; y la evocación de “fotos / de actrices de los 30 y los 40”, en “Sueño de Paco Rico”, vv. 8-9)⁴; a su vez, las escenas que el poeta recuerda tienen que ver fundamentalmente con la infancia y el recuerdo de amores y desamores, con mucho de melancolía y tristeza, según se verá dentro de un momento en los poemas 100% fotográficos.

Y es que la fotografía tiene mucho de *memento mori*: a decir de Sontag (1977: 11 y 18), se trata de “an elegiac art” y “photographs actively promote nostalgia”, porque, son “both a pseudo-presence and a token of absence” que proveen siempre “some kind of sentimentalism” e, igualmente, se pueden considerar las fotos como “incitements to reverie” según Barthes (1980: 12)⁵.

Ya en el fácil juego final de “DNA” se aprecia esta conexión entre imagen, amor y nostalgia: “Dame una foto de tu DNA / tamaño DNI, que me retuerzo / de ganas de mirarla a todas horas” (vv. 10-12). O los retratos robados de un amor de juventud que se evocan entre lágrimas en “Cartas de amor”: “vio que algunas de ellas contenían / fotos de la muchacha, polaroids / clandestinas que había conseguido / hacerle por la calle, sin que ella / se hubiese dado cuenta” (vv. 18-22). Ambas poesías fotográficas quedan en el misterio: si en el primer caso el chistecillo final se basa en la costumbre –ya pasada de moda– de llevar una foto de carné de la pareja en la cartera como una prenda de amor portátil, en el segundo las imágenes son complementos de una pasión pasada.

Más claro todavía es “Radiografía de la ausencia”, que cierra una lista de mo-

⁴ Luis Alberto de Cuenca distingue entre Beba (Genoveva García-Alegre, su primera mujer) y Veva (su nieta). Otro tipo de imágenes son las “viejas fotos de la *belle époque*” que sirven de modelo para describir a un grupo de “bañistas” en “S’Agaró”.

⁵ Más al respecto en Sontag (1977: 39-64).

mentos de infancia con un remate desolador: “Como esa foto de alquerías blancas / y montes despiadados y desnudos: / así mi corazón” (vv. 30-32)⁶. Ahora, en este contexto brillan los poemas “Navidades de 1995” y “Demasiado tarde” como una suerte de díptico de la desolación con una pequeña presencia fotográfica:

<p>Tiempo de Navidad, tiempo de angustia. Abro al azar la <i>Biblia</i> y lo primero que me viene a los ojos es la historia de una tarde, camino de Emaús (una tarde que nunca viviré). Paso luego a <i>Proverbios</i>, al capítulo que habla de la mujer como la Virgen, la Iglesia, el alma humana, todo eso que nunca entenderé. Cierro la <i>Biblia</i>. Tú te has ido de viaje, y me pregunto si te has llevado a Dios en tus maletas, porque este año no ha nacido nadie en el pesebre. Nadie. Y en la foto que tengo tuya, de cuando eras joven, la goma de mis lágrimas va borrando tu cara.</p>	<p>Luna de cuernos de oro, y vosotras, estrellas que brilláis como el fuego y a quienes el océano recibe en sus praderas de plata, ¿la habéis visto? Se fue sin dejar rastro de lágrimas o sangre, sin llevarse sus libros, ni la bisutería con que se engalanaba, ni las cartas de amor atadas con un lazo granate, ni las fotos que le hice desnuda. Se marchó y no sé dónde buscarla, pero sé que seguiré buscándola hasta que los sabuesos de mi amor la descubran, cuando ya nada tenga arreglo.</p>
---	---

Dentro de un poemario gris marcado por el dolor de la separación traumática de Julia Barella, ambas poesías presentan un lamento por la pérdida de un amor a través de la fotografía: el texto “navideño” —que está mucho más anclado en la realidad— se vale de una metáfora imposible (cancelar una foto con una goma) para marcar el olvido tras la ruptura (“el borrado de la cara”), mientras en el otro las fotografías eróticas son una muestra más del abandono a la carrera de un amor más universal.

Con todo, más interés tienen los cinco poemas fotográficos de Luis Alberto de Cuenca, en tanto son textos centrados totalmente en la descripción de una foto o en la reflexión derivada de su visión: por tanto, son poesías protagonizadas por la fotografía, que alcanza diversos alcances, funciones y sentidos según los casos.

El primero de la serie es “El rescate” (*La vida en llamas*):

⁶ Se podría sumar una de las “Preguntas en el aire”: “[...] ¿Quién es el tipo / que te acompaña en la fotografía?”

Te he sacado de aquella foto
 donde vivías prisionera
 y te he traído hasta mi casa.
 Cuánta inocencia impronunciable
 se dibujaba en tu sonrisa.
 Cuánta luz de misterio antiguo
 fundía soles a tu paso
 mientras ibas reconociéndote
 en los espejos hechos trizas,
 en las ropas hechas jirones.
 Te he raptado de aquella imagen
 donde vivías fragmentada
 en pedacitos de martirio,
 y te he traído hasta las ruinas
 que algún día fueron mi casa,
 a las grietas de mis paredes,
 a los restos de mi naufragio.

De entrada, este poema en eneasílabos –forma tan cara a Luis Alberto de Cuenca– tiene un aire épico desde el título⁷: el locutor poético se vale de una metáfora propia de relatos caballerescos o folclóricos (la liberación de una dama prisionera) para representar la contemplación y apropiación íntima del retrato fotográfico de la mujer amada, que, de hecho, apunta a la entrada reparadora y triunfal de Alicia Mariño en la vida del poeta, que renace de sus cenizas con este nuevo fuego.

Muy otro es el caso de “Vieja fotografía con tebeo” (*El reino blanco*), dedicado a su amigo José Luis Chousa, que constituye un primer ejemplo de miniécfrasis fotográfica (ver imagen 1)⁸:

7 Sobre la épica cuenquista: Montaner (2019) y Sáez (2020).

8 Esta imagen se reproduce también en Lafarque y Saval (2013: 182).

No he cumplido dos años. Aparezco sentado en las escalerillas de entrada al viejo hotel donde veraneábamos, sumido en la presunta lectura de un tebeo (parece un *Pulgarcito*, pero la foto es mínima y está mal conservada). Mis mejores juguetes, los que aún se dan cita en el café con velas de mi memoria, fueron aquellos deliciosos tebeos apaisados de Maga o Valenciana que valían seis reales. Los deseaba más que a la vecina rubia a la que José Luis y yo tanto espiábamos en misa de once. Eran lo mejor que tenía para vencer la angustia de ver pasar el tiempo que me hacía mayor, el antídoto ideal contra todas las penas. Los leía a la hora de la merienda, cuando la casa estaba más tranquila, a la hora del pan con chocolate o del pan con aceite, que dejaba perdidos de migas los tebeos. Los leía con pasmo, con avidez, con miedo de que se terminaran. Nací con un tebeo delante de los ojos (lo estaría leyendo, tal vez, la comadrona) y seguiré leyéndolos hasta el último guiño de luz, antes de hundirme en la definitiva noche oscura del alma.



IMAGEN I.
Luis Alberto de Cuenca niño, 30 agosto 1952.
© Cortesía del autor.

Es un testimonio claro de la pasión del poeta por el mundo del tebeo (Merino 2019: 512-13), pero primeramente es un tentativo de descripción fotográfica, porque el arranque del poema (vv. 1-5) sirve como estímulo para la posterior declaración de devoción “comiquera” (vv. 6-25), al tiempo que la cándida imagen (de un año y ocho meses, para ser preciso) vale como síntesis de toda la infancia —como tiempo feliz— desde una perspectiva de desencanto (con remite a san Juan de la Cruz de regalo). En otras palabras, es prueba de la “force métonymique” de la fotografía (Dubois 1983).



Un lugar especial merece “Recuerdo de Lee Miller” (*Cuaderno de vacaciones*), poema que saca a relucir varios tipos de presencias fotográficas:

De todas las mujeres de Man Ray
(¡y mira que las hubo!)
me quedo con Lee Miller.

Hay una foto de ella, titulada *Dibujos de sombras sobre el torso de Lee*, que me fascina. Pero Lee no era solo modelo. Fue también una genial fotógrafa. Como corresponsal de guerra, en el declive del nazismo, se hizo un sensacional autorretrato, desnuda, en la bañera que Adolf Hitler tenía en Berchtesgaden. Veo en ella a la Bella frotándose la espalda, indiferente a todo lo que no sea higiene, en la guarida de la Bestia.

Más en detalle, el poema apunta 1) al artista (Man Ray), 2) la modelo-fotógrafa (Lee Miller) y 3) dos fotografías (una por cabeza), con lo que se configura una suerte de poema-mosaico que conforma tanto un poema de elogio artístico (de Man Ray, Lee Miller en un doble papel y dos fotos) como una imagen compuesta con un movimiento de acercamiento –casi un *zoom*– del exterior (sujetos) al interior (obras de arte), que se cierra con una conclusión explosiva de los cuentos de hadas sobre la que volveré en breve. Así las cosas, el poemita cuenquista se configura de entrada como una versión renovada del epigrama artístico en honor del arte, el artista, la modelo y la obra a partir del comentario más o menos detenido de dos imágenes⁹.

En orden, las dos fotografías del texto son:

	
<p>IMAGEN 2. Man Ray, “Shadow patterns on Lee Miller’s torso”, 1930. © Man Ray Trust.</p>	<p>IMAGEN 3. Lee Miller y David E. Schermann, “Lee Miller’s self-portrait in Hitler’s bathtub”, 1945. © Lee Miller Archives.</p>

⁹ Acerca de este género de origen clásico: Ponce Cárdenas (2013), así como Suárez Martínez (2010) para la impronta de la tradición clásica.

De una a otra se ve la reivindicación de Miller como mujer activa (fotógrafa y reportera más que simple modelo), de acuerdo con el gusto luisalbertiano por la representación de mujeres fuertes y heroicas (Magro en prensa), y cada una presenta un tratamiento propio: la primera imagen es apenas una evocación fugaz por la fascinación seguramente debida al juego de luces y sombras sobre el cuerpo desnudo de la mujer, mientras que la segunda se comenta con mayor detenimiento e ingenio. Tiene su razón de ser, pues, por de pronto, el *self-portrait* de Miller es una foto icónica y perturbadora: realizada en el apartamento de Hitler en Munich (16 Prinzregentenplatz) en los últimos momentos de la II Guerra Mundial (“el declive del nazismo”, v. 8), la fotografía tiene en su centro “a classical statue of a woman” que toma un baño entre un retrato de Hitler a la izquierda y unas botas sucias debajo (“stained with the dust of Dachau”, campo de concentración visitado anteriormente), de modo que parece “caught between horror and beauty, between being seen and being the seer” (Schappell 2006). Es más: de acuerdo con Antony Penrose (hijo de Miller), vale como una representación de la victoria –y la supervivencia– sobre la tragedia de la guerra (en Parker 2014).

Justamente este brillante y esperanzador juego de contrastes es la base del final epigramático del poema de Luis Alberto de Cuenca: con recurso a una fábula tradicional de origen francés, en el texto se traza una escena de *voyeurismo* con un contraste radical entre la belleza de la mujer en una escena íntima –como nueva Susana en el baño– (la Bella “indiferente”) y el terrible ambiente (“la guarida de la Bestia”, v. 14) que declara la foto del Führer dentro de la foto¹⁰. De este modo, el apunte libresco del cuento folclórico añade una dimensión más y refuerza el mensaje positivo de la fotografía, con la ventaja añadida de ser un referente conocido por todos. Así, un poema que empieza como un epigrama artístico (de encomio doble al autor y a la obra) continúa como una celebración intertextual de la belleza y la bondad sobre la desgracia.

Sigue “La chica victoriana de la foto” (*Bloc de otoño*):

La chica victoriana de la foto
era de una belleza insoportable:
delicado perfil, ojos celestes,
despampanante cabellera rubia,
cuerpo de diosa de Burne-Jones surgida
de una página artúrica de Tennyson.
Jaufré Rudel de Blaya se prendó
de su princesa al verla en un retrato.

¹⁰ Similar es el remate folclórico de la declaración amorosa de “El desayuno” (Sáez 2019).

Lo mismo me pasó a mí con la chica
victoriana de la fotografía,
tan distante y tan próxima a la vez
como la juventud, como la infancia,
tan esquiva en el mundo de los vivos,
tan dócil en el reino de los sueños.

A diferencia de los anteriores, la imagen del texto procede directamente de alguna de las paleofotos del libro *Victorian erotic photography* (1973) de Graham Ovenden y Peter Mendes, comprado por Luis Alberto de Cuenca durante una visita a Londres en la década de 1970. Echando un vistazo, la descripción inicial de la joven rubia (vv. 1-6) podría estar modelada sobre algún retrato concreto del libro, especialmente ciertas fotos de aire clásico (ver imagen 4) o prerrafaelita (imágenes 5-6), pero no se aprecian bien los detalles indicados en el poema (pelo rubio, ojos azules) por el formato en blanco y negro, y ninguna de las fotos coloreadas (como la imagen 7) responde al erotismo del desnudo que también se evoca (“cuerpo de diosa”):



IMAGEN 4.
Ovenden y Mendes,
Victorian erotic photography (1973: 28).



IMAGEN 5.
Ovenden y Mendes,
Victorian erotic photography (1973: 55).



IMAGEN 6.
Ovenden y Mendes,
Victorian erotic photography (1973: 59).

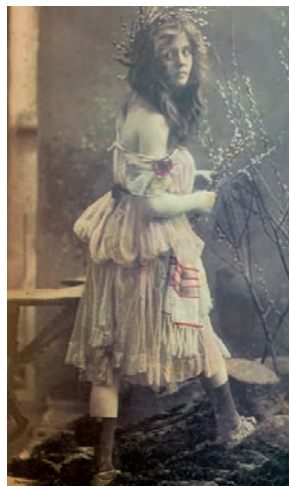


IMAGEN 7.
Ovenden y Mendes,
Victorian erotic photography (1973: 77).

Por eso, quizá pueda tenerse por mejor una recomposición a distancia de varias imágenes a partir del recuerdo, que se entrecruza con otros referentes artísticos. Téngase en cuenta con Eco (2013 [2000]: 209) que hay también un tipo de écfrasis oculta que se configura como un “dispositivo verbale che vuole evocare nella mente di chi legge una visione, quanto più possibile precisa”, que, además, puede jugar –como es el caso– con los límites de la descripción imaginaria (o simplemente recordada).

En efecto, con un doble guiño pictórico (a la estética prerrafaelita de Sir Edward Burne-Jones) y poético (Alfred Tennyson) de por medio, en el poema se ofrece tanto una primera *descriptio* de la “chica victoriana” (vv. 1-6) como una declaración de enamoramiento de vista (vv. 7-14), según las prácticas medievales y con recurso a una pequeña historia sobre los amores del trovador Jaufré Rudel (príncipe de Blaia o Blaye) que funciona como gozne entre las dos partes del poemita. Esto es: la contemplación fotográfica traduce –o más bien actualiza– la clásica forma de enamoramiento del amor cortés, en otra reescritura marca de la casa de la poesía luisalbertiana.

Por fin, la serie se cierra con “Aquel curso de cómics” (*Bloc de otoño*), que cifra otra descripción fotográfica:

Cada vez voy desconociéndome
de forma más y más intensa. Lo compruebo
a través de unas fotos de un curso de verano
sobre cómics que hace un par de décadas
organizamos en El Escorial
y que la gentileza de Pedro de la Fuente
ha puesto ante mi vista.
Reconozco a Will Eisner entre los que figuran
en esas fotos, ahora recobradas.
Jordi Bernet, Ricardo y Nacho, Antonio
Lara, *Zalín*, los De la Fuente, Alfredo
Arias, Carlos Giménez...: también ellos
salen en las imágenes que Pedro me ha enviado.
Puedo ponerles nombres y anécdotas a todos,
estén muertos o vivos:
han dejado su huella en mi memoria.
Pero ese cuarentón del Lacoste rojo
que parece muchísimo más joven
y que está al lado de una treintañera
rubia que quita la respiración,
¿quién es?, ¿cómo se llama?
¿De qué pasado, de qué sueño emerge,
acompañado de esa criatura
que se mira en sus ojos, arrobada y feliz?
¿En qué otro mundo de ilusiones vanas
le declaró su amor, la tuvo entre sus brazos
y la besó mil veces? ¿En qué planeta muerto
tuvo lugar aquel curso de cómics?

Más en detalle, el poema es una éfrasis compuesta en dos tiempos de varias imágenes del curso de verano *En el centenario del cómic: un mundo de viñetas* organizado por el propio Luis Alberto de Cuenca en El Escorial: cita primeramente a varios participantes del encuentro (de Will Eisner a Pedro de la Fuente, vv. 3-16) presentes en distintas fotos (imágenes 8-9, entre otras), para centrarse acto seguido en una fotografía en la que el poeta aparece con Alicia Mariño (vv. 17-28) junto a la pareja de creadores Ricardo & Nacho (el dibujante Ricardo Martínez y el guionista Ignacio Moreno, que por entonces colaboraban con *El Mundo*, imagen 10):



IMAGEN 8.
Foto de grupo (Luis Alberto de Cuenca, Will Eisner, con su mujer Ann Weingarten y Gonzalo de Luis) del curso de verano
En el centenario del cómic: un mundo de viñetas, El Escorial, 1997.
© Cortesía del autor.



IMAGEN 9.
Foto de grupo (Antonio Lara García, Luis Alberto de Cuenca y Pedro de la Fuente) del curso de verano
En el centenario del cómic: un mundo de viñetas, El Escorial, 1997.
© Cortesía del autor.



IMAGEN 10.
Foto de grupo (Ricardo y Nacho, Alicia Mariño y Luis Alberto de Cuenca) del curso de verano
En el centenario del cómic: un mundo de viñetas, El Escorial, 1997.
© Cortesía del autor.

A la apertura contemplativa (el desconocimiento progresivo y la pérdida de memoria, vv. 1-2) que tiene mucho de ciclo *de senectute* (Sáez 2022), la revisión de unas imágenes (“ante mi vista”, v. 7) despierta una reflexión sobre el paso del tiempo y la pérdida de algunos colegas (vv. 8-16), que deriva en una segunda meditación –un tanto angustiosa– en primera persona (vv. 17-28): comienza con una minipresentación tan distanciada como coloquial de sí mismo (“ese cuarentón”, v. 17) y de su bella amada (“una treintañera / rubia que quita la respiración”, vv. 19-20), para seguidamente encadenar cinco preguntas de autoconocimiento (“¿quién es?, ¿cómo se llama?”, v. 21) y sobre todo de consideración sobre el origen y el desarrollo de su amor a lo largo del tiempo (vv. 22-28). A partir de algunos detalles mínimos (el “Lacoste rojo” del polo de Luis Alberto de Cuenca y el pelo rubio de Alicia, vv. 17 y 20) se pasa a la atención feliz por la alegría compartida en las miradas de los dos amantes (“arrobada y feliz”, v. 24). En este sentido, hay una pequeña licencia de interés, ya que, pese a que ambos observan a la cámara, el poema los diseña contemplándose alegremente el uno al otro (“se mira en sus ojos”, v. 24) como punto de partida de la felicidad futura (y presente): la magia de la poesía (y del recuerdo).

3. “Pedacitos de martirio”: final

Es cierto que en el rico mundo de las relaciones entre poesía e imagen, muchas veces una palabra vale más que mil imágenes, como bien apunta Bagué Quílez (2021: 38) dando la vuelta al dicho. Así ocurre también con la fotografía en la poesía luisalbertiana, que constituye un ingrediente novedoso que se concentra principalmente a partir de la etapa de desengaño (1996-2002) y en sus últimos poemarios como una nueva presencia artística que responde siempre a estampas de valor estético y sobre todo emocional (el *punctum*, que diría el otro).

En un orden distinto de cosas, este conjunto comprende tanto apariciones menores de valor fundamentalmente ornamental diseminadas aquí y allá como cinco ejemplos de poesías fotográficas con otras tantas estrategias, funciones y sentidos: de simple metáfora modernizadora (“El rescate”), el arte de la fotografía puede ser estímulo de una mirada de reflexión de *soi-même* al mundo de la infancia (“Vieja fotografía con tebeo”), combinarse en una renovación postmoderna del género del epigrama artístico (“Recuerdo de Lee Miller”), presentarse como puzle de imágenes recompuestas (“La chica victoriana de la foto”) y meditación amorosa con algún claroscuro (“Aquel curso de cómic”), con la distancia que va de la écfrasis directa al montaje distante –y algo imaginaria– a modo de mosaico.

En fin, los textos poético-fotográficos de Luis Alberto de Cuenca son ventanas directas a sus gustos, pasiones y recuerdos con mucho de melancolía, porque son siempre reflejos de impactos visuales en la memoria: como dice en otro lugar y a otro caso, “son imágenes, imágenes que se ciernen sobre nuestras cabezas” (“De y por Manuel Machado”, *Scholía*, 1978).

Bibliografía citada

- AGUIRRE, DANIEL (2015), “‘La fotografía es la misma muerte’: ruina, espectro y testimonio de Antonio Machado en *Guerra en España* de Juan Ramón Jiménez”, *Hispanic Review*, 83.4: 379-401.
- ALARCÓN SIERRA, RAFAEL (2015), “La relación texto-fotografía en *Viento del pueblo* de Miguel Hernández”, *Studia iberica et americana*, 2: 171-211.
- ALBERTAZZI, SILVIA; AMIGONI, FERDINANDO (eds.) (2008), *Guardare oltre: letteratura, fotografia e altri territori*, Roma, Meltemi.
- ANSÓN ANADÓN, ANTONIO (2010), “La fotografía en la literatura hispanoamericana”, *Anales de literatura hispanoamericana*, 39: 265-80.
- BAGUÉ QUÍLEZ, LUIS (2018), “‘Es solo cine, pero me gusta’: el canon cinéfilo en la poesía de Luis Alberto de Cuenca”, *Las mañanas triunfantes: asedios a la poesía de Luis Alberto de Cuenca*, ed. Adrián J. Sáez. Sevilla, Renacimiento: 25-47.
- BAGUÉ QUÍLEZ, LUIS (2021), “Una ‘écfrasis en acción’: pasadizos intermediales en la poesía española actual”, *Philologia Hispalensis*, 35.2: 19-39.
- BARTHES, ROLAND (1957), *Mythologies*, Paris, Seuil.
- BARTHES, ROLAND (1980), *La chambre claire: note sur la photographie*, Paris, Gallimard.
- CANDELORO, ANTONIO (2021), “Imágenes siniestras: *El dolor de los demás* (2018) de Miguel Ángel Hernández”, *Revista de Filología*, 43: 57-83.
- CESERANI, REMO (2011), *L'occhio della Medusa: fotografia e letteratura*, Torino, Bollati Boringhieri.
- CUENCA, LUIS ALBERTO DE (2021 [1998]), *Los mundos y los días (poesía 1970-2009)*, 6.^a ed. corregida y ampliada, Madrid, Visor Libros.
- CUENCA, LUIS ALBERTO DE (2014), *Cuaderno de vacaciones*, Madrid, Visor Libros.
- CUENCA, LUIS ALBERTO DE (2018), *Bloc de otoño*, Madrid, Visor Libros.
- CUENCA, LUIS ALBERTO DE (2021), *Después del paraíso*, Madrid, Visor Libros.
- DADSON, TREVOR J. (2005), “Arte y distanciamiento del dolor: *La caja de plata* de Luis

- Alberto de Cuenca y sus antecedentes áureos”, “*Breve esplendor de mal distinta lumbre: estudios sobre poesía española contemporánea*, Sevilla, Renacimiento: 105-39 [“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: 363-81].
- DUBOIS, PHILIPPE (1983), *Lacte photographique*, Paris, Natan.
- ECO, UMBERTO (2013 [2000]), *Dire quasi la stessa cosa: esperienze di traduzione*, Milano, Bompiani.
- GÓMEZ, CONCHA; SÁNCHEZ-MESA MARTÍN, DOMINGO (2020), “Poesía y fotografía. Defensa de la mirada constructiva: un diálogo intermedial de Alberto García-Alix y Jenaro Talens”, *Fotocinema: revista científica de cine y fotografía*, 20: 359-85.
- HAN, BYUNG-CHUL (2015), *Nello sciame: visione del digitale*, trad. F. Buongiorno, Roma, Nottetempo [In *Schwarm: Ansichten des Digitalen*, Berlin, Matthes & Seitz, 2013].
- LAFARQUE, ANTONIO; SAVAL, LORENZO (eds.) (2013), *Luis Alberto de Cuenca: de Ulises a Tintín*, Litoral, 255.
- LANZ, JUAN JOSÉ (1994), “La literatura como representación en *Poesía* (1970-1989), de Luis Alberto de Cuenca”, *La llama en el laberinto: poesía y poética en la Generación del 68*, Mérida, Editora Regional de Extremadura, 1994: 159-71 [Antes en: *Ínsula*, 535, 1991: 24-26].
- LETRÁN, JAVIER (2015), “El imaginario cinematográfico en la poesía de Luis Alberto de Cuenca”, *Luis Alberto de Cuenca, un alma de película de Hawks: poemas de cine*, Santander, Creática Ediciones-Aula de Cine de la Universidad de Cantabria: 3-22.
- MAGRO, MARIKA (en prensa), “*Mi vida es un libro escrito por mujeres: la figura femenina en la poesía de Luis Alberto de Cuenca*, Sevilla, Renacimiento.
- MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, JOSÉ ENRIQUE (2007), “Reescrituras: ‘El caballero, la muerte y el diablo’ de Luis Alberto de Cuenca”, *Itinerarios*, 6: 263-81.
- MERINO, ANA (2013), “El poeta en su viñeta: el romance apasionado de Luis Alberto de Cuenca con los tebeos”, *Luis Alberto de Cuenca: de Ulises a Tintín*, eds. A. Lafarque; L. Saval, Litoral, 255: 130-33.
- MERINO, ANA (2019), “La poética de los tebeos en Luis Alberto de Cuenca”, “*Haré un poema de la pura nada: la intertextualidad en la poesía de Luis Alberto de Cuenca*, eds. Adrián J. Sáez; Antonio Sánchez Jiménez. Sevilla, Renacimiento: 511-31.
- MILLER, ANDREW D. (2015), *Poetry, photography, ekphrasis: lyrical representations of photographs from the 19th Century to the present*, Liverpool, Liverpool UP.
- MONTANER, ALBERTO (2019), “La épica bizantina de Luis Alberto de Cuenca”, “*Haré un poema de la pura nada: la intertextualidad en Luis Alberto de Cuenca*, eds. Adrián J. Sáez; Antonio Sánchez Jiménez. Sevilla, Renacimiento: 188-229.
- MONTIER, JEAN-PIERRE; LOUVEL, LILIANE; MÉAUX, DANIELLE; ORTEL, PHILIPPE (eds.)

- (2008), *Littérature et photographie*, Rennes, PUR.
- OVENDEN, GRAHAM; MENDES, PETER (1973), *Victorian erotic photography*, London, Academy Editions.
- PARKER, BAT (2014), "Lee Miller: the woman in Hitler's bathtub", *The Telegraph*, 11/02/2014 [08/01/2023] <<https://www.telegraph.co.uk/culture/photography/10621799/Lee-Miller-the-woman-in-Hitlers-bathtub.html>>
- PITTARELLO, ELIDE (2009), "Sobre las fotos", *"Allí donde uno diría que ya no puede haber nada": "Tu rostro mañana" de Javier Marías*, eds. A. Grohmann; M. Steenmeijer. Leiden, Brill: 95-113.
- PITTARELLO, ELIDE (2015), "Che ci fanno le fotografie nei romanzi?", *Le geometrie dell'essere: identità, identificazione, diversità nella recente letteratura spagnola*, ed. Augusto Guarino. Napoli, Tullio Pironti: 249-75.
- PITTARELLO, ELIDE (2021), "Esplugues de Llobregat, verano de 1986 (foto: Ángel González, Jaime Gil de Biedma, Juan Marsé)", *Ínsula*, 889-890: 44.
- PONCE CÁRDENAS, JESÚS, (2013), "'Cebado los ojos de pintura': epigrama y retrato en el ciclo ayamontino", *Góngora y el epigrama: estudios sobre las décimas*, eds. Juan Matas Caballero; José María Micó; Jesús Ponce Cárdenas. Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert: 143-66.
- RANGEL LÓPEZ, ASUNCIÓN DEL CARMEN (2020), "La mudez innombrable: verso e imagen en la poesía de Raúl Zurita", *Anales de literatura chilena*, 34: 159-70.
- SÁEZ, ADRIÁN J. (2018a), "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*, ed. Adrián J. Sáez. Sevilla, Renacimiento: 7-24.
- SÁEZ, ADRIÁN J. (2018b), "'Conmigo vais y moriréis conmigo': la pintura y otras artes en la poesía de Luis Alberto de Cuenca", *Las "mañanas triunfantes": asedios a la poesía de Luis Alberto de Cuenca*, ed. Adrián J. Sáez. Sevilla, Renacimiento: 264-96.
- SÁEZ, ADRIÁN J. (2019), "'Tu risa es una ducha en el infierno': la reescritura de Neruda en 'El desayuno' de Luis Alberto de Cuenca", *Boletín Hispánico Helvético*, 33-34: 413-26.
- SÁEZ, ADRIÁN J. (2020), "La nueva épica de Luis Alberto de Cuenca", en L. A. de Cuenca, *El hacha y la rosa*, ed. Adrián J. Sáez, Madrid, Reino de Cordelia: 13-58.
- SÁEZ, ADRIÁN J.; SÁNCHEZ JIMÉNEZ ANTONIO (2019), "Poesía de todo y de nada: la intertextualidad en la poesía de Luis Alberto de Cuenca", *"Haré un poema de la pura nada": la intertextualidad en Luis Alberto de Cuenca*, eds. Adrián J. Sáez; A. Sánchez Jiménez. Sevilla, Renacimiento: pp. 7-28.
- SCHAPPELL, ELISSA (2006), "Look at me", *The New York Times*, 08.01.2006 [08/01/2023] <<https://www.nytimes.com/2006/01/08/books/review/look-at-me.html>>
- SONTAG, SUSAN (1977), *On photography*, New York, FSG.
- SUÁREZ MARTÍNEZ, LUIS MIGUEL (2010), *La tradición clásica en la poesía de Luis Alberto*

de Cuenca, Vigo, Academia del Hispanismo.

SUÁREZ MARTÍNEZ, LUIS MIGUEL (2013), “Arte y vida en la poesía de Luis Alberto de Cuenca”, *Luis Alberto de Cuenca: de Ulises a Tintín*, eds. A. Lafarque; L. Saval, *Litoral*, 255: 148-51.

Adrián J. Sáez. Profesor de literatura española en la Università Ca' Foscari Venezia (Italia, desde 2018), es doctor por la Universidad de Navarra (2013) y la Université de Neuchâtel (2017), ha trabajado en la Universität Münster y en la Universität Heidelberg (Alemania) gracias respectivamente al Premio Horstmann y a una Mercator fellowship. Se ha ocupado de Calderón, Cervantes, Lope, Quevedo y Luis Alberto de Cuenca, así como de la relación entre la literatura y el arte, la geografía y la diplomacia, entre otras cuestiones del Siglo de Oro. Además, ha sido beneficiario del Programma Rita Levi Montalcini con el proyecto *Canone, poetica e pittura: l'Aretino nella poesia spagnola dei secoli XVI e XVII* (MIUR, 2018-2021). Algunas de sus publicaciones son *El ingenio del arte: la pintura en la poesía de Quevedo* (Visor Libros, 2015), *Godos de papel: identidad nacional y reescritura en el Siglo de Oro* (Cátedra, 2019), *Desde Italia con amor: Aretino en la poesía española del Siglo de Oro* (Iberoamericana, 2021) y *El teatro de Miguel de Cervantes* (con I. García Aguilar y L. Gómez Canseco, 2016), así como diversas ediciones críticas.

adrianj.saez@unive.it

