

Sobre tres poemas novísimos de Luis Alberto de Cuenca: entre la reescritura y la variación

Luis Miguel Suárez Martínez¹

Recibido: 12 de enero de 2023 / Aceptado: 5 de junio de 2023.

Resumen. El poema “Ἔρωσ ἀνίκατε μάχαν”, aparecido en la antología *Espejo del amor y de la muerte* (1971), no fue luego incluido por Luis Alberto de Cuenca en *Elsinore*. Para explicar esa exclusión puede resultar pertinente analizar sus paralelismos temáticos y formales con otros dos poemas de ese libro: “Desitjada mort” y “Love’s Labour’s lost”. El análisis, que se extiende al plano léxico, revela unas conexiones tan estrechas entre los tres que permiten considerarlos como variaciones sobre un mismo motivo –a modo de tríptico elegíaco inspirado por el recuerdo de la amada muerta– e incluso, en el caso de los dos primeros, como versiones sucesivas del mismo poema.

Palabras clave: Luis Alberto de Cuenca; poemas; reescritura; variación.

[en] On three poems by Luis Alberto De Cuenca: between rewriting and variation

Abstract. The poem “Ἔρωσ ἀνίκατε μάχαν”, which appeared in the anthology *Espejo del amor y de la muerte* (1971), was not later included by Luis Alberto de Cuenca in *Elsinore*. To explain this exclusion, it may be pertinent to analyze its thematic and formal parallels with two other poems from that book: “Desitjada mort” and “Love’s Labour’s lost”. The analysis, which extends to the lexical level, reveals such close connections that they can be considered as variations on the same topic –like an elegiac triptych inspired by the memory of the dead beloved– or even, in the case of the first two, as successive versions of the same poem.

Keywords: Luis Alberto de Cuenca; poems; rewriting; variation.

Cómo citar: Suárez Martínez, L. M. (2023): “Sobre tres poemas novísimos de Luis Alberto de Cuenca: entre la reescritura y la variación”. *Dicenda. Estudios de Lengua y Literatura Españolas*, 41, pp. 225-231.

Entre los once poemas que Luis Alberto de Cuenca incluyó en *Espejo del amor y de la muerte* figura Ἔρωσ ἀνίκατε μάχαν. Se trata de una de las cuatro composiciones –curiosamente todas dispuestas en orden consecutivo– que luego no incorporaría a ninguno de sus libros ni volvería a recuperar en las sucesivas recopilaciones de su poesía reunida, por lo que quedaría de forma definitiva eliminada de su obra canónica.² Sin embargo, tanto por su factura estética como por su contenido elegíaco –inspirado en el recuerdo de la amada muerta, Rita Macau, a cuya memoria dedica el poeta los versos incluidos en esta antología (Prieto 1971: 73)– hubiera podido encontrar perfecto acomodo en *Elsinore*.³

Ἔρωσ ἀνίκατε μάχαν

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 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

¹ IES Río Órbigo.
Correo electrónico: lmsuarez@educa.jcyl.es

² Una breve panorámica sobre la selección de poemas de Luis Alberto de Cuenca incluidos en *Espejo del amor y de la muerte* –antología de la que formarían parte también Javier Lostalé, Eduardo Calvo Eduardo Calvo, Luis Antonio de Villena y Ramón Mayrata– y un pequeño comentario sobre los cuatro textos eliminados puede verse en Suárez (2022).

³ La dedicatoria reza: “En memoria de Arit, muerta para siempre pero viva en mi voz”. Arit, como es sabido, es anagrama de Rita. Acerca de la primera estética de Luis Alberto de Cuenca y de *Elsinore*, en particular, pueden verse, entre otros, Lanz (1991: 16-33; 1994: 124-137; 2006: 12-18) o Ponce (2017).

tibieza macilento paisaje masculino llena de lluvia llaves en el sexo serafines ahorcados o querubos 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)

En efecto, incluso en sus rasgos externos más visibles –título en griego, poema en prosa, ausencia de puntuación...– acusa esa particular combinación de vanguardia y culturalismo que define los primeros libros del madrileño. Asimismo es perceptible desde el comienzo la impronta irracionalista, cercana a la manera del surrealismo –a la que apunta, por ejemplo, una imagen como de los “serafines ahorcados”– que impregna el poema de una atmósfera onírica, combinada con cierto refinamiento esteticista en el léxico. A todo ello puede añadirse la dispersión de las voces poemáticas y la presencia de varios símbolos –los espejos, el látigo, etc.– recurrentes en *Elsinore*.⁴ En su conjunto, la mayoría de las características señaladas contribuyen a dificultar la intelección lógica del poema. Pero, si en sus detalles más concretos puede resultar en ocasiones bastante hermético –aspecto que parece asumir explícitamente el autor a través de una suerte de comentario metapoético, “qué absurdo laberinto de espejos”–, resulta más fácil esclarecer su sentido global, que remite de nuevo a los motivos centrales de *Elsinore*, el amor y la muerte. Así queda sugerido en los lugares clave del poema: título, inicio (“te suponía más allá del tiempo”, “Ya no podré adornar tu frente”... que aluden a la muerte de la amada) y cierre (“el beso ya muerto sobre el agudo arrecife que presentía en sueños sobre el mar sobre el mar”). La perspectiva elegíaca y fúnebre no excluye, sin embargo, otras modulaciones del tema amoroso como el erotismo (“y tu vientre mi cofre mi secreto”, “llaves en el sexo”).

En cuanto a la impronta culturalista, son reconocibles ciertos universos particularmente caros al autor: el mundo clásico (presente ya en el título, extraído de la *Antígona* de Sófocles (v. 781), y en la identificación de la amada con una ninfa) y tal vez también la lírica provenzal (insinuada a través de vocablos como “dueño” o “amigo mío”). Las alusiones culturales, no obstante, albergan resonancias autobiográficas muy concretas.⁵

En relación con esto último, no puede dejar de señalarse que Ἔρωσ ἀνίκατε μάχαν parece mantener conexiones directas con *Elsinore*. En efecto, en el “Nártex”, segundo de los prolegómenos del poemario, se despliega una variada relación de nombres propios, que, en algunos casos, más allá del simple prurito culturalista, remiten simbólicamente –al modo del *correlato objetivo* de Eliot o la *máscara* de Pound– al propio mundo personal del poeta. Así ocurre al final del primer párrafo del citado Nártex”:

Quizá te inclines a pensar en un contexto de cuerpos jóvenes en la orilla, Hipólito desangrándose, entorno de lamentos y caballos; o Elisa, entre la hierba, degollada, infierno de eruditos y de cisnes.

Si Garcilaso imaginó a su amada muerta en la tela, viva en el paisaje, como Piero di Cosimo la viera, es tema que supera nuestro propósito.

(1972: 13)

La alusión a Garcilaso obedece aquí a una tácita identificación de nuestro autor, tanto en el plano anímico como en el cultural, con el poeta renacentista, que también sufrió la muerte de su amada y la cantó en sus poemas. Y del mismo modo que Garcilaso cuenta su tragedia personal a través de una historia mitológica, en la égloga III, transmutando a Elisa en una bella ninfa, De Cuenca en Ἔρωσ ἀνίκατε μάχαν evoca a su amada Arit –degollada, al igual que Elisa, por los filos de la muerte en plena juventud– bajo el ropaje mitológico de otra ninfa (“Ninfa mía te suponía más allá del tiempo”). Así pues, este poema parecía concebido para formar parte de *Elsinore*, ya que su inclusión en *Espejo del amor y de la muerte* –que, en pureza, alberga la primera antología personal de Luis Alberto de Cuenca– le otorgaba un carácter “canónico”. Sin embargo, fue finalmente descartado, lo que no deja de resultar un tanto sorprendente. En esta determinación debieron de pesar sin duda consideraciones tanto de índole personal como estética. Pero quizás podría suponerse alguna otra razón, según trataremos de argumentar en las líneas que siguen.

Efectivamente, la ya señalada afinidad semántica y estética de Ἔρωσ ἀνίκατε μάχαν con el conjunto de *Elsinore* y, de forma directa, con sus textos preliminares podría extenderse a varias composiciones muy concretas del libro con las que mantiene una relación aún más estrecha. La primera de ellas es “Desitjada mort”:

DESITJADA MORT

Empòries

amor vertido a la distancia astral de los fugaces ritmos
la tiniebla dorada segándome la vista con látigos de seda

⁴ Sobre la presencia del motivo del espejo en *Elsinore* y su interpretación, *vid.* Ponce (2017: 47, n48).

⁵ La *Antígona*, según se desprende del testimonio del propio poeta (Cuenca, 2021: 122), era uno de los textos griegos que Luis Alberto y su novia Rita Macau traducían en segundo de carrera en la clase del profesor Fernández-Galiano. De ahí las reminiscencias personales que el texto griego puede evocar para él.

quise saber pináculo de tiempo deslizantes momentos de cristal
 sin explicar el viento de los trópicos ululante y sombrío en las alcobas
 pausadamente viva diagonal en las islas llevabas un aroma de bosque entre las manos
 girabas y el jardín respondía sangrantes melodías de minúscula furia
 girabas y era un hálito distinto un fragmento de alondra asesinada
 lo que ascendía –inerte soledad– hasta mi sentenciado corazón
 tibio rumor de espadas y de lagos traspasándote el pecho
 donde Acteón alzara el pabellón del miedo como un adolescente
 soñado entre magnolias y alcázares vacíos presentido entre corzos
 y abandonado entre los pensamientos últimos de la tarde

sacrifico tus labios ante el más bello espejo de la noche
 con el puñal helado de los ocasos dulces y constantes
 es un sabor distinto el de la sangre cuando vence el dolor
 y Dios es una joya luciente y desmedida posada en el silencio

golpean tus recién lavados ojos según certeras últimas preguntas
 reducen tus pupilas alarmadas en fragor desatado de rosas y cinturas
 cómo te circundé tu abismo de columnas y pórvido tus salas
 de penumbra palabras

de marfil
 adornando
 el misterio
 de tus dioses
 (1972: 36-37)

Se trata de nuevo de una composición elegíaca que tiene como interlocutora a la amada muerta. De hecho, las palabras clave –“mort” y “amor”– ya aparecen, significativamente, en el título y al inicio del poema. En este caso el vínculo autobiográfico es aún más evidente, pues tanto el título en catalán –“Desitjada mort”– como el lema en la misma lengua –“Amporiès”– sugieren de nuevo el doloroso recuerdo de Rita Macau. Con ella, según recuerda el propio poeta (Cuenca, 1999b: 213), pasaría el verano de 1968 en Rosas. Por aquel entonces, al parecer, visitó el enclave de Ampurias, situada muy cerca de Rosas. De manera que hallamos una vez más en el origen del poema una experiencia autobiográfica.

La “desitjada mort” (“deseada muerte”) del título es la del propio poeta, presa de la desesperación por la pérdida de su amada. El sintagma catalán “desitjada mort” calca un sintagma latino *optatae mortis* que aparece en las *Metamorfosis* de Ovidio. Recordemos el pasaje: el troyano Ésaco, hermano de Héctor, persigue a la ninfa Hesperia de la que estaba enamorado y esta, en su huida, sufre la picadura de una serpiente y muere. Ésaco, desesperado por la pérdida de su amada, se arroja al mar, pero Tetis impide su “deseada muerte”: *et optatae non est data copia mortis* (XI, 786).⁶

Por lo demás, las características estéticas son igualmente semejantes a las de Ἔρωος ἀνίκατε μάχαν: ausencia de puntuación, peculiaridades gráficas –en este caso, la disposición de los versos finales–, acumulación de imágenes irracionales y oníricas, alusiones mitológicas, etc. Aparte de estas analogías estilísticas y temáticas, resulta más reveladora la reproducción aquí de una frase –“cómo te circundé” (v. 19)– que aparecía también en Ἔρωος ἀνίκατε μάχαν. Estamos, pues, ante un ejemplo de lo que Martínez Fernández denomina *intratextualidad*: “Hablo de intratextualidad cuando el proceso intertextual opera sobre textos del mismo autor. El autor es libre de aludir en un texto a textos suyos pasados y aun a los previsibles, de autocitarse, de rescribir este o aquel texto (2001: 151-152).

La relación *intratextual* resulta inequívoca, puesto que el último vocablo de la frase –“circundé”–, de marcado carácter culto, solo se documenta en todo el corpus poético de Luis Alberto de Cuenca en estas dos composiciones. Asimismo, una lectura atenta revela una sorprendente serie de concomitancias léxicas entre ambos poemas. En efecto, además de la expresión citada, se repiten literalmente nueve palabras –*amor*; *látigos*, *tiempo*, *pecho*, *sangre*, *silencio*, *ojos*, *palabras*, *misterio*–, mientras que otras cinco solo varían en los morfemas de género, número o tiempo verbal: *momentos*, *lagos*, *últimos*, *espejo*, *presentía* en “Ἔρωος ἀνίκατε μάχαν” frente a *momento*, *espejos*, *presentidos*, *última*, *lago* en “Desitjada mort”.

A todo ello, hay que añadir otras similitudes morfológicas y semánticas. Así, podemos identificar no menos de una decena de palabras de significado pleno –sustantivos, adjetivos y verbos– de la misma familia léxica –*Mort/muerto*; *sombrio* / *sombra*; *sangrantes* / *sangre*; *soledad* / *sola*; *tibio* / *tibieza*; *soñado* / *ensueños*; / *vence* / *ἀνίκατε*; *luciente* / *luz*; *certeras* / *cierta*; *adornando* / *adornar*– y otras cuatro que expresan conceptos semánticamente similares, y que, por tanto, aquí funcionan casi como sinónimos: *traspasándote* / *clavándose*; *miedo* / *terror*; *helado* / *frío*; *penumbra*

⁶ Precisamente en la edición catalana de las *Metamorfosis* en la prestigiosa Fundación Metgé, en versión de Adela MariaTrepay y Anna Maria de Saavedra, la frase citada se traduce “la desitjada mort li és refusada” –la deseada muerte le es rechazada– (1932: 25).

/ *sombra*. A lo que podría agregarse algún otro tipo de relación semántica como la de hiperónimo e hipónimo que se establece entre la última palabra –“dioses”– de “Desitjada mort” y la primera del título de “Ἔρωσ ἀνίκατε μάχαν”.

De esta manera, las recurrencias y similitudes de vocabulario sobrepasan la treintena. Esta proporción resulta lo suficientemente significativa para concluir que “Ἔρωσ ἀνίκατε μάχαν” y “Desitjada mort” son poemas gemelos, bien porque el segundo representa versión corregida del primero –y constituiría un caso de rescritura– o porque ambos forman un díptico o variación sobre un mismo motivo. En definitiva, y como ya señalábamos, esta circunstancia podría explicar que uno de los dos –o una de las dos versiones si se trata del mismo texto– fuera descartado para formar parte de *Elsinore*.

Esta explicación se antoja todavía más probable si tuviéramos en cuenta que “Ἔρωσ ἀνίκατε μάχαν” y “Desitjadamort” podrían formar parte, en realidad, de un tríptico. Porque existe un tercer poema que podríamos asimismo vincular temática, formal y expresivamente con ambos, “Love’s Labour’s lost”, que abre la segunda sección de *Elsinore*:

LOVE’S LABOUR’S LOST

PAUL ÉLUARD
PABLO NERUDA

llegas y pasas liminar difusa toda de líquenes y esencias
fugaz es tu contorno enloquecido de alga vestida de gala
no importa qué azucenas o arrecifes o lagos maquillando tu rostro
un revólver helado resucita en tus labios el frescor primitivo
conocemos la sangre será un bosque de párpados de lunas inquietantes
llegas con las sandalias y el corazón de mármol desplegada
hay un vacío de secretos en el pórtico inexpugnable de tu voz
hermosa como la hierba terrible como la muerte dulce como el misterio
tu cabello es un aquelarre de holoturias a punto de nacer
no tiene límites el viento transparente y cruel de tu mirada
cabalgan sobre fúnebres trirremes los nautas de la noche
llegas con las pupilas horadadas y un jardín salvaje en tu busca
dispones tu silencio como el amor dispone la ruta de los astros
un club de ahorcados fieles habita en tus oníricas mejillas
encadenada llegas libre pasas herida permaneces como flecha
dirigida en un vuelo hacia mis ojos sumida en el asombro de existir
llegas en primavera con tu sombra para que no me cieguen sus destellos
(1972: 59-60)

Una vez más estamos ante un poema de amor y muerte inspirado en el recuerdo de Rita Macau. El motivo amoroso viene subrayado por el título en inglés que remite a la comedia homónima de Shakespeare y por los lemas, que convocan a dos poetas amorosos (Neruda y Eluard).⁷ La muerte se vislumbra ya desde el primer verso (“liminar y difusa toda de líquenes y esencias”) en esa imagen ambigua de la amada, que a veces parece corresponderse con una ninfa y otras con la aparición fantasmal de una mujer ahogada. En realidad, esta imagen superpuesta ha de relacionarse –según sugiere, además, el sintagma “contorno enloquecido” (v. 2)– con un personaje literario central en *Elsinore*: Ofelia, la amada de Hamlet, otro de los correlatos literarios de Rita Macau, la amada del poeta.⁸ De hecho, la imagen simultánea de la joven ahogada y de la ninfa se encuentra en *Hamlet*, donde al final del acto IV, v. 174, la reina relata el trágico ahogamiento de la joven Ofelia, que flota en el agua “mermaid-like”, expresión que Astrana Marín traduce precisamente “como una náyade” (Shakespeare, 1969: 1384).⁹

Por otro lado, De Cuenca aúna de manera peculiar tradición literaria y vanguardista. Así, ofrece una etopeya de la amada que obedece al tópico de la dama distante y esquiva –según sugieren adjetivos como “cruel”, “inexpugnable”, “terrible” o el sintagma “corazón de mármol”, casi de resonancias garcilasianas– y una descripción física –contorno, rostro, labios, párpados, cabello, mirada, pupilas, mejillas...– en la que la *descriptio puellae* tradicional se sustituye por una imaginería irracionalista que refleja una atmósfera onírica y fantasmal, como se indica explícitamente en el verso 14 (“un club de ahorcados fieles habita en tus oníricas mejillas”). Y asimismo, resuenan otros ecos literarios: aparte de los de Garcilaso y Shakespeare ya apuntados, se percibe de forma clara el de Dante en el v. 13 (“como

⁷ En el caso del poeta francés, autor también de una obra dadaísta y surrealista, Cuenca lo evoca aquí por su libro *Derniers poèmes d’amour* (1963).

⁸ No debe olvidarse que la portada de la *princeps* de *Elsinore* contenía una reproducción del lienzo de Everet Millais “Ofelia ahogada”. Igualmente, conviene recordar ahora dos reveladores versos de “Shakespeare y Rita” de *El reino blanco*, en los que afirma: “De las chicas de Shakespeare, apuesto por Ofelia. / Entre otras cosas, porque Rita era igual que ella” (Cuenca, 2010: 171).

⁹ Según ha señalado con frecuencia el propio De Cuenca, fue en la edición de Aguilar, al cuidado de Astrana Marín, donde leyó en su adolescencia la obra completa de Shakespeare. De la impresión que le produjo este hecho habla claramente el comienzo de “Shakespeare y Rita” de *El reino blanco*, ya citado: “Leer a William Shakespeare y conocer a Rita / han sido los dos hechos cruciales de mi vida” (Cuenca, 2010: 117).

el amor dispone la ruta de los astros”) y, quizás de manera más difusa, los de Lorca –”lunas inquietantes” (v. 5)– y Aleixandre, en “cabalgan sobre fúnebres trirremes los nautas de la noche” (v. 11).¹⁰

Más allá de todos esos detalles, y otros igualmente interesantes, lo que ahora importa es remarcar las concomitancias expresivas de “Love’s Labour’s lost” con “Ἐρωὸς ἀνίκητε μάχαν” y “Desitjada mort”. Ya alguna imagen llamativa y violenta como la del verso 14 –”un club de ahorcados fieles habita en tus oníricas mejillas”– recuerda otra –”serafines ahorcados”– de “Ἐρωὸς ἀνίκητε μάχαν”. Y de nuevo un cotejo detenido muestra que las coincidencias léxicas, morfológicas y semánticas son numerosas y significativas, como puede observarse en el siguiente cuadro en el que se recogen las analogías más destacadas entre los tres poemas (se indica entre paréntesis el número de verso o línea en que aparece cada vocablo o expresión):

“ἀνίκητε μάχαν”	“Desitjada mort”	“Love’s Labour’slost”
cómo te circundé (10)	cómo te circundé (19)	
ἀνίκητε (título)	vence (15)	inexpugnable (7)
tiempo (1)	tiempo (3)	
adornar (1)	adornando (22)	
palabras (2)	palabras (20)	
luz (2)	luciente (16)	
silencio (2)	silencio (16)	silencio (13)
frío (3)	puñal helado (14)	revólver helado (4)
herido (3) herida (11) [sustantivo]		herida (15) (adjetivo)
pecho (4)	pecho (9)	
párpados (4)		párpados (5)
sola (4)	soledad (8)	
secreto (5)		secretos (7)
momento (5)	momentos (3)	
clavándose (6)	traspasándote (9)	
terror (6)	miedo (10)	terrible (8)
tibieza (7)	tibio (9)	
ahorcados (8)		ahorcados (14)
sombra (9)	sombrío (4) penumbra (20)	sombra (17)
misterio (9)	misterio (23)	misterio (8)
cierta (9)	certeras (17)	
amor (9)	amor (1)	amor (13)
espejos (10)	espejo (13)	
látigos (10)	látigos (2)	
liquen (11)		líquenes (1)
última (12)	últimos (12)	
ojos (12)	ojos (17)	ojos (16)
sangre (12)	sangre (15)	sangre (5)
lago (13)	lagos (9)	lagos (3)
muerto (13)	mort (título)	muerte (8)
arrecife (14)		arrecifes (3)
presentía (14)	presentido (11)	
sueños (14)	soñado (11)	
	astral (1)	astros (13)
	fugaces (1)	fugaz (4)
	vista (2)	mirada (10)
	viento (4)	viento (10)

¹⁰ La imagen de una nave fúnebre en medio de la noche recuerda el verso aleixandrino “Un inmenso ataúd boga en lo oscuro” perteneciente a “Bomba en la ópera” de *En un vasto dominio*, cuyo eco Gimferrer también incorporó al verso 17 de su celeberrima “Oda a Venecia ante el mar de los teatros” (1994: 108, n4).

	bosque (5)	bosque (5)
	jardín (6)	jardín (12)
	corazón (8)	corazón (6)
	vacíos (11) [adjetivo]	vacío (7) [sustantivo]
	labios (13)	labios (4)
	noche(13)	noche(11)
	dulces (14)	dulce (8)
	pupilas (18)	pupilas (12)

En definitiva, este cotejo muestra coincidencias exactas en el léxico –*silencio, misterio, amor, ojos, sangre, lago*– y similitudes semánticas y morfológicas bastante reveladoras –*sombra, sombrío, penumbra; muerto, muerte...*–; y lo mismo ocurre si comparamos “Love’s Labour’s lost” por separado con cada uno de los otros dos textos. No puede dejar de notarse que en una poesía de una impronta fuertemente irracionalista –y en consecuencia hermética– como la de estos tres poemas –muy representativos, por lo demás, del signo estético general de *Elsinore*–, el léxico y las relaciones semánticas contribuyen de manera decisiva a la construcción de su sentido global.

Todo ello nos lleva a concluir que estamos ante tres composiciones de inspiración común. Lo cual serviría para explicar, como señalábamos al principio, que una de ellas, “Ἔρωσ ἀνίκατε μάχων”, fuera excluida al final de *Elsinore*. La estricta estructura numérica del libro –cuatro secciones de trece poemas cada una– pudo contribuir de manera poderosa a ello¹¹. Curiosamente, la posterior andadura ecdótica de los tres textos sería muy similar. En efecto, De Cuenca eliminó “Love’s Labour’s lost” de todas las ediciones de su poesía reunida. En cuanto a “Desitjada mort”, en la primera recopilación sufriría una profunda rescritura que lo convertiría en un poema distinto, pues se transforma ahora en un epigrama de “línea clara”:

DESITJADA MORT

Cuando te conocí, tu abismo eran columnas
de mármol. Tu vacío la sala de mi trono.
Cómo hiciste un palacio de nada. Qué me hiciste.
Devuélveme la paz.

(1990: 75)

De hecho, en el citado volumen recopilatorio esta segunda versión –que también podría ser, en realidad, la tercera de “Ἔρωσ ἀνίκατε μάχων”, según lo que se ha señalado a lo largo de este trabajo– ya no se incluye en *Elsinore* sino en el apartado “Otros poemas (1970-1989)”. Con posterioridad, “Desitjada mort” desaparecería de las cuatro primeras ediciones de *Los mundos y los días* –título nervaliano con el que De Cuenca desde entonces publicaría su obra reunida– y solo regresaría al corpus canónico del autor en la última de ellas (2019: 21-22).¹² En definitiva, estas circunstancias ecdóticas constituyen otro detalle revelador de su unidad de los tres poemas.

Obras citadas

- Barrajón, J. M (1997), “La poesía de Luis Alberto de Cuenca: diversa y semejante”, *Revista de Literatura*, 117, pp. 113-125.
- Cuenca, L.A. de (1972), *Elsinore*, Madrid, Azur.
- Cuenca, L.A. de (1990), *Poesía. 1970-1989*, Sevilla, Renacimiento.
- Cuenca, L.A. de (1998), *Los mundos y los días. Poesía.1972-1998*, Madrid, Visor.
- Cuenca, L.A. de (1999a), *Los mundos y los días. Poesía.1972-1998*, Madrid, Visor.
- Cuenca, L.A. de (1999b), *Señales de humo*, Valencia, Pre-Textos.
- Cuenca, L.A. de (2007), *Los mundos y los días. Poesía. 1970-2002*, Madrid, Visor.
- Cuenca, L.A. de (2010), *El reino blanco*, Madrid, Visor.
- Cuenca, L.A. de (2012), *Los mundos y los días. Poesía. 1970-2005*, Madrid, Visor.
- Cuenca, L.A. de (2019), *Los mundos y los días. Poesía. 1970-2009*, Madrid, Visor.
- Cuenca, L.A. de (2021), *De la Biblia a Borges*, Granada, Alhulia.
- Gimferrer, P. (1994), *Arde el mar*, ed. Jordi Gracia, Madrid, Cátedra.
- Lanz, J.J. (1991), *La poesía de Luis Alberto de Cuenca*, Córdoba, Trayectoria de Navegantes, Suplementos de Antorcha de Paja.

¹¹ Sobre la estructura numérica de *Elsinore*, vid. Suárez Martínez (2010:85-86).

¹² Acerca de la compleja historia ecdótica del corpus poético de Luis Alberto de Cuenca puede verse Barrajón (1997) y Suárez Martínez (2011). A propósito de *Elsinore*, en particular, puede verse igualmente Suárez Martínez (2019).

- Lanz, J.J. (1994), *La llama en el laberinto. Poesía y poética en la generación del 68*, Mérida, Editora Regional de Extremadura, pp. 123-157.
- Lanz, J.J. (2006), “Introducción” a Luis Alberto de Cuenca, *Poesía. 1979-1996*, Madrid, Cátedra.
- Martínez Fernández, J. E. (2001), *La intertextualidad literaria*, Madrid, Cátedra.
- Ovidi, P. N. (1933), *Les metamorfosis*, volumen III, Barcelona, Fundación Bernat Metgé.
- Ponce Cárdenas, J. (2017), “Tríptico de tinieblas”, en Luis Alberto de Cuenca, *Elsinore. Scholia. Necrofilia*, Madrid, Reino de Cordelia, pp. 13-122.
- Prieto, A. (ed.) (1971), *Espejo del amor y de la muerte*, Madrid, Azur.
- Shakespeare, W. (1969¹⁵), *Obras completas*. Estudio preliminar, traducción y notas de Luis Astrana Marín, Madrid, Aguilar.
- Suárez Martínez, L. M. (2010), *La tradición clásica en la poesía de Luis Alberto de Cuenca*, Vigo, Academia del Hispanismo.
- Suárez Martínez, L. M. (2011), “El laberinto textual de la poesía de Luis Alberto de Cuenca: “Los mundos y los días. Poesía 1970-2002””, *Dicenda*, 29, pp. 289-299.
- Suárez Martínez, L. M. (2018), “El laberinto textual de *Elsinore* (1972-2017)”, en *Las mañanas triunfantes: asedios a la poesía de Luis Alberto de Cuenca*, Adrián J. Sáez (ed.), Sevilla, Renacimiento, pp. 323-346.
- Suárez Martínez, L. M. (2023), “Algunas observaciones de estética y ecdótica sobre once poemas novísimos de Luis Alberto de Cuenca”, en prensa.