

«¡Ah, de mí mismo!»: Quevedo en la poesía de Luis Alberto de Cuenca¹

Adrián J. Sáez

Università Ca' Foscari di Venezia
adrian.saez@unine.ch

Resumen

En el contexto de la profunda intertextualidad de la poesía de Luis Alberto de Cuenca, este trabajo se centra en las relaciones con el Siglo de Oro y, más precisamente, en el examen de la presencia de Quevedo. Comenzando con un marco general sobre los comentarios de Luis Alberto de Cuenca sobre la figura y la obra de Quevedo en artículos y ensayos, se pasa al análisis de la impronta quevediana en la poesía cuenquista, que esencialmente se articula en un lema paratextual (*Elsinore* 1972) y los poemas «Buscando el yo perdido» (*El reino blanco* 2010) y «¡Ah de la vida!» (*Cuaderno de vacaciones* 2014).

Palabras clave

Luis Alberto de Cuenca; Quevedo; poesía; intertextualidad; reescritura

Abstract

«¡Ah, de mí mismo!»: *Quevedo in Luis Alberto de Cuenca's poetry*
In the context of the strong intertextuality of Luis Alberto de Cuenca's poetry, this work focuses on its relationships with Golden Age literature, and, more precisely, on the examination of the presence of Quevedo. Starting with a general frame about Luis Alberto de Cuenca's commentaries around Quevedo and its work in articles and essays, then comes an analysis of the presence of Quevedo on Luis Alberto de Cuenca's poetry, which, essentially, is articulated in a paratextual motto (*Elsinore* 1972) and the poems «Buscando el yo perdido» (*El reino blanco* 2010) and «¡Ah de la vida!» (*Cuaderno de vacaciones* 2014).

Keywords

Luis Alberto de Cuenca; Quevedo; poetry; intertextuality; rewriting

1. Este trabajo se ha beneficiado de una Mercator Fellowship en la Universität Heidelberg (SFB 933 «Materiale Textkulturen», marzo-junio de 2018). Debo un apunte quevediano al sabio Álvaro S. Octavio de Toledo y Huerta (Universidad Autónoma de Madrid), así como una mano bibliográfica a mi Antonio Azaustre Galiana (Universidade de Santiago de Compostela).

La poesía cuenquista es una suerte de *aleph* poético y artístico en el que se puede encontrar de todo (estilos, géneros, imágenes, temas, tonos, etc.). Por ello, Luis Alberto de Cuenca es un poeta clásico que puede ser al mismo tiempo áureo o radicalmente moderno al gusto, como bien apunta González Iglesias (2013: 171): en otras palabras, es el poeta de las mil caras, que con mucha intención modela su poesía y su personaje ficcional al socaire de ciertas máscaras proteicas (Jano, doctor Jekyll y Mr. Hyde).²

En este sentido, con la poesía cuenquista las cosas son siempre tan fáciles como difíciles, porque la intertextualidad más pirotécnica es un santo y seña mayúsculo que se configura igualmente como un reto cómplice de los buenos (Nagel 2017). De hecho, la apuesta intertextual es una de las pocas marcas que se mantiene constante desde sus primeros pinitos culturalistas hasta su poética de línea clara. El intenso sabor libresco de su poesía es una perogrullada que salta rápidamente a la vista (Lanz 2000; Letrán 2005), pero si normalmente se tiende a destacar su marca clásica (Suárez Martínez 2010) y otros ecos variopintos (Sáez y Sánchez Jiménez (eds.) [en prensa]), todavía queda mucha tela que cortar.

De las relaciones con el Siglo de Oro apenas se suele anotar un punto de barroquismo (Lanz 1991: 43), la huella de Garcilaso (Dadson 1997), un poco de Góngora (Ponce Cárdenas [en prensa]) y especialmente de Lope en su poesía (Rey Hazas 2013; y Sánchez Jiménez 2018), pese a que ya desde el título de un poemario (*Por fuertes y fronteras* 1996) se lanza un guiño (al *Cántico espiritual* de san Juan de la Cruz) de esta familiaridad áurea y de su preferencia por la poética *rinascimentale*, que tendría que servir de aviso para navegantes. Y, aunque el ecléctico parnaso personal de Luis Alberto de Cuenca sea otro (con Lope, Borges y Cirlot a la cabeza), también hay algún espacio para Quevedo según alcances, funciones y sentidos diversos.

«Conversación con los difuntos»: Quevedo y Luis Alberto de Cuenca

Es claro que el contexto se presta a este juego dialéctico en tres sentidos, que son el nuevo barroco moderno, la impronta quevediana general y la cultura voraz del poeta. Primeramente hay toda una serie de similitudes entre el Siglo de Oro y este siglo de siglas (Dámaso Alonso 1962, *dixit*): el concepto algo vago de neo-barroco (Guerrero 1987) y sus derivados (el «barroco frío» de Barilli 1990), que acaso se podría bautizar mejor como «Barroco de la levedad» en feliz expresión de Sánchez Robayna (1992: 118-120) a partir de Calvino («la leggerezza») y que se caracterizaría por una serie de rasgos compartidos y renovados (intertextualidad, mutabilidad, novedad, etc.), así como por la labor de homenaje y la revalorización —generalmente implícita— de tópicos áureos (Martos Pérez 2012: 78-79).³

2. Para estas y otras cuestiones sobre el perfil del poeta, véase Iravedra (2016: 379-384) y Sáez (2018).

3. También se puede denominar «Barroco mutante, metafórico» o «un barroco en vuelo» (Sánchez Robayna 1992: 123).

A la vez, otro flanco del marco es la recepción de Quevedo en la poesía hispánica contemporánea, que constituye un ejemplo privilegiado de «esa extraña gloria parcial» quevediana, que diría Borges (1981: 44), porque —sin entrar en detalle— las distintas caras de Quevedo (amor, ingenio, sátira, etc.) han tenido eco desde la Generación del 27 (Calvo Carilla 1992 y 1997, Díez de Revenga, 2004 y Torres Nebrera, 2007) hasta un selecto grupo hispanoamericano (Bellini 1976; Hart 1990 y Acereda 2001) y más allá (Zimmerman 1988; Baena Peña 2007 y Baños Saldaña 2017). Y, aunque su cultura de filólogo de raza bastaría, puede que haya algo de mediación de Borges, Guillén o Neruda en este gusto de Luis Alberto de Cuenca por Quevedo, aunque sea más bien lejos de la admiración por su prodigiosa capacidad para el lenguaje: como Borges, parece pensar que la eficacia poética tiene que existir hasta «a despecho» de los conceptos y «no a causa de ellos» (1981: 45).⁴

Con todo, la clave está en saber las razones de esta afición quevediana, como se preguntaba Carlos Juárez Aldazábal en un poemario (*Por qué queremos ser Quevedo* 1999). Se pueden dar respuestas casi a la carta, pero quizá se puedan esbozar tres bazas principales: al frente están la potencia innovadora y la facilidad poligráfica de Quevedo, capaz de tocar todos los palos de la baraja literaria de su tiempo con ingenio, pero también la condición de poeta tanto querido por el auditorio más selecto como apto para todos los públicos está presente, para finalmente redondearse con la corriente de admiración quevediana de Borges y otros tantos «enquevezados» (Borges 1994: 14) escritores a los que sigue Luis Alberto de Cuenca.

Para abrir boca, conviene saber que Luis Alberto de Cuenca cuenta en su fantástica biblioteca con un ejemplar de la *princeps* de *El Parnaso español* (Madrid, Diego Díaz de la Carrera 1648) de Quevedo, un testigo que carece de portada, sin embargo. Con mayor fuerza, en los libros de ensayos y lecturas de Luis Alberto de Cuenca se puede hallar un pequeño catálogo de referencias quevedianas de todo pelo⁵:

- La primera pista que sale al paso es la mención de *La culta latiniparla* y *El libro de todas las cosas* de Quevedo como antecedentes de *Los eruditos a la violeta* de Cadalso en una colección de ensayos (Cuenca 1995: 117).
- Amén de prólogos y reseñas de libros de amigos y colegas (Egido, García Santo-Tomás, Micó y más) (Cuenca 1996: 169-171, 2011: 422-424 y 564, y 2016: 142-143), etc.), los comentarios más o menos a la carrera se multiplican en *Libros contra el aburrimiento* (2011) y *Libros para pasártelo bien* (2016) al hilo de lecturas de todo pelo: comienza con una presentación de Quevedo como una de las «estrellas de primera magnitud» de «la galaxia entera de nuestras letras áureas» (241), luego hay una comparación entre el «divino artificio de

4. Sobre las relaciones con Borges y Neruda, véase Sáez ([en prensa a] y [en prensa c]). Para el Quevedo de Borges, véase Bellini (1976: 83-106), Chiappini (1991), Gomes (2001) y Marín (2011), entre otros muchos.

5. Se cita siempre por las ediciones consignadas en la bibliografía, con ocasionales retoques de puntuación.

un Góngora o un Quevedo» frente a la «desenvoltura familiar» de Lope (264, haciéndose eco de unas palabras de José Hierro), un recuerdo de su amistad con Paravicino (277), comentarios sueltos sobre el *Buscón* (294), las reflexiones de Azorín (381) y las versiones «monótonas» de Paco Ibáñez, que le hacían pensar que «Poderoso caballero es don Dinero» era algo así como «Poderoso caballero es Mortadelo» (491-492), al igual que apuntes sobre otras obras de divulgación histórica (2016: 134 y 436) y la consideración de que se trata de uno de los referentes de las «humoradas» de Iwasaki (2016: 350).

- En *Lección magistral*, a su vez, se juega con la sátira médica quevediana: hay una gran tradición en la literatura española desde Quevedo de arremeter contra los médicos. Es una broma. También hay una asociación de médicos escritores. Y ellos se ríen mucho y les encantan los poemas de Quevedo contra los médicos (2014: 119).⁶
- Por fin, hay que recordar que el soneto «Amor constante más allá de la muerte» (núm. 472) consta en la antología del *top 100* poesías españolas (2017a: 200-202) de Luis Alberto de Cuenca, una selección perfectamente natural con respecto a «probablemente el mejor [soneto amoroso] de la literatura española» (Alonso 1987: 526), aunque confiesa que también le fascina el soneto «Miré los muros de la patria mía» («Salmo XVII», núm. 29) e indica que la «obra como prosista» de Quevedo «es más copiosa e importante que su obra poética, con ser esta de un brillo y de una personalidad incomparables».

En conjunto, se trata de una serie de ideas tópicas entresacadas de aquí y allá que, con el filtro del gusto mediante, pueden decir mucho sobre el canon y la poética de Luis Alberto de Cuenca. Sin embargo, todo parece mostrar que se trata de un ejemplo paradigmático de la recepción de Quevedo en el siglo xx, personal y marcada por la cadena de opiniones al respecto.

«Hablan despiertos»: Quevedo en la poesía cuenquista

Con este bagaje, se puede pasar ya a ver la impronta quevediana en la poesía de Luis Alberto de Cuenca, que, si de buenas a primeras hay que advertir que no constituye una marca mayor, se puede deslindar en tres momentos con otras tantas modalidades⁷:

1. A manera de pórtico se encuentra el inicio del poemario libresco *Elsinore* (1972), que se abre con el lema «Vencida de la edad sentí mi espada» (del soneto «Miré los muros de la patria mía», núm. 29, v. 12), dentro de uno de los paratextos («Nártex»).

6. La referencia es precisa, pues en la ASEMEYA (Asociación española de médicos escritores y artistas), en efecto, se pueden encontrar incluso trabajos de médicos sobre Quevedo: por ejemplo, véase Ebrí Torné y Ebrí Verde (2011).

7. Díez de Revenga (2018: 63) añade que, «[c]omo el gran Lope de Vega, como Góngora, como Quevedo, como tantos otros, sus letras para cantar retratan la vida cotidiana y muestran su lado más divertido, pero también su ángulo más humano». Ya al margen podría contarse una cita quevediana en un poema de homenaje a Luis Alberto de Cuenca (Aguirre 2011: 142, vv. 15-16).

2. El verdadero juego de ingenio comienza con el poema «Buscando el yo perdido» (Cuenca 2010), que tiene mucho de intertextualidad y reescritura de ideas y poemas quevedianos.
3. Y, por fin, se encuentra el soneto «¡Ah de la vida!» de *Cuaderno de vacaciones* (2014), dentro de una sección con el mismo título para redondear la cosa.

En cierto sentido, Luis Alberto de Cuenca sitúa su debut poético —y muy erudito— bajo la protección de Quevedo, de acuerdo con su amor por componer mediante anotaciones, comentarios y variaciones ajenas de ayer a hoy (con *Scholia*, 1978, al frente). Acaso se podría dar por bueno que la etiqueta titular de *Necrofilia* (1983), que revela la devoción por ingenios muertos, sea otro punto de contacto quevediano con la imagen de la «conversación con los difuntos» (soneto «Desde La Torre», núm. 131, v. 3) (Martínez Sariego y Laguna Mariscal 2010: 385), aunque sería en conjunción con los temas del amor y la muerte, que en la poesía cuenquista cifran las más de las veces el recuerdo de Rita Macau. Más bien parece que tanto el manejo de epígrafes quevedianos como la escritura a modo de glosa pueden venir por mediación de Jorge Guillén, buen conocido de Luis Alberto de Cuenca (1995: 189-207) que en varios poemarios (la «Dedicatoria final» de la última edición de *Cántico*, 1950; y especialmente *Homenaje*, 1967) ya se vale de Quevedo según estas y otras formas.

Con un buen tiempo de por medio, el primer poema más claramente quevedesco es «Buscando el yo perdido», que se presenta como un mosaico de referencias literarias que van mucho más allá de Quevedo:

¡Ah de mí mismo! Nadie me responde.
 Con un pie en el estribo, no sé dónde
 volver mis ojos en la noche oscura
 del alma, ni aprobar la asignatura
 de autoconocimiento que me queda
 pendiente año tras año, sin que pueda
 quitármela de en medio de una vez.
 Os puede parecer una memez,
 pero mi autoignorancia me está haciendo
 fracasar en amor, salir perdiendo
 en todo juego en el que participo.
 ¡Si, por lo menos, alguien de mi equipo
 me diese alguna pista! Estoy más ciego
 que Homero y Milton juntos, y no llego
 a saber quién soy yo en profundidad
 (ni a ras de tierra, por decir verdad).
 De modo que aquí ando, hecho viruta,
 ignorante del vado o de la ruta

que conduce a mí mismo. Y no consigo
claves que me permitan dar conmigo.

¿Qué haré? No sé qué pienso ni qué quiero.
¿Cuándo podré salir de este agujero?

Efectivamente, el poema tiene claramente una marca quevediana, que se refleja en el arranque («¡Ah de la vida!» ¿Nadie me responde?), del soneto «Representase la brevedad de lo que se vive y cuán nada parece lo que se vivió», núm. 2) y aporta el tono de reflexión metafísica general del texto, con un punto mayor de desesperación todavía porque la invocación se destina al propio locutor poético y la falta de respuesta pasa de pregunta a desoladora confirmación. En otro orden de cosas, la fórmula «hecho viruta» (v. 17) parece calcar una típica construcción lingüística de Quevedo, que se puede encontrar a pares en la *Visita de los chistes*, versión censurada del *Sueño de la muerte* (1631): «No digo yo hecho gigote en redoma, sino hecho polvos en salvadera quiero estar» (fol. 64v).

Pero hay más, porque el poema presenta rápidamente otros recuerdos intertextuales trenzados uno detrás de otro: Cervantes («Con un pie en el estribo», v. 2, prólogo del *Persiles*), quizá un poco de Garcilaso («volver mis ojos», v. 3, acaso remita al soneto «Cuando me paro a contemplar mi estado») y san Juan de la Cruz («la noche oscura / del alma», vv. 3-4), así como posteriormente un remite claro a la ceguera de Homero y Milton trasladada —con una punta de humor— del plano físico al metafórico (vv. 13-14) y una máxima clásica (*nosce te ipsum* con todos sus problemas) como marco principal.

Junto a la erudición más estupenda, el poema muestra el gusto de Luis Alberto de Cuenca por la combinación con referentes de todo pelo y el tratamiento conversacional y ligero, ya que las dudas metafísicas iniciales se transforman velozmente en una metáfora de preocupación estudiantil con la «asignatura / de autoconocimiento» que se suspende una y otra vez (vv. 4-7) y luego el amor se entiende como una suerte de «juego» de «equipo» (vv. 10-12). Por si fuera poco, se refuerza con giros y voces coloquiales («Os puede parecer una memez», v. 8, por ejemplo) que a veces establecen jugueteos retóricos («saber quién soy yo en profundidad / (ni a ras de tierra, por decir verdad)», vv. 15-16) que contribuyen tanto a rebajar un tanto la gravedad de la meditación como a darle un sentido más general al poema.

A su vez, con el soneto se mantiene de entrada el patronazgo metafísico con la invocación personal («¡Ah de la vida!»), que deriva de una reescritura muy libre del modelo quevediano (Schwartz y Arellano 1998):

«¡Ah de la vida! ¿Nadie me responde?»
 ¡Aquí de los antaños que he vivido!
 La Fortuna mis tiempos ha mordido;
 las Horas mi locura las esconde.
 ¡Que sin poder saber cómo ni adónde
 la salud y la edad se hayan huido!
 Falta la vida, asiste lo vivido,
 y no hay calamidad que no me ronde.
 Ayer se fue; mañana no ha llegado;
 hoy se está yendo sin parar un punto:
 soy un fue, y un será, y un es cansado.
 En el hoy y mañana y ayer, junto
 pañales y mortaja, y he quedado
 presentes sucesiones de difunto.

Pobre experiencia tengo de la vida
 (como todos). Practico la existencia
 (como todos). Y sufro. Y no sé nada.
 Lo primero: soy hombre, no mujer,
 y eso ya es un fracaso si uno quiere
 saber de qué va el mundo, penetrar
 en el misterio de las cosas. Luego
 está el tema de las sendas perdidas
 y el de esas partes de nosotros mismos
 a las que traicionamos por servir
 a una sola faceta (la peor,
 la más absurda y menos favorable).
 Pobre experiencia tengo de la vida.
 ¡Qué pena estar tan cerca de la muerte!

Frente a otros casos de *rifacimento* donde se dejan ver las costuras intertextuales con toda la intención del mundo, el poema cuenquista disimula la impronta de Quevedo porque descarta el giro conceptista y todo el artificio de ingenio verbal para quedarse con el trasfondo apesadumbrado, que se traduce en una visión desencantada del futuro y la vida. Los cambios son mayores: para empezar, se adelanta la invocación a la etiqueta titular para convertir el poema en una reflexión monológica; en este sentido, se eliminan otros personajes (Fortuna y Horas, salud y edad, vida, vv. 3-8) con sus dosis de responsabilidad y el acento en el paso apresurado del tiempo (vv. 9-14), así como se recorta toda la exhibición de ingenio conceptual y verbal.

Si se quiere, es un poema más sencillo, pero es que, de hecho, apunta a otro blanco: más que la brevedad de la vida y la omnipresencia de la muerte («pañales y mortaja», «presentes sucesiones de difunto», vv. 13 y 14), el soneto luisalbertiano se centra en la «experiencia de la vida» en general (vv. 1 y 13) con sus preocupaciones comunes y cotidianas («como todos», vv. 2 y 3) y añade tanto los problemas del conocimiento («saber de qué va el mundo, penetrar / en el misterio de las cosas», v. 6-7) como la lucha entre las diferentes tendencias interiores de cada uno (vv. 9-12), para rematar —nunca mejor dicho— con el dolor por la cercanía de la muerte (v. 14).

Es verdad que hay un acercamiento inicial a la visión de Quevedo, pero realmente hay una suerte de compensación por la que el pesimismo se convierte en melancolía y el sentimiento desolador de la muerte se vuelve conciencia angustiada de vida. Tampoco es que haya un optimismo como en Guillén (Torres Nebrera 2007: 572), que se atreve a dar un mentís al «insoponible» Quevedo («Resumen», v. 1, en *Homenaje*), sino una adaptación a la poética risueña y vitalista de Luis Alberto de Cuenca, que apuesta por la felicidad contra el dolor.

Este proceso de lima acaso se pueda compensar con una pizca de Dante, que resuena en «el tema de las sendas perdidas» (v. 8) y ya se apreciaba entre líneas

en el poema anterior («aquí ando, hecho viruta, / ignorante del vado o de la ruta / que conduce a mí mismo», vv. 17-19), para remitir claramente al inicio de la *Divina Commedia*: «Nel mezzo del cammin di nostra vita / mi ritrovai per una selva oscura, / che la diritta via era smarrita» (Alighieri 2016, I: vv. 1-3).

En todo caso, el soneto de Luis Alberto de Cuenca se configura como una suerte de examen de conciencia rematado en desengaño puro y duro, que maneja muy libremente el patrón quevediano para adaptarlo a su poética cercana y familiar y centrar la mirada en la reflexión sobre la muerte. Es, pues, un buen ejemplo de la creciente tendencia meditativa y fúnebre de las últimas entregas cuenquistas, que constituyen un auténtico ciclo *de senectute* en el que se da una vuelta más angustiosa al constante interés por la muerte manifestada desde sus inicios.⁸

Final: Quevedo y la fiesta intertextual

En suma, dentro del constante diálogo con clásicos y modernos de la poesía de Luis Alberto de Cuenca, Quevedo se suma a la fiesta intertextual, pero lo hace a su manera por varias razones porque 1) no forma parte del canon personal cuenquista, que lo valora más por su prosa y un tanto de refilón, 2) además de que interesa esencialmente por ciertas ideas y valores. Esto es: mientras a Guillén le interesaba «un poco desde fuera» porque no casaba con su forma de ser ni escribir y se limitaba a tratar de entenderlo como idea (Torres Nebrera 2007: 570), Luis Alberto de Cuenca lo tiene únicamente por un modelo de los buenos al que, sin embargo, recurre solo para la expresión del sentimiento trágico de la vida —que diría el otro—, por muy «[a]ldalid del conceptismo» (2017a: 200) que fuera.

Así, la reescritura quevediana muestra un tratamiento particular en la poética cuenquista. Por de pronto, Quevedo aparece poco en la poesía de Luis Alberto de Cuenca (apenas en la pareja formada por *El reino blanco* y *Cuaderno de vacaciones*, más el epígrafe pionero de *Elsinore*) y lo hace en dos tiempos según otras tantas modalidades: de una manera puramente ocasional y ornamental se encuentra en sus inicios venecianos, mientras que casi cuarenta años después ya se decide a aprovecharlo creativamente un par de veces en sus entregas más graves. Y es que, si bien se mira, hay un abismo entre el conocimiento y la práctica poética, porque Luis Alberto de Cuenca demuestra conocer las diversas caras de la caleidoscópica poesía quevediana y tiene en mucho su veta amorosa, pero únicamente recurre a su faceta metafísica para dar un nuevo valor a la preocupación por la muerte y el tiempo.

Cierto es que se parece a otras miradas quevedianas precedentes (Borges, Neruda o Guillén), pero el manejo cuenquista del patrón destaca por una liber-

8. Al respecto, véase Sáez [en prensa b].

tad suprema que —entre otras cosas— se cuida muy mucho de dejar de lado toda pirotecnia verbal, quizá porque los juegos de ingenio más explosivos no van bien con su poética *de ligne claire* y su preferencia por la poesía renacentista, así se contenta con un par de pequeños guiños intertextuales. En plata, se podría decir que Luis Alberto de Cuenca presenta un Quevedo desnudo de sus ropajes de conceptos para quedarse con la idea de fondo, con lo que logra ofrecer un clásico renovado y una reflexión para todos los públicos.

Bibliografía

- ACEREDA, Alberto, «De Quevedo a Darío: resonancias líricas y actitud vital», *La Perinola*, 5 (2001) 11-23.
- AGUIRRE, Francisca, «Pequeña epístola moral a Luis Alberto», *Alrededor de Luis Alberto: Homenaje a Luis Alberto de Cuenca*, J. Vázquez Losada (ed.), Madrid, Neverland Ediciones, 2011.
- ALIGHIERI, Dante, *Divina Commedia*, 3 Vols. A. M.^a Chiavacci Leonardi (ed.), Milano, Mondadori, 2016.
- ALONSO, Dámaso, *Del Siglo de Oro a este siglo de siglas*, Madrid, Gredos, 1962.
- , *Poesía española: ensayo de métodos y límites estilísticos*, Madrid, Gredos, 1987.
- BAENA PEÑA, Enrique, «La *imago mundi* quevedesca en la poesía contemporánea», *Quevedo y su época: homenaje a Jesús Sepúlveda*, F. B. Pedraza Jiménez y E. E. Marcello (eds.), Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2007.
- BAÑOS SALDAÑA, José Ángel, «Fue, será y es0: la consolidación de Quevedo como clásico en la literatura contemporánea», *Tonos digital: revista de estudios filológicos*, 33 (2017).
- BARILLI, Renato, «¿Hacia un barroco frío?», *Lápiz: revista internacional de arte*, 68 (1990) 24-25.
- BELLINI, Giuseppe, *Quevedo y la poesía hispanoamericana del siglo XX*, New York, Eliseo Torres, 1976.
- BORGES, Jorge Luis, *Inquisiciones*, Barcelona, Seix Barral, 1994.
- , *Otras inquisiciones*, Madrid, Alianza, 1981.
- CALVO Carilla, José Luis, *Quevedo y la generación del 27*, Madrid, Pre-Textos, 1992.
- , «Dos ejemplos de la presencia de Quevedo en Cernuda y Alberti, entre 1927 y 1936», *Quevedo a nueva luz: escritura y política*, e L. Schwartz y A. Carreira, Málaga (eds.), Málaga, Universidad de Málaga, 1997.
- CHIAPPINI, Julio, *Borges y Quevedo*, Corrientes, Zeus, 1991.
- CUENCA, Luis Alberto de, *Etcétera (1990-1992)*, Sevilla, Renacimiento, 1993.
- , *Bazar: estudios literarios*, Madrid, Lola Editorial, 1995.
- , *Álbum de lecturas (1990-1995)*, Madrid, Huerga & Fierro, 1996.
- , *El reino blanco*, Madrid, Visor Libros, 2010.
- , *Los mundos y los días (poesía 1970-2005)*, Madrid, Visor Libros, 2012.
- , *Libros contra el aburrimiento*, L. M. Suárez Martínez (ed.), Madrid, Reino de Cordelia, 2011.
- , *Lección magistral*, Madrid, Plataforma, 2014.
- , *Cuaderno de vacaciones*, 2.^a ed., Madrid, Visor Libros, 2015.
- , *Libros para pasártelo bien*, L. M. Suárez Martínez (ed.), Madrid, Reino de Cordelia, 2016.
- , *Las cien mejores poesías de la lengua castellana*, Sevilla, Renacimiento, 2017a.
- , *Elsinore. Scholia. Necrofilia (1972-1983)*, J. Ponce Cárdenas (ed.), Madrid, Reino de Cordelia, 2017b.

- , *Bloc de otoño*, Madrid, Visor Libros, 2018.
- DADSON, Trevor J., «Arte y distanciamiento del dolor: *La caja de plata* de Luis Alberto de Cuenca y sus antecedentes áureos», *Breve esplendor de mal tinta lumbre: estudios sobre poesía española contemporánea*, Sevilla, Renacimiento, 2005. [Original: «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)].
- DÍEZ DE REVENGA, Francisco Javier, «Más sobre la recepción de Quevedo por los poetas del siglo XX (Quevedo y Jorge Guillén)», *La Perinola*, 8 (2004) 109-123.
- EBRÍ TORNÉ, Bernardo, e Inmaculada Ebrí Verde, «Análisis histórico de la crisis humanística en nuestra medicina», *Medicina naturista*, 5,1 (2011) 2-7.
- GOMES, Miguel, «La voz alterna: Quevedo como signo en la obra de Borges y Paz», *La Perinola*, 5 (2001) 125-145.
- GONZÁLEZ IGLESIAS, José Antonio, «Luis Alberto de Cuenca: entre Homero y Bizancio», *Luis Alberto de Cuenca: de Ulises a Tintín*, A. Lafarque y L. Saval (eds.), *Litoral*, 255 (2013) 168-171.
- GUILLÉN, Jorge, *Aire nuestro. Homenaje*, F. J. Díaz de Castro (ed.), Madrid, Anaya-Mario Muchnik, 1993.
- HART, Stephen M., «Quevedo, Góngora y su vigencia en la poesía contemporánea», *Iberoromania*, 32 (1990) 55-81.
- IRAVEDRA, Araceli, *Hacia la nueva democracia: la nueva poesía (1968-2000)*, Madrid, CECE-Visor Libros, 2016.
- JUÁREZ ALDAZÁBAL, Carlos, *Por qué queremos ser Quevedo*, Buenos Aires, Bajo la Luna, 1999.
- LANZ, Juan José, *La poesía de Luis Alberto de Cuenca*, Córdoba, Trayectoria de Navegantes, 1991.
- , «En la biblioteca de Babel: algunos aspectos de intertextualidad en la poesía última de Luis Alberto de Cuenca», *Revista hispánica moderna*, 53,1 (2000) 242-268.
- MARÍN, Paola, «Francisco de Quevedo y Jorge Luis Borges: la magia secreta del escritor», *Cincinnati Romance Review*, 32 (2011) 55-69.
- MARTÍNEZ SARRIEGO, Mónica María, y Gabriel Laguna Mariscal, «La mitología clásica en la poesía de Luis Alberto de Cuenca (1971-1996)», *Cuadernos de Filología Clásica*, 30,2 (2010) 381-413.
- MARTOS PÉREZ, María D., «El espejo de la tradición: reactivación de la tópica barroca y las relaciones entre las artes en la poesía del siglo XXI», *Un espejo en el camino: formas discursivas y representaciones estéticas para el siglo XXI*, L. Bagué Quílez (ed.), Madrid, Verbum, 2012.
- PONCE CÁRDENAS, Jesús, *Teselas gongorinas: estudios de tradición áurea*, Madrid, Fragua, en prensa.
- QUEVEDO, Francisco de, *Obra poética*, 4 Vol., J. M. Bleuca (ed.), Madrid, Castalia, 1969-1981.

- , *Visita de los chistes*, en *Juguete de la niñez y travesuras del ingenio*, Madrid, Viuda de Alonso Martín, 1631.
- REY HAZAS, Antonio, «Poesía y mujeres: Lope de Vega y Luis Alberto de Cuenca», *Luis Alberto de Cuenca: de Ulises a Tintín*, A. Lafarque y L. Saval (eds.), *Litoral*, 255 (2013) 118-123.
- SÁEZ, Adrián J., «*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*, A. J. Sáez (ed.), Sevilla, Renacimiento, 2018.
- , «Afinidades electivas: Jorge Luis Borges y Luis Alberto de Cuenca», «*En el centro de Europa están conspirando*»: *Homenaje a Jorge Luis Borges*, J. Llamas Martínez (coord.) [en prensa a].
- , «No quiero seguir vivo en este mundo»: el suicidio en la poesía de Luis Alberto de Cuenca», *Boletín de la Real Academia Española* [en prensa b].
- , «‘Tu risa es una ducha en el infierno’: la reescritura de Neruda en ‘El desayuno’ de Luis Alberto de Cuenca» [en prensa c].
- , y Antonio Sánchez Jiménez (eds.), «*Haré un poema de la pura nada*»: *la intertextualidad en la poesía de Luis Alberto de Cuenca*, Sevilla, Renacimiento [en prensa].
- SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonio, «Poesía familiar: Luis Alberto de Cuenca y Lope de Vega», *Las mañanas triunfantes: asedios a la poesía de Luis Alberto de Cuenca*, A. J. Sáez (ed.), Sevilla, Renacimiento, 2018.
- SÁNCHEZ ROBAYNA, Andrés, «Barroco de la levedad», *Barroco y neobarroco*, Madrid, Círculo de Bellas Artes, 1992.
- SCHWARTZ, Lía e Ignacio ARELLANO (eds.), *F de Quevedo*, «*Un Heráclito cristiano*», «*Canta solo a Lisi*» y otros poemas, Barcelona, Crítica, 1998.
- SUÁREZ MARTÍNEZ, Luis Miguel, *La tradición clásica en la poesía de Luis Alberto de Cuenca*, Vigo, Academia del Hispanismo, 2010.
- TORRES NEBRERA, Gregorio, «Quevedo desde la mirada lectora de Jorge Guillén», *Quevedo y su época: homenaje a Jesús Sepúlveda*, F. B. Pedraza Jiménez y E. E. Marcello (eds.), Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2007.
- ZIMMERMAN, Marie-Claire, «*Quevediana* de Amparo Amorós (1988): homenaje a Quevedo y reescritura poética», *Criticón*, 74 (1988) 155-166.

