

«SI FUESE LUIS ALBERTO DE CUENCA, QUE LO SOY»:
LA REESCRITURA DE CECCO ANGIOLIERI

ADRIÁN J. SÁEZ
Università Ca' Foscari Venezia

LA poesía de Luis Alberto de Cuenca es una fiesta de la intertextualidad, pues presenta guiños polifónicos con un alcance y una variedad de gran fuerza. Con razón, la crítica ha explorado diversas teselas de este mosaico libresco: si los modelos clásicos están a la cabeza (Suárez Martínez, 2010, entre otros), en la poética cuenquista hay lugar para ciertos patrones del Siglo de Oro (Dadson, 2005; Sánchez Jiménez, 2018; Sáez, 2019), un poco de Bécquer (Fiddian, 1993) junto a un mucho de Borges (Sáez, 2018a) y algún que otro guiño a un selecto manojito de colegas de pluma (especialmente Gil de Biedma y Gimferrer), amén del cine (Letrán, 2015; Bagué Quílez, 2018), la novela negra y el cómic (Merino, 2013), entre otras muchas cosas que interesan para quien «nada de lo humano le es ajeno», que diría el otro¹.

El eclecticismo de esta escritura marcada por el signo de la intertextualidad y la reescritura configura un poliédrico universo cultural, en el que se aprovechan tanto ingredientes populares como elitistas de acuerdo con una concepción integral de la cultura que se modula con

1. De modo general, ver los panoramas de Gómez-Montero (1993) y Lanz (2000), más Ciorte y Lucas (2015), junto con las recomendaciones de lectura de Cuenca (2011 y 2016) y otros ensayos de interés (1978 y 1999: 129-242).

varios tonos de poemario en poemario (Letrán, 2005: 175). En buena ley, queda mucho por descubrir en la rica cantera de la poesía cuenquista, y, de entre todas las cartas de la baraja apenas se dice nada de la impronta italiana pese a que llega hasta Gabriele d'Annunzio (ver las ideas de Ponce Cárdenas, 2019, en este volumen). Ahora bien, tal vez valga la pena reflexionar sobre un pequeño botón de intertextualidad privilegiada, que Luis Alberto de Cuenca establece con Cecco Angiolieri mediante una nueva y juguetona versión de un soneto que *per se* merece un lugar en la historia de las letras italianas.

DOS INGENIOS DE SONRISA FÁCIL

Y es que Cecco Angiolieri (1260-1312) es un poeta de los buenos con una vida novelesca –y un punto disoluta– a quien se suele tener por una suerte de Mr. Hyde marginado del *dolce stil novo* (Varela-Portas de Orduña, 2000: 7) por su carácter cómico y juguetón, y acerca del que circulan mil y una leyendas que han distorsionado un tanto la realidad de la cosa, al tiempo que en una suerte de compensación le han ganado un lugar en la escena de los personajes dignos de interés². Más allá del gancho de las fábulas exageradas que corren de boca en oreja y de ciertas polémicas protagonizadas por el poeta –con puyazos a Dante y todo–, hay un manojo de buenas razones que explican este interés luisalbertiano, ya que comparten varios rasgos capitales: el alto componente intertextual es una estupenda puerta de entrada, que engancha de maravilla con el gusto por la burla y la parodia con todo motivo y *topoi* al alcance de la mano, para seguir con el cuidado y travieso uso de una suerte de máscara que favorece la imbricación

2. Un perfil del poeta en Maier (1947).

de vida y obra para retorcer los límites de la ficción y lograr de paso acercar los textos al receptor, que se encuentra con una poesía del *hic et nunc*, esto es, con poemas cómico-realistas y la estética de la experiencia, respectivamente³.

La relación de Luis Alberto de Cuenca con la poesía de Cecco Angiolieri es una historia de amor de las buenas, que comienza como un rayo y gana fuerza con el paso del tiempo hasta llegar a una aguda reescritura, con un par de capotes de por medio: en el principio están los iniciales elogios de diferentes traducciones, primero con el comentario personal «Un soneto de Cecco Angiolieri» en una columna del diario *ABC* (29.10.1996) luego reciclado en *Señales de humo* (1999: 165-166), que vendría a hacer juego con una crítica literaria en *El Cultural* (23.08.2008) de una traducción de una antología de poesía lírica italiana (Alvar y Lucía Megías, 2008) (Cuenca, 2008) y que valen como prolegómenos de lujo para la mediación representada por las dos versiones de sendos sonetos de Angiolieri en una compilación poética de varios *en hommage* a Cecco (Scrimieri y Varela-Portas de Orduña, 2000: 76-79)⁴.

Por si fuera poco, hay que decir que esta pasión italiana cuenta con un tercero de película, que viene de otro de los vicios mayores del poeta: aunque no se diga a las claras, se adivina que esta afición por la poesía de Angiolieri ha contado con la mediación de lujo de las *Vies imaginaires* (1896, que incluye una biografía del ingenio italiano, «poète haineux») de Marcel Schwob, otro escritor muy querido por Luis Alberto de Cuenca del que ha traducido una serie de *écits* (*La croisade des enfants*, 1896) y al que dedica un par de poemas («Los dos Marcelos» y «El libro

3. Para una introducción a la poesía cuenquista y su lugar en la época, ver Iravedra (2016: 379-384) y Sáez (2018b).

4. Justamente, Olay Valdés (2017: 24) llama la atención sobre este poema como ejemplo de la faceta traductora luisalbertiana como cañamazo previo para la creación poética.

de Monelle», en *El hacha y la rosa*, 1993), amén de hacerle un claro guiño desde el título de *El reino blanco* (2010) para redondear la cosa.

Como decía, todo comienza con una pareja de poesías amorosas, que Luis Alberto de Cuenca traduce con gracia en lo que puede tenerse como un ensayo para el jugueteo posterior donde ya se libera radicalmente del modelo:

Cecco Angiolieri,

«Non vorrebbe però a nessun patto rinnamorarsi di Becchina»

(*Il Canzoniere*, núm. 64)

*Sed i' fossi costretto di pigliare
tra d'essere 'n inferno o 'nnamorato,
sed i' non mi pugnasse a consigliare,
unque Dio non perdoni 'l mi' peccato;
per ch' i' non posso creder né pensare
che sia neun dolor addolorato
maggio, ch' i' ho sofferto per amare
quella che m'ha d'Amor sì spaurato.
Ma, s'io prendessi di rinnamorarmi,
in questo modo mi v' accordarei:
ch'Amor dovesse 'n prima sicurarmi
di quella, che m'ha mort' anni fa sei,
che non dovesse su' pregio tornarmi;
se non, lo 'nfern' a gran boce cherrei.*

Versión de Luis Alberto de Cuenca,

«No querría de ningún modo volver a enamorarse de Becchina»

*Si me viese obligado a elegir
entre estar en infierno o enamorado,
si en ello a pensar no me parase,*

*nunca Dios me perdone mi pecado;
porque creer no puedo ni pensar
que existe algún dolor más doloroso
que el que yo he padecido por amar
a la que de Amor tanto me ha espantado.
Pero, si me volviese a enamorar,
antes lo pactaré de esta manera:
que debería Amor asegurarme
que a la que me mató seis años hace
no volveré a tenerla yo en aprecio;
si no, pediré a gritos el infierno.*

 Cecco Angiolieri,
«E ricorda quanto ella lo fece patire con le sue infedeltà»
 (*Il Canzonere*, núm. 65)

*Qual uomo vuol purgar le sue peccata,
sed e' n' avesse quanti n' ebbe Giuda,
faccia pur sì, ched egli abbia una druda,
la qual sia d' un altr' uomo 'nnamorata.
Se non gli secca 'l cuor e la curata,
mostrandosi di lui cotanto cruda,
ch' e' mi sia dato d' una spada gnuda,
che pur allotta sia arrotata.
Potrebbero già dir: «Tu come 'l sai?».
I li risponderai che l' ho provato,
chè per la mia sciagura una n'amai,
la qual ha il cor d' un altro sì piagato,
che mi facea trar più rata e più guai,
che non fa l' uom quand' è verrucolato.*

Versión de Luis Alberto de Cuenca,
«Recuerda todavía cuánto le hacía sufrir ella con su infidelidad»

*Si purgar quiere un hombre sus pecados,
puedan ser estos más que los de Judas,
que no dude en echarse una amante
que esté enamorada de otro hombre.
Si no le da un ataque al corazón
viéndola a ella tan cruel con él,
sea entonces, entonces yo golpeado
con espada desnuda y afilada.
Podrán decir: «¿Y tú cómo lo sabes?».
Yo les responderé que lo he probado,
pues para mi desgracia quise a una
que tanto ha herido el corazón de otro
que a mí me trae más ayes y lamentos
que los que lanza un hombre torturado.*

Sin entrar en muchos pormenores, la fidelidad es la norma de las versiones luisalbertianas, excepción hecha de ciertas selecciones léxicas (el cambio «druda», ‘esclavo, servidor fiel’, por «amante» del segundo poemita, con todo su sentido) y algunos otros pocos cambios (v. 11 del primero) que –con la desaparición de la rima a la cabeza– tratan de ofrecer el poema más natural posible⁵.

5. Se cita siempre por las ediciones consignadas en la bibliografía. Sobre las estrategias traductoras de Luis Alberto de Cuenca, ver en general Lanz (2018).

LAS ASCUAS DEL MUNDO

CON todo el frescor de la renovación viene la reescritura cuenquista en *Cuaderno de vacaciones* (2014), en perfecto diálogo con el soneto, tanto en la cara original como en la cruz castellanizada, de la que puede conocer al menos las dos versiones consignadas (la una por admiración y amistad, la otra por vecindad en el libro a varias plumas)⁶:

Cecco Angiolieri,
«Quei che vorrebbe fare se...»
(*Il Canzonere*, núm. 98)

*S' i' fosse foco, arderei'l mondo;
s' i' fosse vento, lo tempesterei;
s' i' fosse acqua, i' l' annegherei;
s' i' fosse Dio, mandereil' en profondo;
s' i' fosse papa, sare' allor giocondo,
che tutti i cristiani imbrigherei;
s' i' fosse mperator, sa' che farei?:
a tutti mozzarei lo capo a tondo.
S' i' fosse morte, andarei da mio padre;
s' i' fosse vita, fuggirei da lui:
similmente faria da mi' madre.
S' i' fosse Cecco, com' i' sono e fui,
torrei le donne giovani e leggiadre:
e vecchie e laide lasserei altrui.*

6. La traducción de Guinda se reproduce en dos textos de Luis Alberto de Cuenca (1996 y 1999: 165-166), mientras la otra se encuentra en la misma colectánea poética antes señalada (Scrimieri y Varela-Portas de Orduña, 2000: 100-101). Más sobre la intertextualidad en este poemario se encuentra en Lanz (en prensa).

Traducción de Ángel Guinda

*Si fuese fuego, quemaría el mundo;
si fuese viento, lo arrasaría;
si fuese agua, lo inundaría;
si fuese Dios, lo enterraría.
Si fuese papa, me complacería
en meter a la gente en líos;
si fuese emperador, ¿sabes qué haría?,
les cortaría a todos la cabeza de cuajo.
Si fuese muerte, iría a por mi padre;
si fuese vida, huiría de él:
lo mismo haría con mi madre.
Si fuese Cecco, como soy y fui,
me llevaría a las mujeres jóvenes y bellas,
y a las viejas y feas las dejaría a los demás.*

«Lo que haría, si...»,
traducción de Alberto Méndez

*Si fuese fuego, abrasaría el mundo;
si fuese viento, lo arrasaría;
si fuese agua, lo anegaría;
si fuese dios, iría a lo profundo;
si fuese papa, lo sería jocundo,
que a los cristianos atosigaría;
si fuese emperador, ¿sabes qué haría?:
el cráneo raparía a todo el mundo.
Si fuese muerte, iría hacia mi padre;
si fuese vida, huiría de su lado:
y otro tanto haría con mi madre.
Si fuese Cecco, como soy y fui,
acopiaría jóvenes y hermosas:
viejas y feas te dejaría a ti.*

Soneto amoroso con estrambote, enmendando la plana a Cecco Angiolieri

*Si fuese fuego, te calentaría
(y hasta te encendería el cigarrillo).
Si fuese viento te daría brillo
besándote, y tu pelo rizaría.
Si fuese mar, mis olas te daría
para que protegieran tu castillo.
Si fuese Dios, me haría en ti un ovillo
y a tu imagen el mundo crearía.
Si fuese papa, te convertiría
en papisa. Si fuese emperador,
reina del orbe te proclamaría.
Si fuese muerte, todo tu dolor
y toda tu tristeza mataría
y no me acercaría a ti, mi amor.
Si fuese Luis Alberto, que lo soy,
serías para mí la noche, el día,
el mañana, el ayer, el siempre, el hoy.*

Este soneto es la joya de la corona de la poesía de Angiolieri, que le ha ganado un lugar en el *Hall of Fame* del arte universal, pese a todos los pesares de su imagen de *poète maudit rinascimentale*. Y eso que la genialidad es bien sencilla, en un perfecto ejemplo de *sprezzatura*: con un inicio hipotético formalmente similar al *prazer* (Castagnola, 1995: 180), el poder de la imaginación toma el mando en una cadena hipotética de ideas –marcadas por la conjunción condicional en anáfora– que parecen transgresiones *avant la lettre* pero que en verdad son puros tópicos poéticos (la comparación con tres de los cuatro elementos, el uso de vocabulario filosófico, etc.) llevados a la máxima potencia (Varela-Portas de Orduña, 2000: 26) para configurar un soneto burlesco redondo y que, por cierto, permite jugar con los límites de la identidad, según una estructura de «series of ever-tightening concentric circles» (Alfie, 2001:

42)⁷: así, el modelo de la creación (con «fuoco», «vento» y «acqua» manejados por «Dio», vv. 1-4) se reducen a elementos destructores que causan el caos y el locutor poético se apropia del lugar de la divinidad, el poder terrenal también se vuelve destructivo casi hasta el absurdo (vv. 5-8) y el rechazo familiar (vv. 9-11) abre la puerta para la autoconstrucción final –*self-fashioning* mediante– del sujeto poético como un seductor mujeriego (vv. 12-14). Además de la riqueza intertextual, el poemita brilla por la desenfrenada jocosidad, ya que a decir de Alfie (2001: 40 y 42) conforma «the best example of Angiolieri's adherence to comic aesthetics» y «*a tour de force* of the comic style», pero con un punto de «black humor» (Orwen, 1979: 56) que lo sitúa realmente como un poema seriocómico.

En sintonía con la maestría del diseño, la poesía en cuestión constituye un verdadero reto para la traición de la traducción (Sorrentino, 2004), por lo que hay tantas variaciones como versiones, según un margen de libertad que se presta a la reescritura de todo pelo y que Luis Alberto de Cuenca aprovecha genialmente. Por de pronto, el poema cuenquista declara desde el inicio la labor de reelaboración (*ae-mulatio*) con un toque de humor («enmendar la plana») y la fórmula elegida (el soneto con estrambote), con la que comienza el ejercicio de distanciamiento propio de toda reescritura.

Para empezar, a las variaciones de rima (del clásico ABBA | ABBA | CDC | DCD se pasa al esquema ABBA | BAAB | BCB | CBC | DBD) se suma una importante labor de *amplificatio* que justifica el terceto de más: en detalle, el patrón de reelaboración consiste en duplicar los primeros cuatro versos con el desarrollo pormenorizado de las consecuencias de la hipótesis (vv. 1-4 dan lugar a vv. 1-8), que se compensa en cierto sentido por la síntesis de las cláusulas del papa y del emperador (vv. 5-8 y vv. 9-11), con lo que puede decirse que –por inversión– Luis Alberto de

7. Para más detalles sobre este grupo de sonetos, ver Steiner (1925) y las notas de Lanza (1990: 163-164) y Castagnola (1995: 180) al texto en cuestión, así como el comentario de Alfie (2001: 40-43), en el que me baso a continuación.

Cuenca juega a desplegar el pasaje más lacónico y a concentrar el otro más dilatado. A la par, en el nuevo soneto se desplaza la mirada del ámbito universal para centrarse en la esfera particular, con actos y escenas cotidianas, más de tejas abajo que otra cosa, con las que se puede entrever la silueta de la figura femenina: así, el poder del fuego no se aprovecharía para abrasar el mundo («arderei'l mondo», v. 1) sino para calentar y encender el pitillo de la amada (vv. 1-2), la fuerza del viento se emplearía en besar y rizar su pelo (vv. 3-4), el agua (aquí «mar») pasaría a ser guardián protector de la dama (vv. 5-6) y la omnipotencia divina serviría para acercarse a ella («me haría en ti un ovillo») y crear el mundo a su imagen y semejanza (vv. 7-8), con un guiño bíblico de regalo (*Génesis*, I, 26-27), y la posición de poder social valdría para elevar a la mujer a ser «papisa» y «reina del orbe» (vv. 10-11). Es decir: la andanada apocalíptica del soneto *angiolieresco*, fundamentado en la violencia y el poder destructor de un manejo caprichoso de los elementos y el poder político, se transforma en el poema cuenquista en una serie de condiciones ideales para una estupenda declaración amorosa mediante un giro positivo, que es al tiempo una muestra de sublimación de la amada.

Esta tendencia, a caballo entre el respeto y el escorzo del modelo, se decanta por la distorsión en lo que sigue: la adopción del papel de la muerte pierde igualmente la nota oscura, pues Luis Alberto de Cuenca elimina el lanzazo contra el padre (y la madre) de Cecco Angiolieri (vv. 9-11), un *leitmotif* de humor negro que rechinaría en un soneto amoroso, de modo que el sujeto lírico cuenquista aprovecharía su poderío para eliminar el dolor de su amada y evitaría todo contacto con ella (vv. 12-14), en un perfecto viraje luminoso y romántico en el que, además, se descarta una de las últimas hipótesis del modelo («s'í fosse vita, fuggirei da lui: / símilmente faría da mi' madre», vv. 10-11), que incidían en el chiste ácido contra la familia⁸.

8. Ver Marrani (2007) sobre esta relación conflictiva.

Por fin, en el estrambote final (ese terceto extra derivado de la ampliación del soneto) se simplifica la horquilla temporal de la cláusula («S'i' fosse Cecco, com'i' sono e fui», v. 12) para mantenerse una afirmación radical del presente («Si fuese Luis Alberto, que lo soy», v. 15) y dar un vigor adicional tanto a la hipótesis como a las palabras amorosas, que se presentan sin rubor («serías para mí la noche, el día, / el mañana, el ayer, el siempre, el hoy», vv. 16-17) en lugar de la broma final original («torrei le donne giovani e leggiadre: / e vecchie e laide lasserei altrui», vv. 13-14). Como la noche y el día, el personaje poético de Cecco Angiolieri se transforma en la máscara de Luis Alberto de Cuenca como un amante perfecto, capaz –como aquel que traería la luna– de aprovechar todas las maravillas del mundo por su amor. En esta finta genial acaso se pueda ver un eco de Ángel González, que ya hace una declaración similar en primera persona en el poema «Me basta así» (*Palabra sobre palabra*, 1965):

*ya no sé si me explico, pero quiero
aclarar que si yo fuese
Dios, haría
lo posible por ser Ángel González
para quererte tal como te quiero.*

(vv. 24-28)

FINAL: LA APOTEOSIS DE LA REESCRITURA

Así las cosas, por obra y arte de una ingeniosa muestra de reescritura, un poema burlesco con mucha mala baba y todavía más ironía se transforma en una declaración de amor *comme il faut*, donde el patrón de Angiolieri sirve para coser la otra cara del soneto, en la que

la andanada jocosa y maliciosa se convierte en confesión sentimental de lo más alegre. En verdad, se puede decir que la reelaboración cuenquista es una vuelta a los orígenes, en tanto apuesta por la sencillez y el valor amoroso de ciertas imágenes y tópicos que parodiaba el poema angiolieresco. Si bien se mira, este hábil *tour de force* es una marca de la casa, pues la reescritura luisalbertiana se caracteriza por retorcer los modelos y poner en solfa todas las convenciones, tal y como muestra claramente el desmontaje radical del soneto «*Collige, virgo, rosas*» (*Por fuertes y fronteras*, 1996), si bien por el camino de enfrente⁹. Y es que la poesía cuenquista se caracteriza por el supremo jugueteo intertextual, que en este caso vendría a ser una parodia al cuadrado que restaura el valor de la tradición en el presente: así, por obra y arte del ingenio más estupendo los clásicos gozan de una nueva vida.

BIBLIOGRAFÍA

- ALFIE, Fabian, *Comedy and Culture: Cecco Angiolieri's Poetry and Late Medieval Society*, Leeds, Northern University Press, 2001.
- ALVAR, Carlos, y José Manuel Lucía Megías, *Antología de la lírica italiana primitiva*, Madrid, Sial, 2008.
- ANGIOLIERI, Cecco, *Il Canzoniere*, ed. Carlo Steiner, Torino, UTET, 1925.
- , *Le rime*, ed. A. Lanza, Roma, Archivio Guido Izzi, 1990.
- BAGUÉ QUÍLEZ, Luis, «“Es solo cine, pero me gusta”: el canon cinéfilo en la poesía de Luis Alberto de Cuenca», en *Las mañanas triunfantes: asedios a la poesía de Luis Alberto de Cuenca*, ed. A.J. Sáez, Sevilla, Renacimiento, 2018, pp. 25-66.

9. Al respecto, ver Prieto de Paula (2018).

- CASTAGNOLA, Raffaella (ed.), C. Angiolieri, *Rime*, Milano, Mursia, 1995.
- CIORTEA, Raluca, y Patricia Lucas, «Imágenes *pop* en la poesía de Luis Alberto de Cuenca», *Colindancias*, 5, 2015, pp. 181-193. [En red.]
- CUENCA, Luis Alberto de, «Un soneto de Cecco Angiolieri», *ABC*, 29.10.1996, p. 18.
- , *Señales de humo*, Madrid, Pre-Textos, 1999.
- , «Primitivos contemporáneos», *ABC.Cultural*, 23.08.2008, p. 18.
- , *El reino blanco*, Madrid, Visor Libros, 2010.
- , *Libros contra el aburrimiento*, ed. Luis Miguel Suárez Martínez, Madrid, Reino de Cordelia, 2011.
- , (trad.), M. Schwob, *La cruzada de los niños*, Madrid, Reino de Cordelia, 2012.
- , *Cuaderno de vacaciones*, 2.^a ed., Madrid, Visor Libros, 2015 [2014].
- , *Libros para pasártelo bien*, ed. Luis Miguel Suárez Martínez, Madrid, Reino de Cordelia, 2016.
- DADSON, Trevor J., «Arte y distanciamiento del dolor: *La caja de plata* de Luis Alberto de Cuenca y sus antecedentes áureos», en «*Breve esplendor de mal distinta lumbre*»: estudios sobre poesía española contemporánea, Sevilla, Renacimiento, 2005, pp. 105-139. [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, pp. 363-381.]
- FIDDIAN, Robin W., «Rewriting Bécquer: "Julia" by Luis Alberto de Cuenca», *Siglo xx / 20th Centur: Critique and Cultural Discourse*, 11.1-2, 1993, pp. 31-47.
- GÓMEZ-MONTERO, Javier, «Poética de la postmodernidad y praxis de la parodia en *Poesía (1970-1989)*, de Luis A. de Cuenca» en *Actas del IX simposio de la sociedad española de literatura general y comparada (Zaragoza, 18-21 de noviembre de 1992)*, ed. Túa Blesa et al., Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1994, pp. 133-151.

- GONZÁLEZ, Ángel, *Palabra sobre palabra*, Barcelona, Austral, 2001.
- GUINDA, Ángel (ed. y trad.), C. Angiolieri, *Cancionero*, Madrid, Olifante, 1990.
- IRAVEDRA, Araceli (ed.), *Hacia la democracia: la nueva poesía (1968-2000)*, Madrid, CECE-Visor Libros, 2016.
- LANZ, Juan José, «En la biblioteca de Babel: algunos aspectos de intertextualidad en la poesía última de Luis Alberto de Cuenca», *Revista hispánica moderna*, 53.1, 2000, pp. 242-268. [También en: *Ludismo e intertextualidad en la lírica española moderna*, ed. T. J. Dadson y D. W. Flitter, Birmingham, University of Birmingham Press, 1998, pp. 136-167; y *Annali dell'Institutio Universitario Orientale*, 41.1, 1999, pp. 177-203].
- , «Traducción y variación: estrategias de intertextualidad en Luis Alberto de Cuenca», en *Las mañanas triunfantes: asedios a la poesía de Luis Alberto de Cuenca*, ed. A. J. Sáez, Sevilla, Renacimiento, 2018, pp. 67-103.
- , «Contexto, texto e intertexto en *Cuaderno de vacaciones* (2014), de Luis Alberto de Cuenca», en prensa.
- LANZA, Antonio (ed.), C. Angiolieri, *Le rime*, Roma, Archivio Guido Izzi, 1990.
- LETRÁN, Javier, *La poesía postmoderna de Luis Alberto de Cuenca*, Sevilla, Renacimiento, 2005.
- , «El imaginario cinematográfico en la poesía de Luis Alberto de Cuenca», en *Luis Alberto de Cuenca, un alma de película de Hawks: poemas de cine*, Santander, Creática Ediciones / Aula de Cine de la Universidad de Cantabria, 2015, pp. 3-22.
- MAIER, Bruno, *La personalità e la poesia di Cecco Angiolieri: studio critico*, Bologna, Cappelli, 1947.
- MARRANI, Giuseppe, «I “pessimi parenti” di Cecco: note di lettura per due sonetti angioliereschi», *Per leggere*, 12, 2007, pp. 5-22.

- MERINO, Ana, «El poeta en su viñeta: el romance apasionado de Luis Alberto de Cuenca con los tebeos», *Luis Alberto de Cuenca: de Ulises a Tintín, Litoral*, 255, 2013, pp. 130-133.
- OLAY VALDÉS, Rodrigo, «“Volveremos a vernos”: una lectura de la poesía de Luis Alberto de Cuenca», en L. A. de Cuenca, *El valor y los sueños: poemas escogidos (1970-2016)*, ed. R. Olay Valdés, Madrid, Verbum, 2017, pp. 15-35.
- ORWEN, Gifford P., *Cecco Angiolieri: A Study*, Chapel Hill, North Carolina Studies, 1979.
- PONCE CÁRDENAS, Jesús, «Irónico y decadente: visiones finiseculares en la poesía de Luis Alberto de Cuenca», en «*Hare un poema de la pura nada*»: la intertextualidad en la poesía de Luis Alberto de Cuenca, ed. A. Sánchez Jiménez y A. J. Sáez, Sevilla, Renacimiento, 2019, pp. XX-XX.
- PRIETO DE PAULA, Ángel Luis, «Sobre cómo descortezar un tópico: incursiones, divagaciones y extravagancias a propósito de un poema de Luis Alberto de Cuenca», en *Las mañanas triunfantes: asedios a la poesía de Luis Alberto de Cuenca*, ed. A. J. Sáez, Sevilla, Renacimiento, 2018, pp. 237-263.
- SÁEZ, Adrián J., «Afinidades electivas: Jorge Luis Borges y Luis Alberto de Cuenca», en «*En el centro de Europa están conspirando*»: Homenaje a Jorge Luis Borges, coord. J. Llamas Martínez, Torino, Artifara, 2018a, pp. 101-120.
- , «*A Poet for All Seasons*: las “mañanas” triunfantes de Luis Alberto de Cuenca», en *Las mañanas triunfantes: asedios a la poesía de Luis Alberto de Cuenca*, Sevilla, Renacimiento, 2018b, pp. 7-24.
- , «“¡Ah de mí mismo!”: Quevedo en la poesía de Luis Alberto de Cuenca», en *La recepción postunma de Quevedo*, ed. M. A. Candelas Colodron y F. Gherardi, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, 2019, pp. 163-170.

- SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonio, «Poesía familiar: Luis Alberto de Cuenca y Lope de Vega», en *Las mañanas triunfantes: asedios a la poesía de Luis Alberto de Cuenca*, ed. A.J. Sáez, Sevilla, Renacimiento, 2018, pp. 297-322.
- SCHWOB, Marcel, *Vies imaginaires*, Paris, Gallimard, 1994 [Original de 1896].
- SCRIMIEMI MARTÍN, Rosario, y Juan Varela-Portas de Orduña (ed.), «*Si yo fuese fuego*»: *veinticinco poetas españoles traducen a Cecco Angiolieri*, ed. bilingüe, Madrid, Ediciones de la Discreta, 2000.
- SORRENTINO, Fernando, «“S’io fosse Cecco...”: traducir y jugar», *El Trujamán: revista diaria de traducción*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 29.06.2004 [Consulta: 17.07.2017].
- STEINER, Carlo, «Cecco Angiolieri e i suoi sonetti», en C. Angiolieri, *Il Canzoniere*, Torino, UTET, 1925, pp. IX-XXV.
- SUÁREZ MARTÍNEZ, Luis Miguel, *La tradición clásica en la poesía de Luis Alberto de Cuenca*, Vigo, Academia del Hispanismo, 2010.
- VARELA-PORTAS DE ORDUÑA, Juan, «Introducción: Cecco Angiolieri, poeta de la desemejanza», en «*Si yo fuese fuego*»: *veinticinco poetas españoles traducen a Cecco Angiolieri*, ed. bilingüe Rosario Scrimieri Martín y Juan Varela-Portas de Orduña, Madrid, Ediciones de la Discreta, 2000, pp. 7-32.