

La tradición clásica en *Cuaderno de vacaciones* de Luis Alberto de Cuenca

Classical tradition in Luis Alberto de Cuenca's *Cuaderno de vacaciones*

LUIS MIGUEL SUÁREZ MARTÍNEZ

IES Ornia

C/ Magistrado García Calvo, 23

24750 La Bañeza (León)

lmsuarez@educa.jcyl.es

Recibido: 09.04.2016. Aceptado: 09.11.2016.

Cómo citar: Suárez Martínez, Luis Miguel, “La tradición clásica en *Cuaderno de vacaciones* de Luis Alberto de Cuenca”, *MINERVA. Revista de Filología Clásica* 30 (2017) 341-364.

DOI: <https://doi.org/10.24197/mrfc.30.2017.341-364>

Resumen: Este trabajo analiza las influencias clásicas en *Cuaderno de vacaciones* (2014), de Luis Alberto de Cuenca. Las referencias a la mitología, la literatura, la filosofía... grecolatinas, tanto explícitas como implícitas, son abundantes, y aparecen casi siempre recreadas desde una perspectiva personal y moderna. Por otro lado, la tradición clásica resulta decisiva en el plano formal, pues el poeta, siguiendo el modelo de Calímaco, actualiza en sus versos el epigrama helenístico. De esta manera el mundo clásico resulta muy cercano al mundo del lector actual.

Palabras clave: Tradición clásica; *Cuaderno de vacaciones*; Luis Alberto de Cuenca; epigrama.

Abstract: This paper examines the classical influences in Luis Alberto de Cuenca's *Cuaderno de vacaciones (Holiday notebook)* (2014). References to Greek and Roman mythology, literature, and philosophy, both explicit and implicit, are abundant, and are almost always recreated from a personal and modern perspective. Furthermore, the classical tradition is crucial at the formal level, as the poet, following the model of Callimachus, updates the Hellenistic epigram with his verses. Thus, the classical world brought closer to the world of today's readers.

Keywords: Classical Tradition; *Cuaderno de vacaciones (Holiday notebook)*; Luis Alberto de Cuenca; epigram.

Luis Alberto de Cuenca (Madrid, 1950) es, sin duda alguna, uno de los más genuinos y originales representantes de la tradición clásica en la poesía española actual. Su sólida formación filológica y su profundo conocimiento del mundo clásico —al que, además, ha estado siempre vinculado profesionalmente como investigador del CSIC— ha dejado una

impronta fundamental en su obra poética, que ha evolucionado desde el hermetismo *hiperculturalista* de sus primeros libros hasta la sencillez coloquial de su “línea clara” que se inicia a partir de *La caja de plata* (1985) y continúa vigente hasta la actualidad. En esa evolución, en apariencia tan radical, late, sin embargo, una innegable coherencia explicable desde los paradigmas clásicos que siempre le han servido de modelo. En efecto, sus primeros poemarios —*Los retratos* (1971) y *Elsinore* (1972)—, dentro de la corriente novísima entonces vigente, reflejaban en esencia un ideal poético alejandrino, el de la *docta oscuridad*, cuyo paradigma había sido Euforión de Calcis (sobre el que versó, por cierto, su tesis doctoral). Más adelante, tras una etapa de transición representada por *Scholia* (1978), el poeta se planteará un giro decisivo en su trayectoria inspirado ahora, según confesión propia¹, por la *Antología Palatina* y, en particular, por los epigramas de Calímaco de Cirene (a cuya edición había dedicado su memoria de licenciatura). Así pues, esa doble vertiente de la poética alejandrina —la más docta y oscura de un Euforión, y la de tono menor, representada por los epigramas de Calímaco— es la que encontramos sucesivamente desarrollada en su poesía².

Su último libro, *Cuaderno de vacaciones* (2014), del que nos vamos a ocupar en este trabajo, es sin duda uno de sus títulos imprescindibles, pues, además de su excelencia literaria —reconocida con el Premio Nacional de Poesía en 2015—, representa, en buena medida, la síntesis y el culmen de esta última etapa³. Y es que, en efecto, esta obra tiene mucho de recapitulación, puesto que encontramos aquí, quintaesenciados, todos los rasgos característicos de su estética de “línea clara”: los temas clásicos (el amor, la muerte, el paso del tiempo...), tratados con variedad de tonos, aunque con predominio del humor y la ironía; la regularidad métrica, con preferencia por el verso blanco (alejandrinos, eneasílabos y endecasílabos), sin que falten otros esquemas estróficos (sonetos, haikus, serventesios...); las estructuras cerradas de carácter epigramático; o las abundantes y variadas referencias culturales tanto implícitas como explícitas. Buena parte de esas

¹ Cuenca (1999)163.

² Para una análisis más detallado de todos estos aspectos, vid. Suárez (2010). Otros trabajos que abordan diversos aspectos de la tradición clásica en la poesía luisalbertiana son los de Suárez (2008 y 2014b), Martínez Sariago y Laguna Mariscal (2010), Lanz (2011), González Iglesias (2013) y García Gual (2013). Una selección de sus poemas de tradición clásica puede leerse en Cuenca (2008).

³ Un análisis más detenido de *Cuaderno de vacaciones* puede consultarse en Suárez (2014a) y, sobre todo, Lanz (2015).

referencias culturales, entre las cuales desempeña un papel esencial la tradición clásica, entran dentro de lo que Genette denomina *intertextualidad*⁴, un rasgo característico de la estética posmoderna, en la cual, según algunos, se inscribe la poesía actual de Luis Alberto de Cuenca.

Junto a esos múltiples ecos de la tradición cultural, resulta llamativa la presencia en *Cuaderno de vacaciones* de numerosas referencias (patentes ya en muchos de los títulos de sus secciones y sus poemas) al resto de su obra — tanto poética como ensayística—, en lo que constituye una suerte de *intertextualidad interna* o *intratextualidad*⁵, que antes había aparecido de forma más esporádica en sus versos⁶. Este diálogo interno revela ese carácter de compendio o recapitulación que, a nuestro modo de ver, encierra, en último término, este libro. Y algo semejante puede decirse respecto al tema que nos ocupa, ya que el mundo clásico se halla bien representado en *Cuaderno de vacaciones*, con todas las modulaciones que son habituales en su “línea clara”.

Según señalamos ya al principio, la tradición clásica afecta a la propia esencia de la poética luisalbertiana. Esta relación aparece aludida de forma explícita en varios poemas. Por ellos vamos a comenzar, por lo tanto, nuestro análisis. El primero que nos interesa es “La otra noche después de la movida”, rótulo que da título a una de las secciones del libro y que está tomado de un conocido poema de *El otro sueño* (1987)⁷. En él se evoca, con una buena dosis de humor e ironía, ese periodo casi legendario de nuestra cultura reciente que fue la movida madrileña, un periodo, “allá por los últimos setenta / y primeros ochenta del siglo veinte”⁸, también fundamental para De Cuenca, pues coincide con el importante —e incluso, para algunos, radical— cambio de orientación poética. Uno de los motivos que contribuyó a ese cambio, según se afirma aquí, fue su experiencia como exitoso letrista de la *Orquesta Mondragón*:

⁴ Genette (1982). Sobre las características posmodernas de la poesía luisalbertiana, cf. Gómez Montero (1994) y Letrán (2005).

⁵ Tomamos el término de Martínez Fernández (2001) 151-152.

⁶ Véanse algunos ejemplos de intertextualidad interna en Lanz (1998) 140-145.

⁷ El poema se titulaba en la primera edición “El poeta a su atracadora pidiéndole que vuelva sucintamente vestida de negro” Cuenca (1987) 14. A partir de la primera recopilación de sus poesías completas el título se transforma en “Soneto del amor de oscuro”: Cuenca (1990) 156.

⁸ Cuenca (2014) 91.

(...) el rock hizo que un tipo
 como yo —un helenista podrido de saberes
 pretéritos— abriera las puertas del futuro,
 dejase a un lado sus libros y sus tebeos,
 se asomara a la calle rebosante de monstruos,
 y viese lo que hacían esos monstruos de ahí fuera⁹.

Lo que nos interesa ahora subrayar es cómo se presenta el propio escritor en esa época: ante todo como un helenista, a pesar de que para entonces había publicado ya tres libros de poesía. Cierto es que dos de ellos —*Los retratos* (1971) y *Elsinore* (1972)—habían aparecido a principios de la década anterior, y que después se había producido un periodo de silencio hasta la aparición del tercero, *Scholia* (1978). Y, por otro lado, también es cierto que durante ese periodo de silencio poético se había concentrado en sus tareas académicas—tesina, tesis y oposiciones— y en sus trabajos ensayísticos y filológicos, de modo que la poesía parecía quedar relegada a un papel secundario. En cualquier caso, en aquellos inicios juveniles la erudición —e incluso la filología— impregnaban sus poemas, hasta tal punto que algún crítico ha llegado a afirmar que aquellos versos “parecían más que obra de poeta, farragoso divertimento de erudito”¹⁰. Sin embargo, aquella farragosa erudición obedecía a una voluntad estética absolutamente consciente, pues se situaba, como ya señalamos, en la estela de la *docta oscuridad* de los antiguos poetas alejandrinos, cuya lección habían actualizado ilustres poetas *alejandrinos* del siglo XX como Seferis, Quasimodo, Pound, Kavafis o Eliot¹¹. De manera que aquellos dos primeros libros eran la obra de un *alejandrino* del siglo XX (y como sus predecesores helenísticos a la vez poeta y filólogo).

Más tarde, coincidiendo con la movida madrileña y con los cambios vitales que con ella vinieron, va a ser cuando De Cuenca resurja como poeta, con ese cambio de línea estética que señala unos versos más adelante: “Y mientras tanto yo escribía poemas / que no se parecían en nada a los de antes/ y que, en un cóctel raro, mezclaban clasicismo / con cotidianidad, dejando que la vida / y la cultura fuesen cogidas de la mano / en sus versos”¹². Tenemos aquí sintetizados los ingredientes fundamentales de ese

⁹ Cuenca (2014) 92.

¹⁰ García Martín (1999).

¹¹ Así lo afirma el propio poeta en uno de sus primeros artículos filológicos. Vid. Cuenca (1972b) 267.

¹² Cuenca (2014) 93.

nuevo estilo poético que él luego llamará de “línea clara”: cultura, vida cotidiana y clasicismo. Ante todo conviene aclarar que el término “clasicismo” tal como lo utiliza aquí no se refiere tanto a la tradición cultural grecolatina (aunque en último término acabe remitiendo a ella), como a un estilo caracterizado por la naturalidad que se opone al estilo neovanguardista de su poesía anterior, definido por el artificio¹³. Se trata, en definitiva, de la oposición terminológica enunciada por E. Curtius entre el estilo *clásico* y el *manierista* o barroco (del que, por cierto, el simbolismo y las corrientes de vanguardia vienen a ser una versión moderna, según el gran filólogo alemán)¹⁴. No obstante, como el mismo Curtius señaló, junto al manierismo de la forma existe un manierismo del contenido, cuya expresión paradigmática se encuentra en la tradición del epigrama¹⁵. Si, como ya se ha señalado, su poesía “de línea clara” es esencialmente epigramática, hay que concluir que esta no se encuadra de forma estricta dentro del clasicismo formal sino en ese manierismo del contenido¹⁶.

De todas formas, la composición de *Cuaderno de vacaciones* que mejor expresa su poética, con alusiones a la tradición clásica, es “Claridad”¹⁷:

Los poetas más oscuros —Licofrón,
Góngora, Mallarmé— son transparentes
en el fondo, aunque cueste mucho más entenderlos
del todo que a Catulo, a Petrarca, a Verlaine.

¹³ Así se desprende de sus propias palabras cuando, por ejemplo, dice de *Scholia* Cuenca (1978), que “ofició de puente entre el culturalismo inicial y una nueva ‘manera’ poética, más próxima a las formas clásicas” Cuenca (2005) 28. En otros lugares define así el concepto: “Clásico es aquel autor cuyo obra se considera digna de imitación, y en ello en cualquier literatura y en cualquier arte” Cuenca (1998) 11. En esa línea, los griegos y los latinos constituyen “la literatura clásica por excelencia” (ibid.). Véase asimismo Cuenca (2009) 13. Lo cierto es que el término “clásico” se ha aplicado a la poesía española contemporánea en un sentido a veces demasiado lato, y, por tanto, ambiguo. Véase nota siguiente.

¹⁴ Curtius (1989) 384-422. Algunos poetas y críticos denominaron a la corriente que se impone en la lírica española a partir de los años ochenta como poesía de “tradición clásica” Villena (1992) o, con más propiedad, “de sentido clásico” D’Ors (1997). Sobre todo la primera denominación puede prestarse a equívocos, pues, en realidad, alude más bien a una cuestión de estilo que a una influencia directa de la cultura grecolatina. Sobre esto, véase Suárez (2010) 22-47.

¹⁵ Curtius (1989) 410.

¹⁶ Véanse las conclusiones sobre este punto en Suárez (2010) 328.

¹⁷ El título remite, además, a “Línea clara”, el poema programático que abre *La vida en llamas*, Cuenca (2006) 13.

Si amas la poesía, amas la claridad.
 El objeto de la literatura
 no es inventar enigmas para iniciados cursis.
 Su meta es reflejar anhelos, angustias
 y emociones reales de la especie
 en un espejo imaginario.
 Y hacerlo de la forma más nítida posible¹⁸.

He aquí no solo una defensa de la claridad, sino también un intento, que en principio puede resultar paradójico, de hacerla compatible con la oscuridad. Nótese, además, los nombres escogidos para representar a lo largo de distintos periodos de la historia de la literatura universal (antigua, moderna y contemporánea) la oposición entre poesía clara y poesía oscura¹⁹. En este sentido, resultan significativos los poetas grecolatinos que opone: Licofrón, el autor de *Alejandra*, genuino representante de la vertiente más erudita y oscura de la literatura alejandrina, frente a Catulo, curiosamente uno de los émulos romanos de los alejandrinos, esto es, un discípulo del oscuro Euforión. Claro que el Catulo al que se refiere no es el de los epilios, sino el Catulo “claro” de los poemas breves, cuyo magisterio resulta patente en su poesía actual²⁰. Y es que el poeta de Verona resulta muy representativo de esa doble vertiente de la literatura alejandrina, la erudita y la mundana, la oscura y la clara, que, según se señaló, aparece representada sucesivamente en la obra de De Cuenca. Por lo tanto, “Claridad”, no solo declara su poética actual, sino también encierra una justificación de toda su trayectoria²¹.

¹⁸ Cuenca (2014) 116.

¹⁹ En otros lugares aduce casi el mismo canon de poetas oscuros: “Sin embargo, los poetas oscuros que en el mundo han sido, o sea, los griegos Licofrón y Euforión de Calcis, el romano Persio, el español Góngora o el francés Mallarmé, por citar sólo cinco nombres ilustres...” (1996b) 142.

²⁰ Aparte de ciertas afinidades formales y de tono, diversos poemas luisalbertianos contienen ecos implícitos o explícitos de Catulo: “Mujeres” Cuenca (2002b) 64, “La maleta perdida” Cuenca (2010) 31, “En la tumba de Soseki” Cuenca (2010) 126, etc.

²¹ Esta defensa, en apariencia paradójica, de compatibilidad entre el hermetismo y la “línea clara” ha sido señalada por el autor en otras ocasiones: “Ernesto [Filardi] dice que yo dije algún día (...), al ser interpelado acerca de la presunta oscuridad de Góngora, que don Luis aspiraba, como todos los genios, a ser amado y entendido por tirios y troyanos, pero que la plena comprensión de su poesía exigía mayor esfuerzo y dedicación que la que exigen, por ejemplo, autores como Aldana, Lope de Vega o Garcilaso. Y que poetas como Euforión, Persio o Paul Celan practicaban también lo que los tebeoadictos conocemos por línea clara, pero de forma más sofisticada y de aprehensión más laboriosa por parte del lector. (...) La claridad es una condición *sine qua non* de la belleza y no es incompatible en absoluto con lo

Aclaradas, pues, estas cuestiones de poética, pasemos a analizar el resto de referencias grecolatinas presentes en *Cuaderno de vacaciones*. Por orden de importancia, debemos comenzar por una composición mitológica, “Hero y Leandro”:

De modo que Leandro se enamora
de Hero, sacerdotisa de Afrodita,
que ha sido destinada por sus padres
a la virginidad (¡si ellos supieran!).
Y para transgredir esa norma y dar cauce
a sus calenturientas fantasías,
no tiene más remedio que atravesar a nado,
de noche, el Helesponto, alumbrándole ella
con una antorcha desde la torre en la que vive.
Ese es Leandro: un chico de excelente familia
que no hace lo que debe. Conozco infinidad
de jovencitas griegas que hubiesen cancelado
sus vacaciones en Egipto por
una sola mirada de sus ojazos glaucos.
Pero él, erre que erre, loco por esa monja
desgarbada que vive en una torre
(como la Delgadina del romance),
porque él no es un burgués como sus compañeros
de colegio, sino uno de esos *poètes maudits*
que aspiran a morir jóvenes, para hacerse
un hueco en la *Britannica* y en *Google*.

Hay que decir que Hero recibió
los primeros poemas incendiarios
de Leandro con sana indiferencia
y con no poca sorna, pues no había
una sílaba larga ni una breve en su sitio.
Pero el galán, consciente de que el verso
no bastaba, acudió a la prosa del talle
—era bastante guapo— y consiguió llevársela

que suele llamarse hermetismo (que viene a ser una claridad atiborrada de artificio y especialmente necesitada de cariño estudioso y de notas a pie de página)” Cuenca (2011) 641-642. En cualquier caso, lo que resulta evidente es que los conceptos poéticos de oscuridad y claridad no tienen una correspondencia exacta con clasicismo y manierismo o barroco; de hecho se oponen también en este texto dos poetas simbolistas, Mallarmé y Verlaine.

a la cama una noche que Hero pasó en Abidos (donde vivía Leandro) con motivo de una procesión en honor (cómo no) de Afrodita.

II

El amor y la muerte. Ahí los tenéis, bailando muy juntos y agarrados, muy patéticos, frotándose y lamiéndose con fruición, como si estuviesen posando para hacer las delicias de un vecino rijoso. Él, Leandro, la abraza con furia, desgredado de algas y salitre, empapado de mar y de deseo.

Ella, Hero, la novicia desgarbada de ayer, está maravillosa: es una de esas chicas que cuando pierden la virginidad pierden la timidez y la vergüenza, y da gusto mirar su mirada insaciable, sus curvas y esa piel tan pálida y tan sexy: parece una odalisca de Ingres o de Fortuny, o una novia de Drácula.

Era su última noche antes de la tormenta. Por poco se mataron a besos y mordiscos antes de tiempo. Se despidieron aún húmedos, sabiendo que la próxima noche ya no estarían juntos, que la inmortalidad de su amor se pagaba con la muerte de ambos, con su mutuo y supremo sacrificio²².

Su origen está en un artículo periodístico publicado con motivo de la festividad de San Valentín. Aparte de su *intertextualidad interna*, constituye un perfecto ejemplo del procedimiento hipertextual que Genette denomina *versificación*²³, pues el autor ha trasladado al poema casi literalmente el contenido del artículo. Para comprobarlo, basta con leer el comienzo de este y cotejarlo con aquel:

De modo que Leandro de Abidos se enamora (nunca lo hubiera hecho) de la sacerdotisa de Afrodita en Sestos, obteniendo su amor un día como éste de

²² Cuenca (2014) 117-118.

²³ Genette (1982) 300-302.

hace bastantes siglos, el día de San Valentín de un año antiguo. Pero el amor debe permanecer secreto, porque Hero ha sido destinada por sus padres a esa muerte pequeña de la virginidad (¡si ellos supieran!). Y Leandro, para repetir suerte y dar cauce a sus fantasías, no tiene más remedio que atravesar a nado por las noches el Helesponto, alumbrándole la supuesta doncella con una antorcha desde su torre.

Ese es Leandro: un muchacho de buena familia que hace lo que no debe. Conozco infinidad de jovencitas griegas que hubiesen cancelado sus vacaciones en Egipto a cambio de una sola mirada de sus ojazos, pero él, erre que erre, loco por esa monja, por esa chica desgarbada que vive en una torre como la Delgadina del romance (...) ²⁴.

Por lo demás, “Hero y Leandro” cuenta una historia completa, de cierta extensión, no un simple episodio o una escena como es habitual en los versos de asunto mitológico del poeta madrileño ²⁵. El tratamiento del mito resulta, sin embargo, el usual en su “línea clara”, es decir, humorístico e irónico, por lo que presenta ciertas concomitancias con el epilio burlesco del Barroco (aun cuando la degradación de los personajes no alcance el mismo extremo que en este): lenguaje coloquial, distante de la gravedad del mito; anacronismos, humanización de los héroes, o la introducción de algún episodio o de algún detalle moderno ²⁶. Así, por ejemplo, es un detalle ajeno

²⁴ El artículo está recogido en Cuenca (1999) 77-78. Por lo demás, este procedimiento de versificación, que ya había utilizado en alguna ocasión —por ejemplo, en “Los dos Marcelos”, Cuenca (1993b) 74-75— es frecuentísimo en *Cuaderno de Vacaciones*, como tendremos ocasión de volver a comprobar más adelante.

²⁵ Véanse, por ejemplo, “El juicio de Paris”, Cuenca (1993b) 13, “Nausícaa”, Cuenca (1993b) 69-70, “Helena. Palinodia”, Cuenca (1993b) 71, “Teichoscopia”, Cuenca (1996a) 26-27, o incluso los haikus “Ulises”, Cuenca (2006) 6, “En la corte de Alcínoo”, Cuenca (2006) 73 o “Safo y Faón”, Cuenca (2010) 58.

²⁶ Estas son las características que sintetiza Fasquel (2010) 147-148 para la fábula mitológica burlesca del Siglo de Oro. Como recuerda Cristóbal (2010) 17, este tratamiento, aunque tiene antecedentes clásicos, tanto en verso —en la sátira romana (Lucilio, Horacio y Juvenal)— como en prosa —Luciano de Samósata— es característico del Barroco. Sobre los orígenes de estas parodias mitológicas en la poesía española, vid., Keeble (1969). Por otra parte, hay que recordar que esta misma leyenda mitológica fue parodiada por los autores del Barroco, entre otros Góngora y Quevedo. Por último, las características señaladas para la fábula barroca están todas ellas contempladas dentro de las diversas categorías textuales de Genette (1982), que han sido aplicadas a la poesía de Cuenca, tanto por Lanz (1998 y 2011) como por Letrán (2005) 109-172, y, con ciertos matices, por Gómez-Montero (1994). Esta vertiente intertextual de su poesía, en especial en esta vertiente burlesca y paródica, se

a las fuentes clásicas de este mito —las *Heroidas* de Ovidio y el epilio de Museo—, el envío de poemas a Hero y las burlas de esta por los desmañados versos de su amante. Se trata, por tanto, de un pormenor inventado por Luis Alberto de Cuenca. También obedece a una perspectiva personal y moderna el encendido erotismo que envuelve la historia de los amantes. Por otro lado, resulta anacrónico describir a Hero como “monja” (v. 15) o “novicia” (v. 40) o tildar a Leandro de “poète maudit” (v. 19); o las referencias a la *Britannica* o *Google*, etc. Pero hay en ello, al igual que en la comparación de la protagonista con “una odalisca de Ingres o de Fortuny, o una novia de Drácula” (vv.46-47), en el lenguaje o, en definitiva, en la humanización de los héroes, una voluntad de actualizar el mito y de acercarlo al mundo del lector, pues la desdichada historia de Hero y Leandro viene a simbolizar el eterno motivo del amor y la muerte. En cualquier caso, esta actitud hacia el mito y esta técnica compositiva están claramente alejadas, una vez más, de cualquier tratamiento clásico. Y, quizás sea en ejemplos como este donde mejor se revela, como hemos venido señalando, que la “línea clara” de Luis Alberto de Cuenca se aproxima más al estilo barroco que al clásico.

En otros casos el poema se estructura en torno a una cita clásica, como ocurre en “No quiero ser rey”:

“Rey es quien nada teme,
 Rey es aquel que no desea nada”,
 decía el viejo Séneca.
 Yo no quiero ser rey.
 Ni de viejo me atrae la monarquía.
 Soy y seré hasta el día de mi muerte
 un cóctel de temor y de deseos²⁷.

Se trata de otro ejemplo de *intratextualidad*, pues tiene también su origen en otro artículo periodístico, “En abril”, en el que De Cuenca, tras dar cuenta de su antipatía personal por este mes del año, proclive a melancolías, desánimos y alergias primaverales, concluía con estas palabras:

Hoy ya no me vale aquello de Séneca: *Rex est qui metuit nihil, rex est qui que cupit nihil* (“Rey es quien nada teme, rey es quien no desea nada”). Porque

relaciona, según los citados críticos, con la poética de la postmodernidad, de la que la poesía luisalbertiana constituye uno de sus ejemplos paradigmáticos.

²⁷ Cuenca (2014) 97.

sobre todo en abril, ¿qué otra cosa soy yo sino un manojito de temores y de deseos²⁸.

Son estas líneas finales las que ahora se rescriben en versos heptasílabos y endecasílabos. La regularidad métrica explica sin duda el ligerísimo cambio en la traducción del texto latino en el segundo verso, cambio necesario para convertirlo en un endecasílabo. Las palabras de Séneca—procedente de la tragedia *Thyestes* (vv. 388-389) y recontextualizadas—forman la primera parte del poema y, en principio, parecen servir como cita de autoridad. Sin embargo, la segunda parte revela una actitud polémica, ya que se expresa, con una buena dosis de ironía, el desacuerdo con la sentencia latina: frente a la ataraxia estoica preconizada como ideal de vida, el sujeto poético reafirma la preeminencia de los sentimientos. Encontramos, por tanto, aquí un buen ejemplo de poema epigramático, con su marcada estructura bipartita y el tono irónico —la punta humorística— de los versos finales, tan característico de la poesía de “línea clara” de nuestro autor²⁹.

Semejante estructura y enfoque aparecen en “Corrigiendo a Safo”:

Safo decía que lo más hermoso
no era un tropel ecuestre, ni una línea
de hoplitas bien armados, ni una escuadra
de navíos de guerra, ni el *First Folio*,
sino el objeto deseado. ¡Lástima
grande que confundiera la belleza
—permanente, objetiva — con un simple,
despreciable y efímero deseo!³⁰

²⁸ Cuenca (1993a) 20. En el artículo se modifica ligeramente el texto original: *Rex est qui metuet nihil, / rex est qui cupiet nihil* (SEN. *Th.* 388-389), palabras pronunciadas por el coro y que constituyen una reflexión sobre la auténtica condición del rey.

²⁹ En otros casos, Cuenca suele reservar la sentencia clásica para los versos finales, con un enfoque serio o humorístico. Véanse, por ejemplo, “William Beckford” de *El hacha y la rosa*, Cuenca (1993b) 73; “Filología y vida”, de *Sin miedo ni esperanza*, Cuenca (2002b) 75; o “Berlín, otoño de 1938” de *El reino blanco*, Cuenca (2010) 148. Puesto que en estos casos la anécdota sirve para justificar una sentencia, puede hablarse aquí de epigrama epidíctico. Sobre este tipo de epigrama, pueden consultarse Laurens (1989) 127-128 y Lauxtermann (1998). Acerca del epigrama grecolatino en la poesía española contemporánea, vid. Ortega Villaro (2005). Sobre el epigrama en la poesía de Luis Alberto de Cuenca, puede verse Suárez (2010).

³⁰ Cuenca (2014) 80.

La primera parte (vv. 1-5) reproduce en estilo indirecto unos conocidos versos de Safo (que constituyen, por cierto, el primer ejemplo de priamel en la literatura griega):

οἱ μὲν ἰππήων στρότον οἱ δὲ πέσδων
οἱ δὲ νᾶων φαῖσ' ἐπ[ὶ] γᾶν μέλαι[ν]αν
ἔ]μμεναι κάλλιστον, ἔγω δὲ κῆν' ὄτ-
τω τις ἔραται·

Respecto al original griego³¹, se observan dos interpolaciones destacables. La primera, el sintagma “bien armado” (v. 3), complemento de “hoplitas” — término más concreto que el original “infantes” (πέσδων)—, que sin duda aporta un valor ponderativo. Idéntico carácter tiene la segunda interpolación, más perceptible ahora, pues se trata de un flagrante anacronismo, “el *First Folio*” (v. 4). Claro está que con esta broma erudita puesta en boca de Safo De Cuenca realiza su particular homenaje a su admirado Shakespeare³². En cualquier caso, también adelanta así el tono humorístico que emerge al final del poema (vv. 5-8), en un típico cierre epigramático, con su comentario irónico —en el que, además, parece resonar un eco de Argensola— a las palabras de la poetisa de Lesbos, a la que reprocha confundir la belleza con el deseo. Este desprecio del deseo, expresado por el sujeto poético contrasta, en cierto modo, con lo que se defendía en los versos finales de “Yo no quiero ser rey”, anteriormente citados: “Soy y seré hasta el día de mi muerte un cóctel de temor y de deseos”.

La filosofía de Platón resuena de forma clara en “Caverna perpetua”:

Como todos los hombres, vine al mundo
a recordar, porque el conocimiento
es tan solo memoria, remembranza,
reminiscencia de otra realidad
mejor, más prestigiosa y más estable,
de la que un día fuimos desterrados.
La vida es perseguir inútilmente

³¹ Reproducimos el texto griego y la versión española de Calvo Martínez: “Dicen unos que es lo más bello sobre la negra tierra / una hueste de infantes, otros, de jinetes / y otros, que de navíos. Mas yo afirmo / que lo bello es aquello que uno ama”, Calvo Martínez (2009) 61.

³² Sobre su admiración por el escritor inglés basta recordar los versos iniciales de “Shakespeare y Rita” de *El reino blanco*: “Leer a William Shakespeare y conocer a Rita / han sido los dos hechos cruciales de mi vida”, Cuenca (2010) 117.

la fuente primordial, donde confluyen
 todos los hilos de agua del recuerdo,
 rozar casi sus gárgolas y hundirse
 en el suplicio de una sed eterna.
 Tú, madre mía, soledad, aún puedes
 salvarme de este olvido que amenaza
 con sembrar de silencio las llanuras
 sonoras de mi alma. Novia mía,
 hermana soledad, dime qué hubo,
 o si hubo algo, digno de memoria
 fuera de la caverna en la que vivo³³.

El texto constituye una amarga reflexión sobre la existencia humana, concebida como una condena: el propio título juega, a través de la paranomasia, con la expresión “cadena perpetua”; y, por otro lado, el término “caverna” remite claramente al célebre mito platónico expuesto en el libro VII de *La República* (514a-517a). Con la doctrina de las ideas allí expuesta está conectada la teoría de la reminiscencia desarrollada por el filósofo griego en diversos diálogos (*Menón*, *Fedón*, *Fedro*...) y de la que también se hace eco aquí Luis Alberto de Cuenca de forma expresa en los versos 2-4: “el conocimiento / es tan sólo memoria, remembranza, / reminiscencia (...)”³⁴.

Esa “realidad más estable” a la que alude el poeta madrileño es, según la concepción platónica —claro está—, el mundo de las ideas que el alma conoció en una existencia anterior separada del cuerpo, del que es ahora, en vida, prisionera. Luis Alberto de Cuenca niega, sin embargo, la posibilidad de alcanzar el conocimiento, lo que sume al hombre en un profundo sentimiento de insatisfacción —esa “sed eterna” quizás contenga, además, una alusión al castigo de Tántalo—, de soledad y de olvido. En realidad, estos ecos platónicos, más que conceptos filosóficos, son metáforas utilizadas por el poeta para expresar su profundo pesimismo existencial.

La filosofía griega ocupa un papel destacado asimismo en “Le jour sort de la nuit comme d’ une victoire”, título tomado de Victor Hugo, del que también resuenan ciertas reminiscencias en el penúltimo verso. El poema es

³³ Cuenca (2014) 31.

³⁴ Así, por ejemplo, *Menón*, 81d —“Porque el investigar y el aprender, por consiguiente, no son en absoluto otra cosa que reminiscencia” (“τὸ γὰρ ζητεῖν ἄρα καὶ τὸ μαθάνειν ἀνάμνησις ὄλον ἐστι”)—; *Fedón*, 72e: —“Aprender no es sino recordar” (“τι ἡμῖν ἢ μάθησις οὐκ ἄλλο τι ἢ ἀνάμνησις τυγχάνει οὐσα”)—, etc.

una exhortación vitalista, una llamada a la celebración del “triumfo de estar vivos”. Sus primeros versos condensan algunos principios de Epicuro sobre los dioses y sobre la muerte³⁵:

Epicuro y su piara lo tenían muy claro:
ni temor a los dioses ni temor a la muerte.
Y no es que los dioses no existan. Es que
son tan perfectos que están más allá del alcance
del hombre y de su mundo. Existen, sí, pero
no se preocupan de las cosas humanas.
Y de la muerte qué decirte. Si estás vivo,
no tienes sensación de estar muerto, y si has muerto
no tienes sensación alguna. ¿Por qué entonces
ibas a preocuparte de la muerte? Vivir
cada mañana como un triunfo, una victoria,
ahí tienes el camino que conduce a la calma³⁶.

La doctrina epicúrea, con ciertos aires horacianos —en ese “Epicuro y su piara” resuena el *Epicuri de grege porcum* del poeta venusino (*Ep.* I, IV, 16)—, funciona aquí como argumento de autoridad que apoya la filosofía personal del sujeto poético, desarrollada en la segunda parte, una filosofía vitalista que es en esencia también de corte epicúreo.

En otros casos, la tradición literaria grecolatina se hace presente en la vida cotidiana del poeta, cuando este establece un paralelismo explícito —por ejemplo, mediante el título del poema—entre aquella y una experiencia particular suya. Es lo que ocurre en “Amor y Psique”, donde una situación absurda, propia de una pesadilla, le lleva a evocar la conocida historia relatada por Apuleyo en *El Asno de Oro*:

No se te ocurre imaginar
cómo puedes haber llegado
a tan absurda situación.
Te despiertas por la mañana
y descubres que ya no están

³⁵ No se trata propiamente de citas exactas del filósofo griego, sino de una referencia general a dos principios fundamentales de su doctrina ética —el rechazo del temor a los dioses y a la muerte— que se encuentran enunciados de diversos modos en sus obras y que son característicos de su imagen del hombre sabio. Vid., por ejemplo, García Gual y Acosta (1974) 186 y 262.

³⁶ Cuenca (2014) 100.

los muebles de tu dormitorio,
 que no hay luz por ninguna parte,
 que no hay libros en las paredes,
 que hasta la huella de ese cuerpo
 maravilloso que dormía
 en tu cama, anoche, contigo
 se ha desvanecido en el aire³⁷.

Encontramos todavía unas cuantas referencias más, aunque se trata ahora de alusiones muy breves y puntuales dispersas por distintos poemas. En cualquier caso, estos pequeños detalles en los que emerge la cultura clásica muestran la condición culta del sujeto poético. Veamos algunas referencias más a la filosofía griega. En “San Luis Gonzaga” se recuerda que el santo, según un hagiógrafo, “se ponía púas / encima de la cama donde dormía para / martirizarse (al modo de los gimnosofistas)”³⁸. Asimismo en “Campo florido”³⁹ aparece un verso —“y la guerra es el padre y la madre de todos”— que tal vez remita a un fragmento de Heráclito, uno de los filósofos favoritos del poeta: “πόλεμος πάντων μὲν πατήρ ἐστι” (“la guerra es padre de todo”)⁴⁰. Igualmente, “Canción de opósitos”⁴¹ remite de forma implícita al concepto heraclítico de armonía de contrarios, concepto muy presente en la primera etapa⁴² de su obra y del que hay diversos ecos también en varias composiciones de su etapa de “línea clara”⁴³. Por último, en “Martí y mi bisabuelo”, relaciona el amor simultáneo a España y a Cuba de Martí con el cosmopolitismo, que —recuerda—ya defendían los estoicos: “Los antiguos estoicos predicaron / la doctrina del cosmopolitismo”⁴⁴.

La mitología clásica es aludida de manera muy breve y puntual en otra serie de textos. Así, en “Plegaria de la buena muerte” alude al Tártaro como posible destino tras la muerte: “Que el terrible momento de mi tránsito / a las

³⁷ Cuenca (2014) 125.

³⁸ Cuenca (2014) 75.

³⁹ Cuenca (2014) 38.

⁴⁰ Frag. B53, Diels (1903) 74.

⁴¹ Cuenca (2014) 39.

⁴² Lanz (2006) 17.

⁴³ Vid. “Contra las canciones de opósitos” de *El otro sueño*, Cuenca (1987) 35, de la que según, Lanz (2015), “Canción de opósitos es una respuesta”. El filósofo griego protagoniza “Cosas de Heráclito” de *Por fuertes y fronteras*, Cuenca (2002b) 63. Lanz (2012) 29 sugiere que también se alude a Heráclito, sin citarlo, en otros dos poemas de *El reino Blanco*: “Me acuerdo de BramStoker” y “Carta a los reyes Magos”.

⁴⁴ Cuenca (2014) 113.

estrellas (o al ardiente Tártaro) / sea apacible, suave, sin dolores”⁴⁵. En “Príncipes de la noche” equipara, con evidente carga humorística, el valor y el atrevimiento que la luz artificial transmite a los noctámbulos de nuestra época con el valor y el atrevimiento “que prestaba a los antiguos (...) / una lanza forjada por Hefesto”⁴⁶. En otros casos, como ocurría en libros anteriores, para ponderar la belleza de la amada, la compara o identifica con las diosas de la mitología clásica: “llegaste desde el mar —como Afrodita—” dice a la protagonista de “Eva presente”⁴⁷. En “La mujer de mis sueños”, de temática muy semejante, recuerda cómo era la mujer ideal para el joven Chateaubriand: “Afrodita sin velos, Diana cazadora”⁴⁸. También en “Apología de los clásicos” la mitología sirve como término imaginario de una metáfora: “Los clásicos ayudan a vivir, / y a morir, y a olvidar nuestras miserias, / y a no perdernos por el laberinto / sin Teseo ni Ariadna que es el mundo”⁴⁹.

Encontramos, además, tres breves referencias relacionadas con la literatura griega. La primera, en “Victor Hugo”, donde elogia *La légende des siècles* del escritor francés poniéndola a la altura de la épica homérica: “En sus alejandrinos descubrí el mismo pulso / épico que en Homero”⁵⁰. La segunda, en “El aire de tus versos”, homenaje a Blas de Otero. Tras lamentar la muerte del poeta canta en los versos 10-13 la permanencia de su obra y recuerda entonces un epigrama de Calímaco:

⁴⁵ Cuenca (2014) 25.

⁴⁶ Cuenca (2014) 81.

⁴⁷ Cuenca (2014) 124.

⁴⁸ Cuenca (2014) 126. De Cuenca recuerda en su artículo “Chateaubriand” algunos de sus pasajes favoritos de la obra del autor francés. Allí dice a propósito de *Las memorias de ultratumba*: “Son una obra maestra, plagada de pasajes maravillosos. Entre ellos aquel de la mujer imaginaria, una mezcla de «Afrodita sin velos, Diana cazadora, sultana de Bagdad y castellana Carolingia», que, entre los dieciséis y los dieciocho años, se forjó Chateaubriand en el castillo familiar de Combourg”, Cuenca (1999) 188. A pesar del entrecomillado que aparece en ese artículo, no se trata, sin embargo, de una cita literal, pues el texto original habla de una “Aphrodite sans voile, Diane vêtue d'azur et de rosée”; y bastantes líneas más adelante continúa: (...) : héros de roman ou d'histoire, que d'aventures fictives j'entassais sur des fictions ! Les ombres des filles de Morven, les sultanes de Bagdad et de Grenade, les châtelaines des vieux manoirs (...)” 1 L 3 Chapitre 10.

⁴⁹ Cuenca (2014) 69. Por cierto, los clásicos aquí citados no son los grecolatinos, sino *El Cantar de los Nibelungos*, el *Ramayana*, *Otelo*, *La duquesa de Malfi* y — lo que sin duda resulta más sorprendente— los tebeos de Roberto Alcázar y Pedrín, y El guerrero del antifaz. Pero esa fusión de la “alta” cultura y de la cultura popular es otro de los rasgos más característicos de L. A. de Cuenca, como señala Letrán (2005) 32-37 y 71-83.

⁵⁰ Cuenca (2014) 111.

Pero los ruiñeños de tu canto,
ellos sí vivirán eternamente.
Se lo dijo Calímaco a un poeta
que murió antes de tiempo, y eso vale
para ti, Blas de Otero (...) ⁵¹.

Se trata del famoso epigrama que el de Cirene dedica a la a la muerte de su amigo Heráclito (AP 7.80). En concreto, De Cuenca recuerda la primera parte del penúltimo verso αἰ δὲ τεαὶ ζῶουσιν ἀηδόνες (“pero ellos sí, tus ruiñeños viven”), metáfora con la que se refería a la perdurabilidad de la poesía que sobrevive a su autor ⁵².

De la inmortalidad literaria habla también “Edgard Allan Poe”, homenaje a otro de sus escritores predilectos. Y allí en los últimos versos hace un peculiar uso de una conocida frase latina “Ave, César, los que van a morir te saludan” (*Ave, Caesar, morituri te salutant*) ⁵³: “¡Larga vida al psicópata de Boston! / Los que van a morir te saludan, maestro, / y aplauden el malsano narcisismo / que te ha instalado en la inmortalidad” ⁵⁴.

“Consolatio ad se ipsum” ⁵⁵ quizás remita a la “autoconsolación” de Cicerón escrita con motivo de la muerte de su hija —y que no se nos ha conservado—, o, de forma más genérica, dadas las diversas alusiones a la filosofía estoica dispersas por el libro, a las *consolationes* de Séneca. En cualquier caso ese título latino marca un vínculo voluntario con la tradición clásica a través del género de la *consolatio*, aunque se trate en el caso de nuestro poeta de una *consolatio* personal y moderna, y con no poca dosis de humor e ironía. Es un ejemplo más del acercamiento del mundo clásico al mundo cotidiano del poeta ⁵⁶.

⁵¹ Cuenca (2014) 109.

⁵² En su anterior libro, *El reino blanco*, Cuenca se había hecho eco de este mismo epigrama en un poema de homenaje a Agustín de Foxá titulado “Para Foxá, a la manera de Calímaco”, Cuenca (2010) 93. La traducción es del propio poeta: Cuenca y Brioso (1980) 98.

⁵³ La frase, como es bien sabido, es una adaptación de la original de Suetonio, *Ave imperator, morituri te salutant!* (Claud., 21.6).

⁵⁴ Cuenca (2014) 112.

⁵⁵ Cuenca (2014) 86.

⁵⁶ Estos títulos que vinculan el mundo personal y cotidiano del sujeto poético a una obra latina o un tópico vinculado a la tradición clásica los encontramos en otros libros anteriores. Recordemos, por ejemplo, “Remedia amoris”, Cuenca (1993b) 62; “Locus amoenus”, Cuenca (2010) 72; “Tempus non fugit”, Cuenca (2010) 79; “Descensus ad inferos”, Cuenca (2010) 29, etc.

Finalmente, en “Amor indestructible”, texto que cierra el libro, se describe el amor como “un espejismo /un embeleco, una ilusión, *el sueño / de una sombra*”⁵⁷. En este último sintagma resuena un verso de Píndaro muy apreciado por Cuenca, “el hombre es el sueño de una sombra” (σκιάς ὄναρ / ἄνθρωπος)⁵⁸.

En un apartado particular, habría que incluir la referencia al mundo grecolatino de “Ensueño céltico”. De Cuenca reitera aquí una idea que ha señalado en diversas ocasiones: su inequívoca defensa de la civilización occidental⁵⁹, cuyos orígenes están en la cultura clásica, enriquecida por el cristianismo y el mundo germánico. Ahora incluye también a los celtas, “*topoi* de un mismo sueño compartido / por quienes nos sentimos europeos/ (es decir, celtas, griegos y romanos, germanos y cristianos a la vez)”⁶⁰.

En otro apartado, se puede señalar la destacada utilización del léxico latino y griego. Así, aparecen en latín, además del título de un poema —el ya citado “*Consolatio ad se ipsum*”—, diversas expresiones: *opus primum, nihil, aurea dicta, summa, praedicabilis, proprium, motu proprio, limes y carmen*. También utiliza varias palabras en griego con caracteres latinos: *Topoi, Pneuma* y *Phýsis*⁶¹.

Por último, habría que recordar que, además de los textos anteriormente analizados, abundan en el libro, como es característico de su “línea clara”, los poemas con marcada estructura epigramática. Añadamos dos ejemplos, ahora sin referencias clásicas, en los que resultan perceptibles los cierres irónicos:

⁵⁷ Cuenca (2014) 136.

⁵⁸ PD. P. VIII, 95-96. Cuenca cita este verso como uno de los *loci memorabiles* de la literatura, aunque curiosamente Píndaro es un autor que, según confiesa, Cuenca (1988) 141-142, no le gusta nada. La cita pindárica estaba en la base de un célebre poema de *La caja de plata*: “El editor Francisco Arellano, disfrazado de Humphrey Bogart, tranquiliza al poeta en un momento de ansiedad, recordándole un pasaje de Píndaro, Píticas VIII, 96”, Cuenca (1985) 36-37.

⁵⁹ Así, por ejemplo, terminaba un artículo sobre la colección de Clásicos grecolatinos de Austral, con estas palabras: “En Austral fuimos iniciados en el conocimiento de la literatura y el pensamiento de Grecia y Roma, una herencia imborrable para los miembros de esa tribu “políticamente incorrecta” (gracias a Dios) que unas veces llamamos Europa y otras Occidente” Cuenca (1998) 12.

⁶⁰ Cuenca (2014) 23-24.

⁶¹ Cuenca (2014) 42, 56, 75, 86, 99, 126, 127, 23, 25 y 93.

EL VESTIDO NUEVO

Y tu vestido nuevo, el que te hiciste
para pasar la prueba del hastío
y apoderarte de los corazones
que se te resistían, aquel traje
que inauguraba el mundo, que fundía
los metales pesados, que te daba
las llaves de un imperio donde el morbo
era rey, aquel mínimo vestido
que nunca te pusiste para mí...⁶²

PANTEÍSMO

“Todo se agrupa en torno a lo real”,
dice el protagonista de *Lord Valentine's Castle*,
la espléndida novela de Robert Silverberg.
Todo, al fin y a la postre, forma parte
de esa “armonía eterna y sin fisuras”
de la que habla Walt Witman.
Y yo aquí,
más de sesenta años después,
Sin enterarme⁶³.

En conclusión, *Cuaderno de vacaciones* ofrece un amplio y variado repertorio de motivos y elementos clásicos, y muestra en lo formal una intensa asimilación del epigrama grecolatino. Ciertamente la imagen del mundo clásico que aquí se nos muestra resulta casi siempre moderna y desenfadada, y muy cercana al lector actual. Esta proximidad se logra mediante un doble mecanismo: la desmitificación del mundo antiguo, en el que se interpolan detalles vulgares y modernos, recreados con un tono casi siempre irónico y humorístico; y la mitificación del mundo actual del poeta, en el que se insertan numerosos detalles procedentes del mundo clásico. Por otro lado, la estructura cerrada del poema con su marcado final, con frecuencia en forma de punta humorística e irónica, su carácter narrativo, su inspiración culta, su lenguaje sencillo y sus ambientes cotidianos remiten a los epigramatistas de la *Antología Palatina*. Y es que, en definitiva, así

⁶² Cuenca (2014) 21.

⁶³ Cuenca (2014) 85. Véanse asimismo, por ejemplo, “Acotación al *opus primum* de Agatha Christie”, Cuenca (2014) 42, “¡Ah de la vida!”, Cuenca (2014) 58; etc. Igualmente, encontramos algún ejemplo, de estructura epigramática inversa, esto es, con un cierre climático; así, en “Me acuerdo de”, Cuenca (2014) 74.

podemos resumir *Cuaderno de vacaciones*, como la obra la de un moderno y original poeta alejandrino.

BIBLIOGRAFÍA

- Calvo Martínez, José Luis (2009), *Antología de la poesía erótica griega*, Madrid, Cátedra.
- Cristóbal, Vicente (2010), “La fábula mitológica en España: valoración y perspectivas”, *Lectura y Signo* 5, 17, 9-30.
- Cuenca, Luis Alberto de (1971) *Los retratos*, Madrid, Azur.
- Cuenca, Luis Alberto de (1972a), *Elsinore*, Madrid, Azur.
- Cuenca, Luis Alberto de (1972b), “Sobre P 426-455 y un poema de Kavafis”, *Estudios Clásicos* 66-67, 263-267.
- Cuenca, Luis Alberto de (1978), *Scholia*, Barcelona, Antoni Bosch.
- Cuenca, Luis Alberto de (1985), *La caja de plata*, Sevilla, Renacimiento.
- Cuenca, Luis Alberto de (1987), *El otro sueño*, Sevilla, Renacimiento.
- Cuenca, Luis Alberto de (1988), “Píndaro y la Biblioteca Clásica Gredos”, *Cuadernos Hispanoamericanos* 453, 139-141.
- Cuenca, Luis Alberto de (1990), *Poesía. 1970-1989*, Sevilla, Renacimiento.
- Cuenca, Luis Alberto de (1993a), *Etcétera*, Sevilla, Renacimiento.
- Cuenca, Luis Alberto de (1993b), *El hacha y la rosa*, Sevilla, Renacimiento.
- Cuenca, Luis Alberto de (1996a), *Por fuertes y fronteras* (1ª edición), Madrid, Visor.
- Cuenca, Luis Alberto de (1996b), *Álbum de lecturas*, Madrid, Huerga y Fierro.

- Cuenca, Luis Alberto de (1998), “Los clásicos grecolatinos de Austral”, en *Ínsula* 622, 11-12.
- Cuenca, Luis Alberto de (1999), *Señales de humo*, Valencia, Pre-Textos.
- Cuenca, Luis Alberto de (2002a), *Sin miedo ni esperanza*, Madrid, Visor.
- Cuenca, Luis Alberto de (2002b), *Por fuertes y fronteras* (edición ampliada), San Sebastián de los Reyes, Universidad popular José Hierro.
- Cuenca, Luis Alberto de (2005), *Poética y poesía*, Madrid, Fundación Juan March.
- Cuenca, Luis Alberto de (2006), *La vida en llamas*, Madrid, Visor.
- Cuenca, Luis Alberto de (2008), *Línea clásica (Antología)*, edición y prólogo de Luis Miguel Suárez, Cáceres, Diputación Provincial.
- Cuenca, Luis Alberto de (2009), “El gris perpetuo de los clásicos”, en *Ínsula* 749, 13-14.
- Cuenca, Luis Alberto de (2010), *El reino blanco*, Madrid, Visor.
- Cuenca, Luis Alberto de (2011), *Libros contra el aburrimiento*, edición y prólogo de Luis Miguel Suárez, Madrid, Reino de Cordelia.
- Cuenca, Luis Alberto de (2014), *Cuaderno de vacaciones*, Madrid, Visor.
- Cuenca, Luis Alberto de y Brioso, Máximo (1980), *Calímaco, Himnos, epigramas y fragmentos*, Madrid, Gredos.
- Curtius, Ernst Robert., (1989)⁵, *Literatura europea y Edad Media Latina*, Madrid, Fondo de Cultura Económica (=Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter, Bern, 1948).
- Diels, Hermann Alexander (1903), *Die Fragmente der Vorsokratiker*, Berlin, Weidmannsche Buchhandlung.

- D'Ors, Miguel (1997), "Última poesía española por el sentido común al aburrimiento", en *Nueva Revista de Política, Cultura y Arte* 50, 120-128.
- Fasquel, Samuel (2010), "Quevedo y las travesuras del mito", en *Lectura y Signo* 5, 147-148.
- García Gual, Carlos y Eduardo Acosta (1974), *Epicuro. Ética. La génesis de una moral utilitaria*, Barcelona, Barral Editores.
- García Gual, Carlos (2013), "Mitología clásica en los poemas de Luis Alberto de Cuenca", en *Luis Alberto de Cuenca. De Ulises a Tintín*, Málaga, Litoral, 163-166.
- García Martín, José Luis (1999), "Los mundos y los días. Poesía 1972-1998", en *El Cultural* 16, 18.
- Genette, Gérard (1982), *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Taurus Madrid (= *Palimpsestes. La Littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982).
- Gómez-Montero, Javier (1994), "Poética de la postmodernidad y praxis de la parodia en Poesía (1970-1989) de Luis Alberto de Cuenca", en Túa Blesa *et alii* (eds.), *Actas del IX Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, tomo II, Zaragoza, 133-151.
- González Iglesias, Juan Antonio (2013), "Luis Alberto de Cuenca: entre Homero y Bizancio", en *Luis Alberto de Cuenca. De Ulises a Tintín*, Málaga, Litoral, 168-171.
- Keeble, Thomas (1969), "Los orígenes de la parodia de temas mitológicos en la poesía española", *Estudios Clásicos*, tomo 13, 57, 83-96.
- Lanz, Juan José (1998), "En la Biblioteca de Babel": algunos aspectos de la intertextualidad en la poesía última de Luis Alberto de Cuenca", en T. J. Dadson y D. W. Flitter, *Ludismo e intertextualidad en la lírica española moderna*, 136-167.

- Lanz, Juan José (2006), *Luis Alberto de Cuenca, Poesía. 1979-1996*, Madrid, Cátedra.
- Lanz, Juan José (2011), “Mito, cultura y tradición clásica en la poesía de Luis Alberto de Cuenca”, en A. del Olmo Iturriarte y F. Díaz de Castro (eds.), *Versos robados. Tradición clásica e intertextualidad en la lírica posmoderna peninsular*, Sevilla, Renacimiento.
- Lanz, Juan José (2012), “Sol poniente: El reino blanco de Luis Alberto de Cuenca”, en *Ínsula* 792, 27-32.
- Lanz, Juan José (2015), “Saborear el triunfo de estar vivos”, en *Ínsula* 792, 27-32.
- Laurens, Pierre (1989), *L'abeille dans l'ambre. Célébration de l'épigramme de l'époque alexandrine à la fin de la Renaissance*, Paris, Les Belles Lettres.
- Lauxtermann, Marc (1998), “What is an epideictic epigram?”, *Mnemosyne* 51.5, 525-537.
- Letrán, Javier (2005), *La poesía postmoderna de Luis Alberto de Cuenca*, Sevilla, Renacimiento.
- Martínez Fernández, José Enrique (2001), *La intertextualidad literaria*, Madrid, Cátedra.
- Martínez Sariago, Mónica María y Gabriel Laguna Mariscal (2010), “La mitología clásica en la poesía de Luis Alberto de Cuenca (1971-1996)”, *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos* 30, núm. 2, 381-413.
- Ortega Villaro, Begoña (2005), “Versiones, revisiones y (per)versiones del epigrama en las últimas generaciones poéticas”, en *Orfeo XXI. Poesía española contemporánea y tradición clásica*, Gijón, Llibros del Pexe, 11-28.
- Suárez, Luis Miguel (2008), *Aproximación al mundo clásico en la poesía de Luis Alberto de Cuenca. (De La caja de plata a Por fuertes y fronteras)*, León, Universidad.

Suárez, Luis Miguel (2010), *La tradición clásica en la poesía de Luis Alberto de Cuenca*, Vigo, Academia del Hispanismo.

Suárez, Luis Miguel (2014a), “La línea clara de Luis Alberto de Cuenca” <http://astorgaredacción.com/not/4564/la_linea_clara_de_luis_alberto_de_cuenca/> (20-04-2014).

Suárez, Luis Miguel (2014b), “La tradición clásica en *El reino blanco* de Luis Alberto de Cuenca”, *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos* 34, núm. 1, 143-166.

Villena, Luis Antonio de (1992), “La respuesta clásica (El sesgo por la tradición en la última poesía española)”, en *Fin de siglo (Antología)*, Madrid, Visor, 9-34.