

# Afinidades electivas: Jorge Luis Borges y Luis Alberto de Cuenca\*

ADRIÁN J. SÁEZ  
Università Ca' Foscari di Venezia

Si a veces los caminos de la intertextualidad son tan inescrutables —y recónditos— como los del Señor, en otros las cosas están claras como el agua: así ocurre con Borges y Luis Alberto de Cuenca, ya que, por mucho que siempre se destaque la influencia clásica, la poesía cuenquista es una fiesta libresca que —entre otros— presenta muchos guiños borgianos. Es más: frente a la ansiedad de algunos (*the anxiety of influence* de Bloom, 1973), se trata de un verdadero ejemplo de felicidad de la influencia, ya que Luis Alberto de Cuenca se jacta con gusto de seguir el modelo poético de Borges.

En verdad, pretendo hacer todo un ejercicio borgiano: aprovecharme de Borges para tratar de otra cosa, que en este caso es la poesía cuenquista. Tampoco es nada gratuito, porque Luis Alberto de Cuenca es un borgiano “convicto y confeso” (Letrán, 2007: 19). Por ello, en este trabajo se pretende trazar un panorama de las relaciones entre ambos escritores como marco para examinar la presencia (alcance, función y sentido) de Borges en la poesía luisalbertiana.

## 1. UN CIEGO CON UNA PISTOLA: BORGES EN LUIS ALBERTO DE CUENCA<sup>1</sup>

Es verdad que en vida y *esprit* hay más diferencias que otra cosa, más allá de su amor libresco y sus respectivas encomiendas en bibliotecas (con lo que va de bibliotecario de medio pelo en la Biblioteca municipal Miguel Cané frente al director de la BNE). Y todavía más: Borges es el mago de la prosa *par excellence* y se tienen sus poemas por algo más secundario (“naderías” de juventud, dice alguna vez), mientras que Luis Alberto de Cuenca es un poeta con todas las de la ley. Y, sin embargo, la poesía borgiana vale su peso en oro, porque —entre

---

\* Para la elaboración de este trabajo, se agradecen los comentarios de Rodrigo Olay Valdés (Universidad de Oviedo).

<sup>1</sup> El epígrafe procede de una afirmación de Luis Alberto de Cuenca: “Seguro que al maestro le leyeron *Blind Man with a Pistol* (*Un ciego con una pistola*), la estupenda novela de Chester Himes publicada en 1969. El título de la misma no puede ser más borgiano. Ciegos, con la pistola ardiendo del desamor y la desesperanza quemándonos el alma, pero con la pomada de la literatura aliviando nuestras heridas, eso somos nosotros, los lectores de Borges, “sueños de una sombra” (como definió al hombre el viejo Píndaro), fieles discípulos de un maestro que cuenta sílabas (¡nada menos que cuenta sílabas!) en la noche oscura del mundo” (Cuenca, 2011a y 2011b: 169).

otras cosas — está fuertemente ligada a sus cuentos y ensayos, y tiene un notable impacto en la poética cuenquista.

Además de los poemas cosidos con trazas borgianas, se pueden deslindar tres variantes:

1. Unos pocos ensayos borgianos, en los que examina algunas cuestiones sobre Borges (relación con el mundo clásico y el *Quijote*, 1999a y 1999b) y sobre todo se da fe tanto de la admiración y conocimiento de la obra de Borges como de la visión cuenquista, al tiempo que — con su poco de ironía — le devuelve su propia medicina al retomar expresiones borgianas (“una vasta literatura”) y combinarlo con algunos más (Heráclito, Píndaro, Quevedo, etc.).
2. Otras labores críticas, como la recopilación de algún poema borgiano (“El amenazado”) en antologías (*Las cien mejores poesías de la lengua castellana*, 2017a: 362-363), el prólogo sobre la risa en una monografía sobre el humor borgiano (2016b) o las traducciones de textos queridos por Borges (*Le convive des dernières fêtes* de Auguste Villiers de l’Isle-Adam y *Le diable amoureux* de Jacques Cazotte, 1984b y 1985)<sup>2</sup>.
3. Comentarios espigados aquí y allá en entrevistas que testimonian una vez más el aprecio y el conocimiento de la obra borgiana: como botón, en una dice que Borges “es una referencia continua” (en Montes, 2011), de lo que da buena muestra en las mil y una menciones en *Bazar* (1995: 13), *Nombres propios* (2011c: 36, 41, 55, 129) y más, que parecen caérsele de la boca a Luis Alberto de Cuenca como una *auctoritas* de las grandes<sup>3</sup>.

Por de pronto, hay que recordar que Luis Alberto de Cuenca tiene un conocimiento de primera mano, ya que puede presumir de haber conocido personalmente a Borges y hasta recuerda sus peregrinaciones a su casa en Buenos Aires: con todo, varias veces repite que el recuerdo principal de Borges es la entrevista de Soler Serrano en TVE (1980) (Cuenca, 1999 y 2016).

Especialmente interesantes son los articulitos “Borges, veinticinco años después” (Cuenca, 2011a), “Borgianos” (*Nombres propios*, Cuenca, 2011c: 165-169), “Leer a Borges” (Cuenca, 2016a) y otro de *Etcétera* (Cuenca, 1993), que son versiones — reescritura mediante — de las mismas ideas y permiten conocer la cartografía *in progress* de un amor de los buenos<sup>4</sup>: según parece, Luis Alberto de

<sup>2</sup> La selección de un poema amoroso pretende responder a esos “imbéciles de turno” que “dicen que el viejo no sabía lo que era el amor” (Cuenca 2017a: 362).

<sup>3</sup> Basta ver la catarata de menciones de *Libros contra el aburrimiento* (2011) sobre temas orientales (36, 41) y nórdicos (188, 579), literatura fantástica (309) y “erudición ficticia” (451), y de *Libros para pasártelo bien* (2016) acerca de poesía (“El Gólem”, 52), anécdotas (68) y traducciones (323), entre otras muchas cuestiones.

<sup>4</sup> Se puede sumar el comentario “El Borges de Bioy” (*Palabras con alas*, 2012b: 125-128), donde lo define como el “autor más genial, junto a Cervantes, de la literatura escrita en castellano”.

Cuenca se lanza a la lectura borgiana durante el servicio militar en 1970 (con 19 años), después de una primera etapa dominada por la literatura comprometida. Dice que es tarde, cierto, pero juzga que fue una suerte de purificación espiritual que divide en “dos fases bien diferenciadas” su biografía lectora:

Puedo decir sin temor a equivocarme que en mi vida de lector hay dos fases bien diferenciadas: la previa al conocimiento de Borges y la posterior a su lectura. Nada es lo mismo que antes cuando se ha discurredo por la literatura de Borges con los ojos y con el alma. Hay una especie de subversión íntima que trastorna tu comprensión del mundo, haciéndola a la vez infinitamente más rica e infinitamente más liviana. Leer a Borges es soltar el lastre necesario para que el globo en el que viajas gane altura y no acabe estrellándose contra la montaña vecina. Si eso no es ser un maestro, un maestro de los de verdad, de los que odian que los periodistas los llamen maestros, que venga Dios y me contradiga. (Cuenca, 2011a, 2011c: 165-166 y 2016a)<sup>5</sup>

Desde entonces y por siempre, Luis Alberto de Cuenca se considera “borgiano”, que es una forma de ganarse el paraíso *sub specie bibliothecae*, porque Borges destaca por una estupenda intertextualidad, pues –retomando palabras suyas– “no es solo un escritor, sino una vasta y laboriosa literatura, un libro de arena inagotable, un universo tan plural y diverso (al menos) como el de las compañías de cómics norteamericanas Marvel o DC”<sup>6</sup>.

En este sentido, ambos ingenios comparten “otras aficiones secretas que crean vínculo de clan, como los poemas homéricos, las letras fantásticas o los cantares de gesta de los antiguos germanos” (Cuenca, 2016a), que se puede ampliar al gusto común por la novela policíaca, la ciencia-ficción y algunos escritores (con Schwob a la cabeza) que tal vez Luis Alberto de Cuenca haya llegado a conocer vía Borges (desde *Historia universal de la infamia*, 1935)<sup>7</sup>: la escritura de uno y otro es una biblioteca infinita que les permite hacer de puentes de sus lecturas para nuevas generaciones de lectores, según una *joie de livre* que es también *joie de vivre*, en feliz expresión de Olay Valdés (2017: 19)<sup>8</sup>.

Luis Alberto de Cuenca es consciente de que la marca “Borges” está tanto en su obra como en la gran galería libresca que recomienda un poco por todas partes (Cuenca, 2011a, 2011c y 2014), pero de entrada parece fijarse más en el

<sup>5</sup> En la conversación con Eire (2005: 93) repite que “[l]a huella de Borges está muy presente en toda la poesía española”.

<sup>6</sup> La imagen de la biblioteca se repite en otros lugares, como el “Abecedario de Luis Alberto de Cuenca” en *Nombres propios* (Cuenca, 2011c: 21, 134-135). Otros paragones de la experiencia son el tropiezo “en una librería de viejo con dos *editiones principes*” de las buenas (Cuenca, 2011) y una sesión de cine doble con algunas de sus películas predilectas (Cuenca, 1993: 79, 2011a y 2016).

<sup>7</sup> Además, en otro lugar (“Biografías imaginarias”, Cuenca, 2001: 73-78), cuenta que posee una edición prologada por Borges de las *Vies imaginaires*, aunque no fue la primera que tuvo.

<sup>8</sup> En este orden de cosas, Lanz (2013: 159) aproxima la ensayística borgiana y luisalbertiana como sendas “maneras de estar en ese mundo *sub specie artis*”.

Borges prosista y cuentista, porque saca a pasear *El Aleph*, *Elogio de la sombra* y *Ficciones* (este por dos veces) frente a “Otro poema de los dones” (en tres ocasiones, recogido en *El otro, el mismo*, 1964), *El oro de los tigres* (1972) y dos poesías de esta colección (“El amenazado” y la tanka sexta), de los que cita algunos fragmentos (Cuenca, 2011a, 2011c: 165-169 y 2014), “Al triste” (*El oro de los tigres*, que recuerda al paso en “Lecturas de agosto”, en *Etcétera*, Cuenca, 1993: 33), “El Gólem” (*El otro, el mismo*) (Cuenca, 2016c: 52), y en otro lugar también cuenta que “Le regret d’Héraclite” (*El hacedor*, 1960) de Borges es uno de esos “poemas que sé prácticamente de memoria” (Cuenca, 2013a: 15). En este sentido, Luis Alberto de Cuenca reconoce que su generación descubre primero al Borges narrador (con *Ficciones* a la cabeza) y luego lo admira como poeta, al que considera “un poeta formidable, incalculable, incluso un poeta en prosa” (en Eire, 2005: 93)<sup>9</sup>.

Parece poca cosa, pero estos signos mínimos ya descubren una profunda cercanía con la poesía borgiana: baste ver que, guiado por su afición bibliófila, Luis Alberto de Cuenca se da cuenta de que el poema “El amenazado” no pasa de la entrega tigresca a las ediciones sucesivas de la obra completa de Borges, y en otro momento proclama el magisterio borgiano sobre la buena poesía española, que —aunque no lo diga— es hermana de la poética cuenquista de línea clara (*La caja de plata*, 1985):

Por lo demás, aquella poesía española de las últimas décadas que no se propone fastidiar al lector como principal objetivo, es deudora del maestro Borges. De él proceden la ironía, el humor, el uso del endecasílabo, la presencia de un fuerte elemento narrativo, la estructura cerrada del poema, el rigor en la construcción. Los mejores poetas españoles son borgianos. Sin Borges, la literatura del siglo XX se hubiera limitado a ser lo que ha sido casi siempre a lo largo de estos últimos cien años: o un caos ininteligible para uso de “intelectuales” elitistas, o simplemente un juego inane y aburrido (con gratas excepciones, eso sí [...]). (Cuenca, 2011a y 2011c: 167-168)<sup>10</sup>

De todos los rasgos, Luis Alberto de Cuenca se queda con el humor (Cuenca, 1993: 79 y 2011) y sitúa a Borges en el parnaso de sus autores favoritos, junto a Cervantes, Homero, Lope de Vega, Rabelais y Shakespeare (Cuenca, 1993: 79, 2011a, 2011b: 262 y 2011c: 129), entre otros.

<sup>9</sup> De hecho, considera que Borges es una de las influencias mayores de la Generación del 68 a la que pertenece, junto a “los hermanos Marx, Bogart y Tolkien, del siglo de Malraux y de Dalí, de Kafka y del Teatro del Absurdo” (“La Generación del 68”, en *Etcétera*, Cuenca, 1993: 91), porque especialmente *Ficciones* es junto a la *Sonata de otoño* de Valle-Inclán un “libro mágico y celeste” por su “belleza literaria” (*Bazar*, Cuenca, 1995: 189).

<sup>10</sup> Con mínimas variantes, ya se encuentra el pasaje previamente (Cuenca, 1993: 80).

## 2. ARTES Y MAGIAS: POEMAS BORGIANOS

De buenas a primeras, hay que diferenciar entre 1) las referencias y los ecos frente a 2) los poemas borgianos. Para comenzar, Borges aparece con nombre y apellido en varios poemas, que en ocasiones dan pistas de algunas de las bazas más queridas por Luis Alberto de Cuenca:

1. En la cita galante de "Recaída" (*Por fuertes y fronteras*, Cuenca, 1996) presenta la lectura "en voz alta" de Cirlot, Pessoa y Borges como una de las actividades perfectas para ponerse "ciegos de amor y de futuro" (vv. 5-6) antes de que llegue "la triste realidad a quitarnos / el velo de la dicha" (vv. 7-8), lo nombra como uno de sus maestros en "Me acuerdo de Bram Stoker" (v. 9, en *El reino blanco*, Cuenca, 2010) y considera que el tiempo del nacimiento de Borges era una "época feliz" (vv. 15-16, en *Cuaderno de vacaciones*, Cuenca, 2014), por lo que vive en el cielo junto a "Tolkien, / y Shakespeare, y Alex Raymond, y Hawks y Milton Caniff, / y Stevenson y Ariosto, y Potocki y Cazotte, / y chicas como Mae West y Hedy Lamarr" ("El cuervo", vv. 96-100, en *El reino blanco*, Cuenca, 2010).
2. Los "cuentos de Borges" forman parte de "los cinco momentos memorables / de la literatura universal" ("Debajo de la piel", vv. 14-16, en *Por fuertes y fronteras*, Cuenca, 1996), y valora en mucho los endecasílabos de "Borges y sus mágicos sonetos" ("Endecasílabos", v. 13, en *Sin miedo ni esperanza*, Cuenca, 2002) o su "sentido mágico del idioma" (*Libros contra el aburrimiento*, Cuenca, 2011: 262).
3. Asimismo, en un ejercicio de memoria poético-biográfica menciona "los aurea dicta de Borges" que le "contaba Marcos Barnatán" ("Me acuerdo de...", vv. 1-2) junto a otros lances grabados a fuego en la mente del poeta como "el pelmazo de Proust" (v. 10), el simbólico encuentro con *Macbeth* y Víctor Hugo (vv. 17-19), etc. (en *Cuaderno de vacaciones*, Cuenca, 2014)<sup>11</sup>; asimismo, en "Sueño turco" (*El reino blanco*) trata de entablar un diálogo poético con Borges, pero queda sin respuesta, y "[u]nos futbolistas muy velludos" acaban cubriendo de besos al maestro.

También se han detectado otros ecos, en una cadena de intertextualidad que tiene otros eslabones por el medio: así, el sentencioso inicio "Ya no seré feliz. Tal vez no importa" de Borges ("1964 II", v. 1, en *El otro, el mismo*, 1964) se refleja trágicamente en Martínez Mesanza como "No soy feliz, ni lo seré venciendo" ("Nínive", v. 1, en *Europa*, Martínez Mesanza, 1983) y Luis Alberto de Cuenca le da un giro positivo final como "No quiero ser feliz. Estoy enfermo / de haberlo

<sup>11</sup> En la versión en prosa previa con el mismo marbete (*Señales de humo*, Cuenca, 1999: 11-12), hay pequeñas variantes ("los chistes de Borges") y algunos detalles más ("sobre todo uno que me contó una noche de junio de 1970 en Velázquez esquina a Goya y que trataba de los hermanos Machado", 11, repetido en *Nombres propios*, Cuenca, 2011c: 31-32). En otro lugar Cuenca (2011b: 31) recuerda otro "chiste apócrifo de Borges" sobre Manuel Machado.

sido tanto” (“Sobre un tema de J. M. M.”, vv. 1-2, en *La caja de plata*, Cuenca, 1985) (ver Dadson, 2005: 206-207).

En otro orden de cosas, la poesía borgiana y la cuenquista comparten varios lazos comunes, y, quizá como primera espada de todas las influencias poéticas, Borges aparece tanto en el contenido como en la forma: tiene mucho que ver en la claridad, el rigor, la afición por la enumeración caótica —con su poco de orden—, el amor a la intertextualidad y el “culturalismo vívido y vivido”, la inteligencia de la lectura, la óptica heroica y moral, algo de la comicidad con su punto de ironía, el canon personal a contracorriente y la mirada optimista y luminosa<sup>12</sup>.

Si bien se mira, todos estos rasgos y hasta el paso de una primera estética de la oscuridad más culta a la posterior poética de línea clara (“línea clara desconcertante”, en verdad, Eire, 2005: 93) se pueden relacionar con la poesía de Borges, de modo parejo al salto de la poesía de gusto exuberante a la estética clásica de madurez: respectivamente se da en *Elogio de la sombra* (y ya en el primer “Poema de los dones”) y *La caja de plata*, de acuerdo con un parejo esfuerzo de distinción en el contexto artístico (*vs.* poesía ultraísta y los novísimos).

A más de cuestiones de poética de altos vuelos, hay un pequeño manojito de poemas con una fuerte impronta borgiana:

1. La pareja de poemas sobre un grabado de Durero (“El caballero, la muerte y el diablo”, en *Elsinore y Por fuertes y fronteras*, 1972 y 1996) de Luis Alberto de Cuenca se hace eco —reescritura mediante— de las “Dos versiones de Ritter, *Tod und Teufel*” (*Elogio de la sombra*, 1969) de Borges (Lanz, 2016 [2006]: 416; Martínez Fernández, 2007), que refuerza un especial gusto personal del poeta. (Cuenca, 2013b: 155)<sup>13</sup>
2. “Agag de Amaleq” (*Scholia*, 1978) está inspirado en “Einar Tambarskelver” (*La moneda de hierro*, 1976) (como advierte de pasada Letrán, 2005: 276-277, n. 76 y 2008: 116)<sup>14</sup>.
3. “Brindis” e “Irlanda” (*Por fuertes y fronteras y Sin miedo ni esperanza*, 1996 y 2002) son ejemplos de pastiche lúdico en los que “la voz poética de Borges resuena con evidente nitidez” en diálogo con “Otro poema de los dones”

<sup>12</sup> Olay Valdés (2017: 20 y 26) apunta muchos de estos rasgos, mientras Letrán (2006: 20 y 2013: 20) incide en la enumeración caótica, que sigue el precepto borgiano de “Aquél” (*La cifra*, 1981), un aspecto que Siles (2013: 49) ve en “Evocación de Francisco de Salas, cosmógrafo”.

<sup>13</sup> El contacto procede del padre, que de un viaje por Alemania trajo copias de esta imagen y de otra más (*Melancolía*). La segunda redacción se adelantaba en la revista *El Acordeón* (7, 1994) y en una selección publicada en *Los Cuadernos del Sornabique* (1994) (Lanz, 2016: 416, n. 84). Ver también el comentario de Ponce Cárdenas (2017: 92-96) sobre el poema, junto con la perspectiva de Barraón (1997).

<sup>14</sup> Suárez Martínez (2011: 296) anota que este caso apenas presenta una levisísima corrección en la constante reescritura luisalbertiana entre edición y edición. Dentro de sus labores filológicas, Luis Alberto de Cuenca (1984a) recuerda el poema en su traducción de la *Historia de los reyes de Britania* (VI, n. 110) de Geoffrey de Monmouth.

(*El otro, el mismo*, 1964) (Letrán, 2005: 106 y 160-163), un engarce que se puede completar con “Evocación de Francisco de Salas, cosmógrafo” (*Elsinore*, 1972) (Siles, 2013: 49) y los poemas que cada uno dedica al “Insomnio” (*El otro, el mismo* y *El hacha y la rosa*, 1964 y 1993)<sup>15</sup>.

4. Y “Matilde Urbach” (*Cuaderno de vacaciones*, Cuenca, 2014) descubre desde el título el parentesco con el dístico “Le regret d’Héraclite” con el que Borges cierra tanto *El hacedor* (1960, con atribución a Camerarius, *Deliciae poetarum Borussiae*, VII, 16) como varias tandas de sus *Obras poéticas* y que comentaré en detalle<sup>16</sup>.

Todo comienza con un ejercicio picto-poético parejo sobre uno de los grabados más famosos de Dürero<sup>17</sup>:



A. Dürer, *Ritter, Tod und Teufel*, 1513.

© National Gallery of Art, Washington D. C.

---

<sup>15</sup> Los dos aparecieron inicialmente en (*El bosque y otros poemas*, 1988) y el primero también en *LMYLD* (1998), *Fiebre alta* (1999) y la antología *Doble filo* (2001) (Lanz, 2016 [2006]: 452).

<sup>16</sup> Anteriormente, se había publicado en *Los Anales de Buenos Aires* (junio de 1946).

<sup>17</sup> Para la pintura en la poesía luisalbertiana, ver Sáez (2018).

“Dos versiones de *Ritter, Tod und Teufel*”

I	II
<p>Bajo el yelmo quimérico el severo perfil es cruel como la cruel espada que aguarda. Por la selva despojada cabalga imperturbable el caballero.</p> <p>Torpe y furtiva, la caterva obscena lo ha cercado: el Demonio de serviles ojos, los laberínticos reptiles y el blanco anciano del reloj de arena.</p> <p>Caballero de hierro, quien te mira sabe que en ti no mora la mentira ni el pálido temor. Tu dura suerte es mandar y ultrajar. Eres valiente y no serás indigno ciertamente, alemán, del Demonio y de la Muerte.</p>	<p>Los caminos son dos. El de aquel hombre de hierro y de soberbia, y que cabalga, firme en su fe, por la dudosa selva del mundo, entre las befas y la danza inmóvil del Demonio y de la Muerte, y el otro, el breve, el mío. ¿En qué borrada noche o mañana antigua descubrieron mis ojos la fantástica epopeya, el perdurable sueño de Durero, el héroe y la caterva de sus sombras que me buscan, me acechan y me encuentran? A mí, no al paladín, exhorta el blanco anciano coronado de sinuosas serpientes. La clepsidra sucesiva mide mi tiempo, no su eterno ahora. Yo seré la ceniza y la tiniebla; yo, que partí después, habré alcanzado mi término mortal; tú, que no eres, tú, caballero de la recta espada y de la selva rígida, tu paso proseguirás mientras los hombres duren. Imperturbable, imaginario, eterno.</p>

“El caballero, la muerte y el diablo” (Albrecht Dürer)	“El caballero, la muerte y el diablo” (Alberto Durero)
<p>He aquí el antiguo caballero de la rosa y el [triumfo, príncipe de los labios que sugieren la duda [o la sonrisa. He aquí el irreprochable señor de las [victorias, caudillo en las batallas más azules, portador del emblema sagrado de la raza, conductor de los pueblos en el palor de [brumas, en la brasa del odio y la conquista. He aquí los laberintos de carcoma, la sed de los atletas derrotados, el cuervo de las simas inferiores, la Discordia sangrienta, los <i>carmina</i> volubles que doblegan las alas [del Misterio, convirtiendo en ceniza su pecho adoles- [cente,</p>	<p>Aquí está el caballero de la cruz y la rosa, señor de la esperanza, príncipe de la fe, rey sin cetro, monarca sin corona, caudillo que conduce a sus hombres al triunfo en la [batalla, portador del emblema sagrado de la [estirpe en el palor de brumas y en la brasa del sol. Aquí también los laberintos silenciosos, la sed de los guerreros moribundos, el [cuervo que grazne en el abismo, la siniestra [corneja, el áspid del orgullo en el árbol confuso de la sabiduría, la muerte y el diablo flanqueando la cuna de los recién nacidos. Allí dentro la imagen de tu madre en el [alma,</p>



<p>la enfebrecida sierpe del Imperio en el árbol          [maldito de la Sabiduría          (nunca más, para siempre, mañana, tal vez,          [desde, sí, hacia dónde),          los ángeles de Pacher, Konrad Witz.          El recuerdo, como un hacha de fuego,          ilumina la estancia, débilmente, del trono,          [fugazmente          Oscurece.          El tránsito del viento por los patios          [helados,          detener con escudos nobiliarios los pasos          [enjoyados de la Muerte,          con poderosas lanzas abatir el Infierno,          sepultarlo en el mar.</p> <p>Mas he aquí la tiniebla de las enredaderas          [y los magos,          el sepulcro,          tu espada,          las mujeres que amaron la seda de tus ojos,          la furia incontenible de tus noches,          la cruel impostura de tus besos,          las doncellas germánicas de nombres          [infinitos,          todo lo que conjura o desvanece la dorada          [zozobra de tu cuerpo          y mezcla —bien lo saben las palomas de          [Nürnberg— desnudo          palabra con dolor, dulcísimo veneno          en la copa esmaltada de los dioses.          (<i>Scholia</i>)</p>	<p>la paloma al acecho del halcón, el veneno          de aquel primer abrazo cuando el mundo          [era joven,          las doncellas germánicas que hilaron en tu          [alcoba,          la mujer que te quiso y aquella a quien          [quisiste,          el dolor del amor que mueve las estrellas.          (<i>Por fuertes y fronteras</i>)</p>
---	--

Bien es verdad que Borges cuenta con un díptico frente a la doble versión de un poema en Luis Alberto de Cuenca, pero con la reescritura se logran dos redacciones que merecen considerarse por separado. De hecho, en la nota explicativa de *Elsinore* declara tanto su punto de partida como sus intenciones: “De Alberto de Nuremberga es el grabado *Ritter, Tod und Teufel*, ya glosado por Borges; mi versión carece de perfiles metafísicos y, en cierto modo, recuerda los distritos medievales de Paul Wegener” (Cuenca, 2017b [1972]: 345).

Así, el doble poema borgiano redondea el interés por una imagen familiar para el poeta, que juntaba en una tres de sus temas predilectos (la caballería, el héroe y la pintura) y que Luis Alberto de Cuenca reelabora una y otra vez en un largo proceso con versiones intermedias (en las colectáneas *Joven poesía española*

y 77 poemas, 1979 y 1992) examinadas al dedillo por Martínez Fernández (2007) como un ejemplo de *retractatio*<sup>18</sup>.

Luis Alberto de Cuenca parece querer distanciarse directamente de la apuesta de Borges (nada de “perfiles metafísicos”) para apostar por un diseño que quiere ser —y es— mucho más cercano a la disposición canónica de la poesía de écfrasis, pues la estructura en tres reproduce los elementos de la escena (caballero en el centro, Muerte y otras figuras) con una coda interpretativa (con algo de personal) y se conforma mediante la fórmula deíctica. Y es que los poemas borgianos hacen buena pareja porque el primero es una écfrasis *comme il faut* y el segundo es un ejemplo de *Bildgedicht* (inspirado por una obra de arte) (Martínez Fernández, 2007: 268), mientras que Luis Alberto de Cuenca aúna en un texto las dos opciones artístico-poéticas, con dos secciones ecfásticas (vv. 1-13) que describen la imagen y otra para-ecfrástica (vv. 14-18) con un ejercicio de exégesis<sup>19</sup>: si se quiere, las dos versiones cuenquistas de Durero son más pictóricas (más xilográficas) que el díptico de Borges.

En otro orden de cosas, la reescritura cuenquista supone un esfuerzo de síntesis por la que se reduce el poema casi a la mitad (de 35 a 18 vv.) y se busca la claridad en todos los órdenes, dentro del giro hacia la nueva poética y la radical reelaboración de *Elsinore*<sup>20</sup>. Desde el lema (con la castellanización del nombre del artista), la reelaboración toca a la forma y al contenido: hay un mínimo cambio del arranque anafórico (“He aquí” *vs.* “Aquí”) y la revolucionaria libertad métrica se convierte en tres sextetos alejandrinos blancos (a juego con “La amazona de Mordor”), al tiempo que se perfecciona y simplifica el discurso poético, se reduce significativamente tanto el armazón retórico como la biblioteca cultural (desaparecen “los *carmina* volubles”, “los ángeles de Pacher, Konrad Witz”, vv. 12 y 16, etc.) y se elimina todo elemento autobiográfico (las palomas como símbolo de la juventud pasada, Martínez Fernández, 2007: 272), entre otros retoques grandes y pequeños.

Así, se pasa de la mitificación de la materia poética a la humanización del mito, en palabras de Martínez Fernández (2007: 279)<sup>21</sup>. En general, en la secuencia en tres movimientos del caballero-tentaciones-muerte se cambia la ambigüedad inicial por una visión más consoladora que se marca desde la apertura (el “príncipe de los labios que sugieren la duda o la sonrisa” pasa a ser “señor de la esperanza”, v. 2) y sobre todo se aprecia en el final con la sentencia del cierre de

<sup>18</sup> Martínez Fernández (2007: 267-268 y n. 9) también recuerda otros poemas al respecto y la posible influencia del Modernismo.

<sup>19</sup> Ver los comentarios teóricos de Ponce Cárdenas (2014: 13-38), que distingue entre dos formas para-ecfásticas: poemas de autor (elogios del artista y/o reflexiones de estilo) y poemas-museo (un recorrido poético por una pinacoteca).

<sup>20</sup> Sobre los profundos cambios en los primeros poemarios, ver Siles (2013). Martínez Fernández (2007: 274-275) considera que actúa por supresión, siendo el segundo poema un caso de reescritura doble (del grabado y de la primera versión poética, 271).

<sup>21</sup> Se puede ver igualmente el comentario de Lanz (2016 [2006]:129-131).

la *Divina Commedia* (“Y amor che move il sole e l’altre stelle”, “Paradiso”, XXXIII, v. 145). Esto es: la influencia de Borges sobre estos dos poemas durenianos no parece ir más allá de ser un posible capotazo para la composición y acaso un modelo poético de sencillez para la reescritura.

Más clara es la sombra borgiana en un poemita bíblico, uno de los pocos de Luis Alberto de Cuenca<sup>22</sup>:

“Einar Tambarskelver”	“Agag de Amaleq”
<p>Heimskringla, I, 117</p> <p>Odín o el rojo Thor o el Cristo Blanco... Poco importan los nombres y sus dioses; no hay otra obligación que ser valiente y Einar lo fue, duro caudillo de hombres. Era el primer arquero de Noruega y diestro en el gobierno de la espada azul y de las naves. De su paso por el tiempo, nos queda una sentencia que resplandece en las crestomatías. La dijo en el clamor de una batalla en el mar. Ya perdida la jornada, ya abierto el estribor al abordaje, un flechazo final quebró su arco. El rey le preguntó qué se había roto a sus espaldas y Einar Tambarskelver dijo: “Noruega, rey, entre tus manos”. Siglos después, alguien salvó la historia en Islandia. Yo ahora la traslado, tan lejos de esos mares y de ese ánimo.</p>	<p><i>I Samuel</i>, 15, 1-35</p> <p>Agag, rey de Amaleq, fuerte guerrero, recién venido, y perdonado, dijo para sí, arrodillando las palabras, como quien rinde culto a la derrota: “Se alejó la amargura de la muerte”. Poco tiempo después, la daga curva de Samuel trazaría en sus costados el signo de la cólera divina, profuso manantial de sangre noble. Y del brillo inmortal de aquella frase, solemne funeral de la esperanza y de la fe, no quedarán destellos en las antologías. Todo es humo.</p>

La clave erudita declarada alegremente desde el epígrafe está en el origen de ambos poemillas, con el cambio de la mitología nórdica a un lance del Antiguo Testamento<sup>23</sup>: con todo, ambas son historias de derrota protagonizadas por sentencias (“Noruega, rey, entre tus manos”, v. 16; “Se alejó la amargura de la muerte”, v. 5) espigadas y potenciadas a partir del hipotexto (*Heimskringla*, VII, “The History of Olav Tryvagson”, núm. 118, 213; y *I Samuel*, 15, 32)<sup>24</sup>.

<sup>22</sup> Ver el panorama de Núñez Díaz (2018). No hay nada más de mitología y literatura fantástica, pese a que quiera Marc (2010: 535).

<sup>23</sup> Borges cuenta la misma historieta en *Literaturas germánicas medievales* (1966) (Costa Picazo, 2010-2011: III, 263).

<sup>24</sup> La centralidad de las máximas se establece en el cuerpo del texto (“una sentencia / que resplandece en las crestomatías”, vv. 8-9; el “brillo inmortal de aquella frase, / solemne funeral de la esperanza”, vv. 10-11).

Las apuestas son radicalmente diferentes: la poesía de Borges es una versión poética del relato nórdico que funciona por *amplificatio*, ya que arranca de más atrás (vv. 1-9), mantiene el tono narrativo del episodio (vv. 10-16) y remata con la confesión del rescate de este “bocado de oro” tomado de una “historia” mencionada a la carrera (vv. 17-19), mientras por su parte el poema luisalbertiano presenta una mayor elaboración, con un comienzo *in medias res* que se centra resueltamente en el *memorable dictum* y su inmediato contexto (vv. 1-9, que en realidad toma solo *I Samuel*, 15, 32-35), para acabar con un cierto desengaño final (vv. 10-13). Si en la anterior comparación parecía ganarse en esperanza, en este careo prima el desencanto porque se niega la presencia en las antologías (vv. 10-13) mantenida en el poema borgiano (vv. 8-9).

A su vez, “Brindis” e “Irlanda” son “un homenaje estilístico” a Borges por el manejo de “la enumeración sostenida sobre la repetición *paralelística* del mismo esquema sintáctico”, para Letrán (2005: 163)<sup>25</sup>:

“Brindis”	“Irlanda”
Por los cuadros de William Bouguereau, nuestro hasta las [lágrimas.	Por Edward, Lord Dunsany, que cantara las gestas de un caballo de madera
Por María de Zayas, que tejó sus relatos con las hebras [del sueño.	en un cuento muy bello; por el libro de Kells, iluminado por los ángeles;
Por la cena que Antonio de Eslava ofreció a Shakespeare en las <i>Noches de invierno</i> .	por nuestra fe católica, basada en la benevolencia de María
Por Miguel de Unamuno.	y no en la crueldad del dios hebreo;
Por Caspar David Friedrich, que vio a su hermano [muerto	por san Patricio, que te dio las cruces de piedra que jalonan tus caminos;
de espaldas en lo alto de un glaciar de los Alpes y lo reprodujo en un lienzo.	por el héroe Cuchulainn y por Molly Bloom, que lo atrajo hacia sus senos
Por las notas que a diario me dejabas en los lugares más secretos.	y le dijo que sí, que lo quería, en la última frase del <i>Ulysses</i> ,
Por el fuego que ardía en tus ojos miopes cuando el mundo era fuego.	yo te saludo, Irlanda, esta mañana de septiembre en que todo está borroso
Por las brasas de nuestro amor.	menos la geografía de tu isla,
¡Larga vida al fantasma del recuerdo! ( <i>Por fuertes y fronteras</i> )	desde donde me envías a la cárcel un mensaje cargado de futuro. ( <i>Sin miedo ni esperanza</i> )

Con “Otro poema de los dones”, los dos textos luisalbertianos comparten tanto la actitud de admiración como la disposición en enumeración de una serie de maravillas de la vida (casi todas culturales), con algunas diferencias de interés<sup>26</sup>: frente a las “Gracias” (v. 1) iniciales de Borges, en los otros dos el agradecimiento está implícito en el brindis que explota al final del soneto (“¡Larga vida al fantasma del recuerdo!”, v. 14) y en el saludo esperanzador (“un mensaje cargado de

<sup>25</sup> También se ha destacado en este sentido “La película” (*La caja de plata*) (Muñoz, 2001: 25).

<sup>26</sup> El poema borgiano es hermano directo del “Poema de los dones” que abre *El hacedor*.

futuro”, v. 18); asimismo, en la galería de elementos, Luis Alberto de Cuenca se centra en referencias pictóricas (Bouguerau, Friedrich, ) y librescas (Zayas, Unamuno, Dunsany, el *Book of Kells* y el *Ulysses* de Joyce), más otras culturales (san Patricio, Cuchulainn, cierta visión de la religión) y personales (el amor y otros detalles cotidianos), de acuerdo con un nuevo –y normal– ejercicio de síntesis en el que se descarta todo guiño filosófico (Schopenhauer, Swedenborg, vv. 13-14 y 34), musical (“misteriosa forma del tiempo”, v. 80) y contextual (“ciertas vísperas y días de 1952”, v. 21), etc. Los tres son una suerte de acto de gracias poético que se distinguen por la perspectiva metafísica (Borges) y la mirada más íntima (Luis Alberto de Cuenca), respectivamente.

Ambos dan forma poética al “Insomnio” en sendos poemas que no presentan ecos directos, pero se estructuran en *enumeratio* y acaban con un remate epigramático:

<p>De fierro, de encorvados tirantes de enorme fierro tiene que ser la [noche, para que no la revienten y la desfonden las muchas cosas que mis abarrotados ojos han visto, las duras cosas que insoportablemente la pueblan.</p> <p>Mi cuerpo ha fatigado los niveles, las temperaturas, las [luces: en vagones de largo ferrocarril, en un banquete de hombres que se aborrecen, en el filo mellado de los suburbios, en una quinta calurosa de estatuas húmedas, en la noche repleta donde abundan el caballo y el hombre.</p> <p>El universo de esta noche tiene la vastedad del olvido y la precisión de la fiebre.</p> <p>En vano quiero distraerme del cuerpo y del desvelo de un espejo incesante que lo prodiga y que lo acecha y de la casa que repite sus patios y del mundo que sigue hasta un despedazado arrabal de callejones donde el viento se cansa y del barro torpe.</p> <p>En vano espero las desintegraciones y los símbolos que preceden al sueño.</p> <p>Sigue la historia universal: los rumbos minuciosos de la muerte en las caries dentales, la circulación de mi sangre y de los planetas. (He odiado el agua crapulosa de un charco, he aborrecido en el atardecer el canto del pájaro.)</p>	<p>La vida dura demasiado poco. No da tiempo a hacer nada. No hay [manera de reunir los suficientes días para enterarte de algo. Te levantas, abrazas a tu novia, desayunas, trabajas, comes, duermes, vas al cine, y ni siquiera tienes un momento para leer a Séneca y creerte que todo tiene arreglo en este mundo. La vida es un instante. No me explico por qué esta noche no se acaba nunca.</p>
--	--

<p>Las fatigadas leguas incesantes del suburbio del Sur, leguas de pampa basurera y obscena, leguas de execración, no se quieren ir del recuerdo. Lotes anegadizos, ranchos en montón como perros, [charcos de plata fétida: soy el aborrecible centinela de esas colocaciones inmóviles.</p> <p>Alambre, terraplenes, papeles muertos, sobras de Buenos [Aires. Creo esta noche en la terrible inmortalidad: ningún hombre ha muerto en el tiempo, ninguna mujer, [ningún muerto, porque esta inevitable realidad de fierro y de barro tiene que atravesar la indiferencia de cuantos estén [dormidos o muertos —aunque se oculten en la corrupción y en los siglos— y condenarlos a vigilia espantosa.</p> <p>Toscas nubes color borra de vino infamarán el cielo; amanecerá en mis párpados apretados.</p>	
---	--

Está bien recordar que hay muchos guiños “insomnes” en otros lugares de Borges (López-Cabrales, 2009) que quizá —solo quizá— hayan podido favorecer la composición de la poesía luisalbertiana, pero acaso la disposición a manera de catálogo con el cierre sentencioso se pueda poner igualmente en relación, a partir de un nuevo ejemplo de reescritura personal y sintética por el que las tres largas series de enumeración y conclusión se reducen a una que, además, posee una orientación más vitalista.

Mucho más juego da la reelaboración del mágico dístico “Le regret d’Héraclite”, que se recrea *in extenso* en el poema “Matilde Urbach”:

<p>Yo, que tantos hombres he sido, no he sido nunca aquel en cuyo abrazo desfallecía Matilde Urbach.</p>	<p>Dios que vives y reinas en el cielo, que manejas el rayo y, a la vez, la piedad infinita, presta ayuda a mi amigo, pues desde que se hizo de noche no lo he visto y ya muy pronto se hará de día. Buen amigo, álzate, suavemente del lecho, pues la estrella que anuncia el día asoma por oriente. Te lo digo cantando, como el pájaro que va en busca del día por el bosque. Una y mil veces te lo digo: tengo miedo de que el celoso te sorprenda. Desde que te dejé, no ha transcurrido un solo instante sin que, de rodillas,</p>
--	--

---

<p>haya rogado al Dios de mis mayores que vuelvas sano y salvo, pues se acerca, irremediabilmente, la mañana.</p>
---

<p>-No insistas, compañero. Con Matilde Urbach desfalleciendo entre mis brazos, no me importan ni Borges, ni Giraut de Bornelh, ni esas luces implacables con que se anuncia el alba de mi muerte.</p>
--

---

El lamento (o pesar) *heraclitiano* es una de las bromas que tanto gustaban a Borges, aunque se ha querido ver una *innamorata* apócrifa dentro de su creativo enamoramiento permanente (Costa Picazo, 2010-2011: II, 403-404) y hasta un guiño a la novela *Man with Four Lives* (1934) de William Joyce Cowen, reseñada en alguna ocasión por Borges (*El Hogar*, 14 de octubre de 1938), que en realidad es una teoría *fake* y juguetona de Bonilla (1996 y 2014)<sup>27</sup>. Sea como fuere, el poemita casa bien con el estilo fragmentario del sabio griego e inaugura la serie de apariciones de Heráclito, un personaje que fascinaba a Borges y sobre el que vuelve en un manojo poético (“Heráclito” en *Elogio de la sombra* y *La moneda de hierro*, “El hacedor” en *La cifra* y “Son los ríos” en *Los conjurados*, 1985) y otros textos a vueltas con “el río de Heráclito” (Yudin, 1999) y su cifra de sentidos filosóficos, que en este caso aprovecha en sentido amoroso.

A modo de glosa, el poema “Matilde Urbach” de Luis Alberto de Cuenca es la reescritura feliz de una pequeña historia poética, desarrollada en tres movimientos: 1) una invocación y petición a Dios del locutor poético por su camarada (vv. 1-6), un apóstrofe al “buen amigo” (vv. 7-18) con avisos y preocupaciones, y 3) la respuesta del compadre (vv. 19-23), que ha logrado el imposible amor de Matilde Urbach. Todo es un desafío intertextual: el cañamazo de la cosa viene de la enigmática amada borgiana, que se construye a modo de reescritura de las albas (con el fin de la noche de pasión y el temor por el acercamiento de la mañana) y un final vital y juguetón con el triunfo amoroso del amigo, que desmonta de un golpe a Borges, la poesía trovadoresca de Giraut de Bornelh (que tiene muchas *aubas*) y las presiones del género de la albada (vv. 21-23).

De hecho, la reescritura cuenquista se vale de la albada “Reis glorios, verais lums e clartatz”, que comienza con una invocación a Dios (estrofa I), consta de tres pasajes en boca del vigía (II, III y V) y la respuesta del enamorado (VII) que sirven de modelo directo para el poema luisalbertiano: en concreto, del inicio se

---

<sup>27</sup> Sobre este y otros ecos, ver Kunz (2004). La nota de lectura borgiana se recoge en *Textos cautivos* (Borges, 1986: 274-275). Costa Picazo (2010-2011: II, 404) añade que el ficticio Camerarius se inspira con mucho sentido en un botánico alemán (Rudolph Jakob Camerarius) que trató sobre la sexualidad de las plantas, en perfecta lógica con una viñeta sobre el amor no correspondido. Primo hermano de este poemita es “El aprendiz”, igualmente ahijado a Camerarius (Ferrer, 1971: 97 y 101-103).

toma la invocación y la petición de ayuda (“al meuo companh siatz fizels aiuda; / qu’eu no lo vi, pos la nochs fo venguda”, I, para vv. 1-6), la invitación a despertarse ante la llegada de “la estrella” de “oriente” (“Bel companho, [...] / [...] suau vos rssidatz; qu’en orien vei l’estela creguda / c’amena l jorn”, II, para vv. 7-9), la condición de canto del aviso en comparación con un pájaro y el temor de ser sorprendido por el celoso (“en chantan vos apel; / [...] qu’eu auch chantar l’auzel / que vai queren lo jorn per lo boschatge / et ai paor que l gilos vos assatge”, III, para vv. 10-13), la buena solicitud del amigo guardián (“pos me parti de vos, / eu no m dormi ni m moc de genolhos, / ans preiei Deu, [...] / que us me rendes per leial companhia”, V, para vv. 14-18) y el final con la respuesta del amante feliz (VII, para vv. 19-23)<sup>28</sup>:

<p>– Bel dous companh, tan sui en ric sojorn, qu’eu no volgra mais fos alba ni jorn, car la gensor que anc nasques de maire tenc et abras, per qu’eu non prezi gaire lo fol gilos ni l’alba.</p>	<p>Dulce buen compañero, estoy en tan deliciosa compañía, que quisiera que nunca más hubiera alba ni día, pues poseo y abrazo a la más gentil que nació de madre, por lo que no me importan nada ni el necio celoso ni el alba.</p>
--	---

De esta manera, el poema cuenquista se organiza como una reescritura “albadisca” para dar un *tour de force* ficcional al nudo gordiano del estupendo dístico borgiano: de hecho, se puede decir que Luis Alberto de Cuenca emplea las armas de la ironía y la erudición (un *alaba* de Bornelh) para dar una respuesta al enigma amoroso<sup>29</sup>. En otras palabras: la filología se vuelve vida en el poema y se convierte en su única razón de ser.

### 3. FAREWELL: “NO ME IMPORTA BORGES”

Más allá de la perogrullada que es buscar a Borges en la poesía cuenquista en tanto se trata de una clave mayor que se declara con alegría, interesa ver el manejo y el sentido de esta relación, porque Luis Alberto de Cuenca aprecia los poemas borgianos tanto por el fondo como por la forma: así, la genialidad defendida en articulitos y ensayos se refiere especialmente al Borges más clásico y principia con un similar gusto por la erudición más estupenda (con mucho de grecolatino y nórdico), para traducirse en el manejo de ciertos recursos estilísticos (la enumeración caótica), la evolución hacia una cierta *sprezzatura* general y sobre todo dos ejemplos de *rifacimenti* (“Einar Tambarskelver” y “Agag de Amaleq”, “Le regret d’Héraclite” y “Matilde Urbach”) en los que Luis Alberto de Cuenca compite directamente con su modelo. En breve: puede decir las veces

<sup>28</sup> Cito por la edición bilingüe de Riquer y Riquer (2002: 114-117), que seguramente conocía Luis Alberto de Cuenca, ya que aparece en una colección (la “Biblioteca de Literatura Universal”) de cuyo consejo asesor formaba parte.

<sup>29</sup> En este sentido, el esquema de los poemas de albadisca reaparece en “Sueño del alba milagrosa”, dentro de la misma sección (“¡Ah de la vida!”) de *Cuaderno de vacaciones* (Cuenca, 2014).



que quiera que no le importa, porque verdaderamente Borges está en el centro de la poesía cuenquista. De la misma manera que en la obra borgiana se jugaba con todo el arte con una tupida red intertextual, Luis Alberto de Cuenca tiene siempre muy cerca a Borges: así son las afinidades electivas (y afectivas).

### Bibliografía

- ALIGHIERI, Dante (2016) *Divina Commedia*, ed. A. M.<sup>a</sup> Chiavacci Leonardi, Milano, Mondadori, 3 vols.
- BARRAJÓN, Jesús María (1997) "La poesía de Luis Alberto de Cuenca: diversa y semejante", *Revista de Literatura*, 59.117, pp. 113-125.
- BLOOM, Harold (1973) *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*, Oxford, Oxford University Press.
- BONILLA, Juan (1996) "Matilde Urbach", en *El arte del yo-yo*, Barcelona, Pre-Textos, pp. 113-117.
- (2014) "Matilde Urbach revisited", *Biblioteca en Llamas, El mundo*, 18 de junio de 2014, [http://www.elmundo.es/blogs/elmundo/biblioteca\\_etc](http://www.elmundo.es/blogs/elmundo/biblioteca_etc) (08/01/2018).
- BORGES, Jorge Luis (2016) *Poesía completa*, Barcelona, DeBolsillo.
- (1986) *Textos cautivos*, ed. E. Sacerio-Garí y E. Rodríguez Monegal, Barcelona, Tusquets.
- COSTA PICAZO, Rolando, ed. (2010-2011) J. L. Borges, *Obras completas*, Buenos Aires, Emecé, 2010-2011, vols. 2-3.
- CUENCA, Luis Alberto de, ed. y trad. (1984a) G. de Monmouth, *Historia de los reyes de Britania*, Madrid, Editora Nacional.
- trad. junto a Jorge Luis BORGES y Matías SICILIA (1984b) A. Villiers de l'Isle-Adam, *El convidado de las últimas fiestas*, selección y prólogo J. L. Borges, Madrid, Siruela.
- trad. (1985) J. Cazotte, *El diablo enamorado*, selección y prólogo J. L. Borges, Madrid, Siruela.
- CUENCA, Luis Alberto de (1993) *Etcétera (1990-1992)*, Sevilla, Renacimiento.
- (1995) *Bazar: estudios literarios*, Madrid, Lola Editorial.
- (1999a) "Borges y el mundo clásico", *Nueva Revista de política, cultura y arte*, 65, pp. 153-161.

- CUENCA, Luis Alberto de (1999b) “Borges y el Quijote”, en *Borges, Argentina y España, Centro Virtual Cervantes*, <https://cvc.cervantes.es/actcult/borges/espaarge/03e2.htm> (03/08/2018).
- (2001) *Baldosas amarillas*, Madrid, Celeste. [Después *Nombres propios*, ed. D. Valverde Villena, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2011b, pp. 169-170.]
- (2010) *El reino blanco*, Madrid, Visor.
- (2011a) “Borges, veinticinco años después”, *Nueva Revista de política, cultura y arte*, 136.
- (2011b) *Libros contra el aburrimiento*, Madrid, Reino de Cordelia.
- (2011c) *Nombres propios*, ed. D. Valverde Villena, Valladolid, Universidad de Valladolid.
- (2012a) *Los mundos y los días (poesía 1970-2005)*, 4.<sup>a</sup> ed. corregida y ampliada, Madrid, Visor.
- (2012b) *Palabras con alas*, Madrid, La Isla de Siltolá.
- (2013a) “La alegre brisa de la literatura”, en *Luis Alberto de Cuenca: de Ulises a Tintín*, ed. A. Lafarque y L. Saval, *Litoral*, 255, pp. 9-17.
- (2013b) “Cinco cuadros del Prado”, en *Luis Alberto de Cuenca: de Ulises a Tintín*, ed. A. Lafarque y L. Saval, *Litoral*, 255, pp. 152-157.
- (2016a) “Leer a Borges”, *Libertad digital*, 14 de junio de 2016, <http://www.libertaddigital.com/cultura/libros/2016-06-14/luis-alberto-de-cuenca-leer-a-borges-79254/> (08/01/2018).
- (2016b) “Presentación”, en R. Alifano, *El humor de Borges*, Sevilla, Renacimiento, pp. 7-9.
- (2016c) *Libros para pasártelo bien*, ed. L. M. Suárez Martínez, Madrid, Reino de Cordelia.
- (2017a) *Las cien mejores poesías de la lengua castellana*, Sevilla, Renacimiento.
- (2017b) *Elsinore. Scholia. Necrofilia (1972-1983)*, ed. J. Ponce Cárdenas, Madrid, Reino de Cordelia.
- DADSON, Trevor J. (2005) “El otro, el mismo: reflexiones sobre *Europa* de Julio Martínez Mesanza”, en “Breve esplendor de mal distinta lumbre”: estudios sobre poesía española contemporánea, Sevilla, Renacimiento, 2005, pp. 181-211. [Previamente en *Ludismo e intertextualidad en la lírica española moderna*, ed. T. J. Dadson y D. W. Flitter, Birmingham, University of Birmingham Press, 1998, pp. 79-101.]

- EIRE, Ana (2005) "Conversación con Luis Alberto de Cuenca", en *Conversaciones con poetas españoles contemporáneos*, Sevilla, Renacimiento, pp. 77-95.
- FERRER, Manuel (1971) *Borges y la nada*, London, Tamesis.
- KUNZ, Marco (2004) "Quién: Cañeque, Borges y las paradojas de la metaficción", *Iberoamericana*, 4.15, pp. 61-77.
- LANZ, Juan José (2013) "La melancolía del héroe o cómo divertirse leyendo: la obra ensayística de Luis Alberto de Cuenca", en *Luis Alberto de Cuenca: de Ulises a Tintín*, ed. A. Lafarque y L. Saval, *Litoral*, 255, pp. 158-161.
- LANZ, Juan José, ed. (2016) L. A. de Cuenca, *Poesía 1979-1996*, 4.<sup>a</sup> ed., Madrid, Cátedra. [1<sup>a</sup> ed., 2006.]
- LETRÁN, Javier (2005) *La poesía postmoderna de Luis Alberto de Cuenca*, Sevilla, Renacimiento.
- (2006) "La reconstrucción de la identidad en *La caja de plata*", en L. A. de Cuenca, *La caja de plata*, ed. J. Letrán, Madrid, FCE, pp. 9-27.
- (2007) "La poesía de madurez de Luis Alberto de Cuenca", *Ínsula*, 62.726, pp. 19-20.
- (2013) "El temblor inútil y hermoso: en torno a la poesía de Luis Alberto de Cuenca", en *Luis Alberto de Cuenca: de Ulises a Tintín*, ed. A. Lafarque y L. Saval, *Litoral*, 2013, pp. 18-24.
- LÓPEZ-CABRALES, María del Mar (2009) "El sueño y el insomnio en Borges: dos caras de una misma moneda", *Revista del CESLA*, 12, pp. 63-72.
- MARC, Isabelle (2010) "Mitos y mundo medieval en la obra de Luis Alberto de Cuenca", en J. M. Losada Goya, coord., *Mito y mundo contemporáneo: la recepción de los mitos antiguos, medievales y modernos en la literatura contemporánea*, Bari, Levante Editori, pp. 529-540.
- MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, José Enrique (2007) "Reescrituras: "El caballero, la muerte y el diablo" de Luis Alberto de Cuenca", *Itinerarios*, 6, pp. 263-281.
- MONTES, Andrés (2011) "Luis Alberto De Cuenca: «Soy mal lector de poesía, leo mucha novela de aventuras y policiaca»", *La Opinión*, 21 de noviembre de 2011, <http://www.laopinioncoruna.es/cultura/2011/11/21/luis-alberto-cuenca-etc> (08/02/2018).
- MUÑOZ, Luis (2001) "La línea continua", en L. A. de Cuenca, *Doble filo (antología)*, ed. L. Muñoz, Madrid, Hiperión, pp. 9-30.
- NÚÑEZ DÍAZ, Pablo. (2018) "La Biblia 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, pp. 187-236.

- OLAY VALDÉS, Rodrigo (2017) “«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)*, Sevilla, Renacimiento, pp. 15-35.
- PONCE CÁRDENAS, Jesús (2014) *Écfrasis: visión y escritura*, Madrid, Fragua.
- (2017) “Tríptico de tinieblas”, en L. A. de Cuenca, *Elsinore. Scholia. Necrofilia (1972-1983)*, ed. J. Ponce Cárdenas, Madrid, Reino de Cordelia, pp. 13-123.
- RIQUER, Martín de e Isabel de RIQUER (2002) *La poesía de los trovadores*, Madrid, Espasa Calpe.
- SÁEZ, Adrián J. (2018) “«Conmigo vais y moriréis conmigo»: la pintura 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, pp. 264-296.
- SILES, Jaime (2013) “El culturalismo de los primeros libros de Luis Alberto de Cuenca: 1968-1983”, en *Luis Alberto de Cuenca: de Ulises a Tintín*, ed. A. Lafarque y L. Saval, *Litoral*, 255, pp. 42-52.
- STURLUSON, Snorri (1932) *Heimskringla or the Lives of the Norse Kings*, Cambridge, Heffer & Sons.
- SUÁREZ MARTÍNEZ, Luis Miguel (2011) “El laberinto textual de la poesía de Luis Alberto de Cuenca: *Los mundos y los días: Poesía 1970-2002*”, *Dicenda: Cuadernos de Filología Hispánica*, 29, pp. 289-299.
- YUDIN, Florence L. (1999) “«Somos el río»: Borges y Heráclito”, *Variaciones Borges*, 7, pp. 258-271.