

«Más allá está la luz»: comentario del poema «Un milagro de Buda» de Luis Alberto de Cuenca

Adrián J. Sáez

Università Ca' Foscari Venezia, Italia

Abstract Luis Alberto de Cuenca's poetry seems to be like an open book, because of its powerful intertextuality, which has everything. In this sense, this work aims to look over a small ensemble of oriental poems, that adds another piece to the puzzle, and especially examines the poem "A Buda's miracle", which is interesting because of its curious textual history, as well as for its condition of buddhist poem that comes from a book about Buddha.

Keywords Luis Alberto de Cuenca. Poetry. Oriental Poems. Intertextuality. Buddha.

Sumario 1 Las cosas de la poesía: introducción. – 2 La pasión oriental de Luis Alberto de Cuenca. – 3 Un poema budista. – 4 Final.



Edizioni
Ca' Foscari

Peer review

Submitted 2020-05-28
Accepted 2020-06-10
Published 2020-12-22

Open access

© 2020 |  Creative Commons Attribution 4.0 International Public License



Citation Sáez, A.J. (2020). «Más allá está la luz». Comentario del poema «Un milagro de Buda» de Luis Alberto de Cuenca. *Annali di Ca' Foscari. Serie occidentale*, 54, 255-268.

1 Las cosas de la poesía: introducción

Todo poeta tiene una *rara avis* en su catálogo, un texto que – por las razones que sea – sorprende y se contempla con cuidado. En el caso de Luis Alberto de Cuenca puede parecer imposible, ya que en su mundo poético hay verdaderamente de todo (del epigrama clásico más escondido a la película de ayer mismo), pero lo cierto es que en medio de la ecléctica variedad general también se encuentra algún poemita que destaca.¹

Es el caso de «Un milagro de Buda», que presenta dos problemas dentro del *corpus* cuenquista: por de pronto, posee una vida textual algo compleja, porque primero sale en *Cuadernos Hispanoamericanos* (*Homenaje a Vicente Aleixandre*, 352-354, 1979, 639-40), luego salta a libro en la coda «Otros poemas (1970-1979)» de *Poesía (1970-1989)* (1990) y únicamente se inserta en un libro bastante anterior (*Scholia*, 1978) en la tercera edición de la recopilación *Los mundos y los días* ([1998] 2019) con mínimas variantes (Suárez Martínez 2011, 295-6);² y asimismo, constituye una de las pocas calas luisalbertianas en el lejano oriente; dos buenos – y raros – motivos para examinarlo con cierto detalle, pese a que haya quedado olvidado por la crítica.³

2 La pasión oriental de Luis Alberto de Cuenca

En un sentido amplio, la poesía oriental – u orientalizante – de Luis Alberto de Cuenca comprende «Un milagro de Buda» junto a «Sobre un paisaje del canto VI del *Mahabhárata*» (*El hacha y la rosa*, 1993), «Hammurabi» y «Los dramas confucianos» (*Por fuertes y fronteras*, 1996), «Gilgamés y la muerte» (*Sin miedo ni esperanza*, 2002), «Estambul 2002» (*La vida en llamas*, 2006), «Lilith» (*El reino blanco*, 2010) y «Los veteranos del Emperador» y «Tristeza verdadera» (*Bloc de otoño*, 2018), así como un ramillete de haikus (Martínez Fernández 2018) que tiene su dosis de moda y algún que otro guiño suelto más. Con este manojito de poemas, no se puede decir que Luis Alberto de Cuenca sea un poeta oriental, pero sí se aprecia una mínima presencia constante de poemario en poemario desde *El hacha y la rosa*,

¹ Para la pirotécnica intertextualidad luisalbertiana, ver Lanz 2000; 2009; 2011a; 2011b, 305-33; Suárez Martínez 2010; Sáez, Sánchez Jiménez 2019, con amplia bibliografía.

² La cincuentena de haikus cuenquistas, que pueden tener que ver con el magisterio de Ezra Pound, pertenecen a la etapa clara con la excepción de «Jaufré Rudel» (*Elsinore*, 1972) y se vuelven una constante desde *Sin miedo ni esperanza* (2002).

³ Nada dice ni siquiera Ponce Cárdenas (2018) en su estupendo prólogo, aunque su edición del «Tríptico de las tinieblas» (*Elsinore*, 1972, *Scholia* y *Necrofilia*, 1983) recupera el poema.

con dos momentos algo más intensos (*Por fuertes y fronteras*, *Bloc de otoño*) y la única excepción de *Cuaderno de vacaciones* (2014). Eso sí, la nueva situación en *Scholia* del poema budista vendría a adelantar el debut oriental del poeta, en uno de esos trucos editoriales marca de la casa, por el que decide situar el texto en el marco culturalista inicial frente a la nueva poética de línea clara en marcha en el que se situaría, en coincidencia con los poemas necrófilos que marcan ya una etapa de transición. En otras palabras: se trata de un poema que se mueve inicialmente entre dos aguas, pero que finalmente parece relacionarse mejor con un modo artístico precedente.

En general, estos nueve poemas orientales reflejan la variedad de intereses del poeta, que - a más de Buda - se acerca a la épica india (el *Mahabhárata* algo así como *La gran historia de los descendientes de Bharata*), la historia babilónica («Hammurabi», rey del siglo XVIII a.C.), el teatro chino («Los dramas confucianos»), la epopeya sumeria («Gilgamesh»), la cara más oscura de la tradición mesopotámica («Lilith») y la poesía china («Los veteranos del Emperador» y «Tristeza verdadera»), con «Estambul 2002» aparte como recreación poética de una visita autobiográfica. Por tanto, en su mayoría son poemas que responden a lecturas previas y hasta pueden contar con ensayos que valen como una suerte de preparativos para la creación poética, caso del héroe Gilgamesh, al que dedica algunos ensayos previos («La Epopeya de Gilgamesh» y «Gilgamesh el rey», en *El héroe y sus máscaras*, 1991, 30-42, el segundo reimpreso en *Baldosas amarillas*, 2001, 9-12) y del que tiempo después se acuerda en otro poema («No llevo, por desgracia, en mis alforjas | la Planta de la Vida, como Gilgamesh», «El sueño de la serpiente», vv. 8-9, en *Bloc de otoño*, 2018). De paso, este ejemplo refuerza el amplio y curioso conocimiento de Luis Alberto de Cuenca sobre la tradición épica, que comprende todo desde las sagas nórdicas (Bampi, Sáez, en prensa) hasta los relatos heroicos bizantinos (Montaner 2019). En otro orden de cosas, la mayoría de los poemas se fundamentan en una reescritura muy libre con diversos alcances, funciones y sentidos.

Justamente este repaso comienza con una variación de interés, ya que «Sobre un paisaje del canto VI del *Mahabhárata*» es un ejemplo perfecto del *modus operandi* cuenquista, que selecciona uno de los lances más impactantes (la reflexión moral de Arjuna, que se niega a luchar contra amigos y familiares, con una serie de efectos físicos y psíquicos anejos, VI, vv. 29-46) y es capaz de reducirlo a un soneto-monólogo que mantiene algunos dísticos del texto (Letrán 2005, 134-9):

Me flaquean las piernas, se me seca la boca,
y siento escalofríos, y se me eriza el pelo.
El arco se me cae de las manos al suelo,
y no me tengo en pie y mi mente está loca.

Me asaltan los funestos presagios de la guerra.
 ¿Cómo voy a enfrentarme a mi pueblo en combate?
 Por los dones del triunfo mi corazón no late. ¿Para qué el reino,
 Krisna, de la muerte en la tierra?

Morderían el polvo tantos seres queridos
 como lágrimas brotan de mis ojos ahora.
 Mi lanza no se yergue contra lanza hermanas.

Sé bien que mis parientes son unos perversos,
 pero no seré yo quien decida su hora.
 La piedad y el honor no son palabras vanas.

En «Hammurabi», el rey babilonio y su recopilación de leyes (el *Código de Hammurabi*, evocado en la segunda estrofa con la Ley del talión, vv. 3-6), sirve para caracterizar – contraste mediante – la actitud de rechazo de una mujer que no respeta la ley de la justicia retributiva, en un gesto cruel e irrespetuoso a más no poder que se presenta en disposición circular:

Las chicas como tú se ríen en las barbas
 del mismísimo Hammurabi.

«Ojo por ojo
 y diente por diente»
 (lo hizo escribir en Babilonia,
 hace cuatro mil años).

Las chicas como tú responden
 al amor con desdén
 y al desdén con amor.
 Por fastidiar a Hammurabi.

Misma estructura de contraste presenta otra imagen de amor infortunado, ya que en «Los dramas confucianos» se carean los difíciles amores cotidianos con final feliz de este género dramático didáctico (vv. 1-6) con la historia trágica y algo ridícula («comedia») de dolor del locutor poético (vv. 6-9), fuertemente marcada por el salto de la cesura:

Los dramas confucianos, quién pudiera vivirlos.
 Amores imposibles que al fin se solucionan
 cuando él aprueba los exámenes civiles,
 amistades heroicas, devociones fraternas,
 la honradez de un ministro o la fidelidad
 de una esposa...

Quién fuera motivo de esos dramas
y no de la comedia de traición y abandono,
despecho y soledad que es mi vida a estas horas.

Seguramente «Gilgamés y la muerte» sea el poema central de esta minilista oriental, que parte del recuerdo de la búsqueda de la inmortalidad del héroe con su viaje de ida y vuelta a Utnapishtim (el único superviviente del Diluvio divino, vv. 2-4, con detalles como el baño en el río, vv. 11-12) para ofrecer consuelo contra el miedo a la muerte, una lección que de nuevo se marca a través de la disposición estructural:

Temí a la muerte más de lo que nadie
la haya temido nunca, y fui al extremo
del mundo en busca de la medicina
que me hiciese inmortal. Y fracasé
porque así estaba escrito.
Pero cuando volví, ya no temía
a la muerte, y cuando alguien ya no teme
a la muerte, esta deja de existir
para él.

De manera que no temas,
compañero, a la muerte. Te lo dice
el que perdió la planta de la vida
por bañarse en el río, el amigo de Enkidu,
Gilgamesh.

Algo al margen se sitúa «Estambul 2002», en tanto se trata del recuerdo de un viaje con su mujer Alicia Mariño, en el que la evocación de la larga espera a las puertas de la Pequeña Santa Sofía (vv. 10-11) permite contraponer la petición de fuego para «el cigarrillo», «el corazón» y «el alma» (vv. 7-8) con la poderosa mirada de su amada:

Qué hacías tú esperando que el almuédano
nos abriera la puerta. Con qué ojitos
de lumbre me mirabas, enviándome
un mensaje cifrado que decía:
«Estoy helada, amor. Haz que el diluvio
universal se pare por un rato,
y dame fuego para el cigarrillo,
y para el corazón, y para el alma».
Qué hacías tú pidiéndome a mí fuego
en Estambul, junto a la vieja iglesia
consagrada a los santos Sergio y Baco,
si tus ojos, con solo una mirada,
podrían incendiar Santa Sofía,

y la Mezquita Azul, y Santa Irene,
y la Ciudad entera, si quisieran.

Con «Lilith» se vuelve al mundo de las leyendas con un error divino, tema que ya rondaba la historia de Gilgamesh y explota en este emblema de maldad femenina, como una suerte de Frankenstein diabólico que bien podría entenderse como suma de todas las *femmes fatales* de Luis Alberto de Cuenca:

El buen Dios, que no suele equivocarse,
se equivocó con una criatura
que le salió fatal: hablo de Lilith,
la primera mujer. Para crearla,
realizó infinidad de pruebas previas.
De cada parte de su cuerpo hacía
un molde, pero había en cada uno
de esos moldes un fallo, de manera
que el conjunto no resultaba armónico,
tal vez porque la propia criatura
se rebelaba ante la perfección.
El hecho es que al buen Dios le faltó tino
y paciencia con Lilith, que nació
llena de pegas y defectos, como
una versión en chica de Luzbel,
y fue precipitada en los abismos
más hondos de la Tierra. Y allí sigue
hoy en día, lanzando espumarajos
por la boca, clamando y maldiciendo
como una poseída y dando voces
contra su Creador.

Para acabar está la pareja de poemas derivados de sendas poesías chinas, que proceden de la edición de Chen (2013), aunque Luis Alberto de Cuenca conoce desde su adolescencia la antología de Juan (1968, con entrega ampliada en 2007).⁴ «Los veteranos del Emperador» se concibe a partir de la inspiración de Li Bai, tal y como se advierte desde el lema (entre paréntesis):

Los guardianes de la frontera
ignoran los exámenes imperiales.
No saben leer ni escribir,
no les importa la literatura.
Solo saben cazar y montar a caballo.

⁴ Ver otras traducciones en Tian 2017.

Llega la primavera, el pasto abunda,
 los caballos engordan.
 Saltan entonces sobre sus monturas
 y galopan,
 galopan,
 galopan hasta el horizonte.
 ¡Qué jinetes tan ágiles!
 ¡Cuánto desdén de hielo en su mirada!
 Hacen chasquear el látigo
 y cantan en voz alta mientras cabalgan.
 Medio borrachos,
 el halcón en el puño,
 van a cazar y cantan viejas canciones.
 Tensan el arco y siempre aciertan:
 ¡matan dos pájaros de un tiro!

Más que una versión de un modelo concreto, se trata de una suerte de mosaico poético compuesto de elementos sueltos de aquí (el desprecio de los «exámenes imperiales» y de los «letrados» viene del perfil biográfico del poeta, 184) y allí (el tema fronterizo, el alegre galope de «Alegría del viajero» y el tono hedonista de «A beber» y «Bebiendo solo bajo la luna») para configurar una viñeta heroica sobre el mundo de frontera, como si fuera un *western* oriental (algo así como un *eastern*).

Mismo origen tiene «Tristeza verdadera», que – aunque no se declare – es recreación de un poema de Xin Qiji (como advierte García Martín 2018):

«Lo que significa la tristeza»

De joven, yo no conocía
 lo que significaba tristeza.
 En busca de inspiración,
 solía subir a las torres
 pagodas y altos pabellones,
 y lograba versos bien melancólicos.

Ahora que he experimentado y probado
 todos los sinsabores de la tristeza,
 quiero expresarla, mas no puedo.
 No consigo decir sino:
 «¡Qué fresco está el tiempo!»
 «¡Qué hermoso el otoño!»

«Tristeza verdadera»

De joven, no sabía de verdad lo que era
 la tristeza. Mis versos estaban impregnados
 de falso desconsuelo, de una pena ficticia,
 de una melancolía escenográfica.
 Y ahora que soy viejo y estoy triste
 de verdad, ya no puedo expresar en mis versos
 todas las amarguras que devoran mi espíritu.
 Solo puedo escribir cosas banales:
 «Es de noche», «Hace frío», esas bobadas
 que nada significan.

Frente al modelo intertextual («Melancolía» en algunas traducciones), Luis Alberto de Cuenca elimina los elementos chinos («pagodas», «pabellones», v. 5) y acentúa la dimensión metapoética de la evolución en el tratamiento de los sentimientos, con el tono coloquial habitual y la creciente preocupación por el paso del tiempo.

Junto a este marco personal, «Un milagro de Buda» se encuadra dentro del contexto mayor de la presencia de elementos budistas en la poesía española contemporánea, que a su vez deriva de la atracción – que viene y va – por el mundo oriental, la entrada del budismo en España (Díez de Velasco, 2013) y la recepción de las leyendas búdicas en la literatura hispánica de Lope de Vega a José Martí (Chávez 2011). En este sentido, se pueden hallar ecos e ingredientes budistas en el panorama poético de los siglos XX-XXI, que abraza tanto traducciones (la serie *Therigatha: poemas budistas de mujeres sabias*, a cura de Jesús Aguado [2016]) como el intenso interés de Chantal Maillard en ensayos (*La sabiduría como estética*, 1995, trata sobre confucianismo, taoísmo y budismo) y poemas (al menos en *Matar a Platón e Hilos*, 2004 y 2007). Sin embargo, este contexto triple se redondea con la apertura de los poetas de la Generación del 68 a un voraz culturalismo ecléctico (Lanz 1994; Prieto de Paula 1996; Siles 2013) que lleva al lucimiento de teselas artísticas, filosóficas e intertextuales de todo pelo.⁵ Así, se puede decir que el budismo es un signo de exhibición cultural que remite a un interés momentáneo y una moda pasajera que resurge de tanto en tanto.

3 Un poema budista

El chispazo que da origen al poema es la lectura de la traducción de un librito divulgativo sobre Buda ([1967] 1969) de Gabriele Mandel, que Luis Alberto de Cuenca conoce gracias a su amigo Miguel Ángel Elvira, aunque se podría conectar con otras mediaciones de prestigio como el *Siddharta* (1922) de Hesse o Borges, uno de sus modelos más queridos (Sáez 2018a), que también se interesaba por el budismo. En todo caso, sería otro botón más que refuerza la lectura como un mecanismo esencial para la composición poética en el taller cuenquista, amén del cuidado en la decisión de su lugar dentro del corpus total.

Frente al resto de poemas recordados, «Un milagro de Buda» añade de entrada un cierto toque religioso con el milagro, que viene a ser una adición original – y acaso teñida de cosmovisión cristiana – a la historia recreada, ya que Buda rechaza el elemento milagrero por

⁵ Una muestra de la curiosidad del momento es el libro *Heterodoxias y contracultura* (1982) de Fernando Savater y Luis Antonio de Villena (1982), que dedica algunas páginas al budismo zen (115-17), entre otros elementos «contraculturales».

peligroso, aunque se le atribuyen hasta 77 prodigios.⁶ De hecho, llega a decir que no los rechaza («I Dislike, Reject and Despise them», en *The Long Discourses of the Buddha* [1987] (1995), XI, 5), aunque en realidad salva de la quema tres excepciones (el poder físico, la telepatía y la instrucción, XI, 3-67) que, sin embargo, no bastan para convencer a nadie y la pregunta que se repite una y otra vez es «¿se ha realizado un milagro o no?» («has a miracle been performed, or not?», XXIV, 1.10, 1.14 y 2.13, etc.).

Con esta novedad por bandera se abre el poema:

La ignorancia es dolor, como el deseo.
 Para que el sufrimiento disminuya
 y la muerte y el miedo retrocedan
 ha llegado Siddharta. En cinco noches
 resume su doctrina. Sus discípulos
 –cinco también – lo escuchan y se asombran.
 «Son ocho los senderos del camino:
 fe pura, lengua justa, acciones claras,
 memoria recta, voluntad sin pliegues,
 constante aplicación, gentil medida
 y un pensamiento limpio y transparente.
 La ley es el refugio. Los hermanos
 son el refugio. Buda es el refugio.
 Más allá está la luz, que nos espera».

Luego de Benarés, en el banquete
 que ofrece Bimbisara, alguien pregunta
 si el Gran Maestro puede hacer milagros.
 Un converso reciente, Assaji, dice:
 «De todo lo que existe y tiene origen
 Él conoce la causa, y de las cosas
 que tienen causa Él sabe su final
 y adónde se encaminan. Los prodigios
 alivian el dolor, no lo suprimen.
 El *Dharma* es el milagro. Solo el *Dharma*».

La fiesta se termina y Buda parte
 al reino de su padre. El viaje es lento,
 como todos los viajes que conducen
 de regreso a la patria. Cuando llega
 por fin a su destino, Suddhodana

⁶ Sobre la religión en y de Luis Alberto de Cuenca, ver Sáez, en prensa. Una buena introducción al budismo se puede ver en Han 2018, en esclarecedor confronto con ciertas ideas de la filosofía occidental.

no sale a recibirlo. Un mal presagio.
 Mientras pasan las horas y la lluvia
 cae torrencial sobre Kapilavastu,
 Siddharta profetiza el fin violento
 de los *sakyas* y entorna sus tres ojos.
 ¿Duerme o medita el sabio? El tiempo fluye,
 cesa la lluvia, el cielo se ilumina
 y el monarca y su séquito aparecen.

El poema se diseña como un tríptico que presenta tres lances centrales de la historia de Buda (por otro nombre Siddharta en su etapa principesca) después de su iluminación: el primer sermón con las lecciones fundamentales, el banquete del rey Bimbisara y la vuelta al hogar, que Luis Alberto de Cuenca toma de otros tantos capítulos del libro («El sermón de Benarés», «El regalo del bosquecillo de bambú» y «Regresa a la casa paterna», Mendel [1967] 1969, 27-31). En su articulación la acción comprende tanto el origen del Dharma (la ley) como un milagro, con un retrato de Buda que se desplaza desde las palabras a las acciones y logra vencer las dudas que se entrometen en medio.

Todos los detalles encajan a las mil maravillas y hasta el título del poema puede proceder de la leyenda de una imagen («Un milagro de Buda», 32) sobre los «setenta y siete prodigios de Buda» (32-3), dedicado justamente al rechazo del uso de su poder frente a las maravillas que se le atribuyen. De hecho, hay un par de pasajes que se siguen casi a la letra: el parlamento del maestro (vv. 7-14) resulta de la fusión de una réplica de Buda («Los ocho senderos son: fe pura, voluntad recta, lengua gusta, acciones claras, vida práctica justa, memoria recta, meditación pura, aplicación constante», 27) y otra del discípulo Yasas («Busco refugio en Buda, busco refugio en Dharma (la ley), busco refugio en el Sangha (la comunidad monástica)», 27), al tiempo que luego la intervención de Assaji («un nuevo discípulo suyo, Assaji», presentado como «un converso reciente») repite casi *tel quel* su respuesta al asceta Sariputra («De todo lo que tiene origen, él ha explicado la causa; y de todas las cosas que tienen causa, él ha explicado su final. El que así ha hablado es el Gran Maestro», 28). Además de algunos pequeños cambios de orden y alguna adición (la coda «Más allá está la luz», v. 15, que acaso se inspire en el sermón del fuego: «Todo el mundo está inflamado por la llama del deseo... y todo es llama ilusoria que se extingue», 28), hay también algunos detalles que, por el contrario, se añaden o retocan, caso del número de noches en los que Buda enseña la ley (el Dharma) a los cinco discípulos, que pasan de tres a cinco por una pura cuestión de simetría.

Desde esta labor de reescritura – a modo de bricolaje – se llega a un final novedoso, que recrea la vuelta a la casa paterna con notables licencias: además de establecer un encadenamiento perfecto de los episodios, se elimina la petición del padre de Buda (el rey Suddhodana)

como motivación del viaje, la razón por la que este no sale a recibirlo («encolerizado» por la tardanza, 30) y conversión de su padre y otros familiares después de «un largo sermón» (30), que sustituye por la milagrosa aparición final de su padre, lograda gracias a la meditación (según indica cuando «entorna sus tres ojos», v. 35, un símbolo de la ejercitación y la visión religiosa), que aparece como una revelación en medio de una tormenta («la lluvia | cae torrencial sobre Kapilavastu», vv. 32-33) sacada de la manga.⁷

El final, todo un *happy ending* apoteósico, trata de solucionar una pequeña incoherencia del relato de Mandel, que pasaba por alto el encuentro paterno-filial al no explicar qué ocurría entre la mala acogida y la conversión posterior: cierto es que se deja una sombra de duda, pero el «mal presagio» (v. 31) parece insinuar la muerte de Suddhodana y, desde luego, la preocupación de Buda, que decide entonces saltarse sus propias reglas y obra un milagro para que aparezca su padre como una suerte de resurrección, al tiempo que responde directamente a la cuestión sobre su poder («alguien pregunta | si [...] puede hacer milagros», vv. 16-17). Así, Luis Alberto de Cuenca diseña una historia más familiar y tierna, en la que Buda comete una flaqueza por amor y demuestra así una dimensión humana, que hace cercano a un personaje divinizado dentro de una religión sin dios, que – entre otras cosas – resulta de difícil comprensión desde los parámetros occidentales. Es casi una paradoja: la humanización de Buda se logra a través de un milagro.

4 Final

Dentro de este pequeño manojito de poesías de asunto oriental, que ya *per se* añade otra tesela al infinito puzzle de intereses e intertextualidades de Luis Alberto de Cuenca, el poema «Un milagro de Buda» asoma de buenas a primeras con el pequeño salto atrás en la serie de libros cuenquistas, que lo retrotrae dentro de una curiosa historia textual, con lo que viene a ser una combinación de alarde culturalista y sencillez expresiva. Ahora bien, el poemita es especialmente un buen ejemplo tanto de su cultura omnívora (en tanto cala única en este mundillo extremo-oriental) como de su ingeniosa reescritura, porque da un giro novedoso al relato búdico que se puede entender de tejas arriba (cristianización) o abajo (humanización). En fin, este poema sobre Buda es un escolio cultural y claro, que logra aunar la presentación de una estampa biográfica del personaje con un minicompendio de sus lecciones, a partir de una lectura azarosa que Luis Alberto de Cuenca convierte en arte: es otro milagro.

⁷ En verdad, son tres ojos en el budismo primitivo, al que posteriormente se añaden otros dos (el ojo del conocimiento profundo y el ojo del *dharma*) (Wayman [1971] 1973, 380).

Bibliografía

- Aguado, J. (ed. y trad.) (2016). *Therigatha: poemas budistas de mujeres sabias*. Madrid: Kairós.
- Bampi, M.; Sáez, A.J. (en prensa). «Luis Alberto de Cuenca el Bárbaro: las sagas y la tradición nórdica».
- Chávez, J.R. (2011). *La leyenda de Buda en la literatura hispanoamericana*. México: UNAM.
- Chen, G. (ed. y trad.) (2013). *Poesía china (siglo XI a.C.-siglo XX)*. Madrid: Cátedra.
- Cuenca, L.A. de (1979). «Un milagro de Buda». *Cuadernos Hispanoamericanos*, 352-354, 639-40.
- Cuenca, L.A. de (1991). *El héroe y sus máscaras*. Madrid: Mondadori.
- Cuenca, L.A. de (2001). *Baldosas amarillas*. Madrid: Celeste.
- Cuenca, L.A. de (2005). *De Gilgamés a Francisco Nieva: un itinerario fantástico*. Madrid: Ediciones Irreverentes.
- Cuenca, L.A. de (2014). *Cuaderno de vacaciones*. Madrid: Visor Libros.
- Cuenca, L.A. de (2018). *Bloc de otoño*. Madrid: Visor Libros.
- Cuenca, L.A. de [1998] (2019). *Los mundos y los días (poesía 1970-2009)*. 5a ed. corregida y ampliada. Madrid: Visor Libros.
- Díez de Velasco, F. (2013). *El budismo en España: historia, visibilización e implantación*. Madrid: Akal.
- García Martín, J.L. (2018). «Luis Alberto de Cuenca y su cuaderno de todo». *Crisis de papel*, 25 mayo. <http://crisisdepapel.blogspot.com/2018/05/luis-alberto-de-cuenca-y-su-cuaderno-de.html>.
- Han, B.-C. (2018). *Filosofía del budismo zen*. Trad. di V. Tamaro. Milano: Notte-tempo. Trad. di: *Philosophie des Zen-Buddhismus*. Stuttgart: Reclam, 2002.
- Juan, M. de (1968). *Breve antología de la poesía china*. Madrid: Revista de Occidente.
- Juan, M. de (2007). *Segunda antología de poesía china*. Madrid: Alianza.
- Lanz, J.J. (1994). *La llama en el laberinto: poesía y poética en la Generación del 68*. Mérida: Editora Regional de Extremadura.
- Lanz, J.J. (2000). «En la biblioteca de Babel: algunos aspectos de intertextualidad en la poesía última de Luis Alberto de Cuenca». *Revista hispánica moderna*, 53(1), 242-68.
- Lanz, J.J. (2009). «Juegos intertextuales en la poesía española actual: algunos ejemplos». *Anuario Brasileño de Estudios Hispánicos*, 19, 49-66. <http://hdl.handle.net/10810/11754>.
- Lanz, J.J. (2011a). «Mito, cultura y tradición clásica en la poesía de Luis Alberto de Cuenca». Olmo Iturriarte, A. del; Díaz de Castro, F.J. (eds), *Versos robados: tradición clásica e intertextualidad en la lírica posmoderna peninsular*. Sevilla: Renacimiento, 115-47.
- Lanz, J.J. (2011b). *Nuevos y novísimos poetas en la estela del 68*. Sevilla: Renacimiento.
- Letrán, J. (2005). *La poesía postmoderna de Luis Alberto de Cuenca*. Sevilla: Renacimiento.
- Maillard, C. (1995). *La sabiduría como estética*. Madrid: Akal.
- Maillard, C. (2004). *Matar a Platón*. Barcelona: Tusquets.
- Maillard, C. (2007). *Hilos*. Barcelona: Tusquets.
- Mandel, G. [1967] (1969). *Buda*. Trad. de A. Travesí Sanz. Madrid: Prensa Española.

- Martínez Fernández, J.E. (2018). «Las formas breves en Luis Alberto de Cuenca: el cultivo del haiku». Sáez, A.J. (ed.), *Las mañanas triunfantes: asedios a la poesía de Luis Alberto de Cuenca*. Sevilla: Renacimiento, 169-86.
- Montaner, A. (2019). «La épica bizantina de Luis Alberto de Cuenca». Sáez, A.J.; Sánchez Jiménez, A. (ed), «*Haré un poema de la pura nada*»: *la intertextualidad en Luis Alberto de Cuenca*. Sevilla: Renacimiento, 188-229.
- Ponce Cárdenas, J. (2017). «Tríptico de tinieblas». Cuenca, L.A. de, *Elsinore. Scholia. Necrofilia (1972-1983)*. Ed. por J. Ponce Cárdenas. Madrid: Reino de Cordelia, 13-123.
- Prieto de Paula, Á.L. (1996). *Musa del 68: claves de una generación poética*. Madrid: Hiperión.
- Sáez, A.J. (2018a). «Afinidades electivas: Jorge Luis Borges y Luis Alberto de Cuenca». Llamas Martínez, J. (coord.), «*En el centro de Europa están conspirando*»: *Homenaje a Jorge Luis Borges*. Torino: Università degli Studi di Torino, 101-20.
- Sáez, A.J. (2018b). «*A Poet for All Seasons*: las “mañanas triunfantes” de Luis Alberto de Cuenca». Sáez, A.J. (ed.), *Las «mañanas triunfantes»: asedios a la poesía de Luis Alberto de Cuenca*. Sevilla: Renacimiento, 7-24.
- Sáez, A.J. (en prensa). «“Quién sabe dónde está”: la religión en la poesía de Luis Alberto de Cuenca». *Bulletin of Spanish Studies*.
- Sáez, A.J.; Sánchez Jiménez, A. (2019). «Poesía de todo y de nada: la intertextualidad en la poesía de Luis Alberto de Cuenca». Sáez, A.J.; Sánchez Jiménez, A. (eds), «*Haré un poema de la pura nada*»: *la intertextualidad en Luis Alberto de Cuenca*. Sevilla: Renacimiento, 7-28.
- Savater, F.; de Villena, L.A. (1982). *Heterodoxias y contracultura*. Barcelona: Montesinos.
- Siles, J. (2013). «El culturalismo de los primeros libros de Luis Alberto de Cuenca», en «Luis Alberto de Cuenca: de Ulises a Tintín», *Litoral*, 255, 42-52. <https://www.jstor.org/stable/43438390>.
- Suárez Martínez, L.M. (2010). *La tradición clásica en la poesía de Luis Alberto de Cuenca*. Vigo: Academia del Hispanismo.
- Suárez Martínez, L.M. (2011). «El laberinto textual de la poesía de Luis Alberto de Cuenca: *Los mundos y los días: Poesía 1970-2002*». *Dicenda: Cuadernos de Filología Hispánica*, 29, 289-99. <https://revistas.ucm.es/index.php/DICE>.
- The Long Discourses of the Buddha* [1987] (1995). Transl. by M. Walshe. Boston: Wisdom Publications.
- Tian, M. (2017). «Las traducciones de poesía china de Marcela de Juan». *Estudios de Traducción*, 7, 111-20. <https://doi.org/10.5209/ESTR.58197>.
- Wayman, A. [1971] (1973). «Budismo». Bleeker, C.J.; Widengren, G. (dirs), *Historia religionum: Manual de historia de las religiones*. Trad. J. Valiente Malla. Madrid: Ediciones Cristiandad, 363-452.

