

Juan de la Cueva, *artifex exclusus*: un poeta en los "márgenes" del Parnaso sevillano, a propósito del *Viage de Sannio*

FRANCISCO J. ESCOBAR
Universidad de Sevilla

Momo, a ti te escluyen
del banquete y de ti los dioses huyen.
(Cueva, *Llanto de Venus*, 65)

Recordaba Cervantes, en el "Canto de Calíope" de *La Galatea* (IV, 57), la necesidad de librar del "eterno olvido" la obra de Juan de la Cueva (1543-1612)¹. De tales versos –que insisten en una palmaria reivindicación canónica–, se deduce que ya, por esos años, un lector tan avisado como el autor del *Quijote* consideraba que Cueva no había gozado del lugar merecido. Las razones que hicieron posible esta rémora son, según veremos, variadas. Pero a ello debió contribuir, de entrada, el complejo carácter de Cueva² y su obsesión a la hora de reclamar un puesto en el Parnaso sevillano así como en los círculos académicos de la ciudad.

Sorprende, por otra parte, el hecho de que Cueva no rece en los proyectos más notorios de este círculo elitista, como el *Recibimiento* de Mal Lara o las *Anotaciones* de Herrera. De esta suerte, da la impresión de que nuestro poeta sufrió un "desplazamiento" canónico quedando relegado a los márgenes del Parnaso. Todo ello hace de Cueva un

1. La Colombina custodia su manuscrito autógrafo (56-3-4/5) que atesora, prácticamente, el conjunto de su *corpus* poético. Sobre su obra, cf. Gleen (1973), Cebrián (1984, 1986, 1988, 1990, 1991, 2002), Reyes (1980, 1986), Montero (1986) y Núñez (2000). En cuanto a los paralelismos entre Cueva y Cervantes como poetas resentidos, *vid.* Cebrián (1999).

2. Así, Bartolomé de Góngora, en el *Corregidor sagaz* (1656), evoca la figura del viejo Cueva, amigo suyo, pero enemigo, en cambio, de los poetas de su época.

autor mal situado en dicho marco social, desde su *floruit* con Mal Lara hasta los primeros compases del XVII. Con todo, Cueva reivindicó este privilegio en el transcurso de su vida. Fruto de ello es el amplio *corpus* poético que acometió, lo que deja ver su intención a la hora de demostrar su calidad estética al tiempo que se granjeaba el favor de figuras influyentes. Esta actitud se comprueba al consagrar diversas composiciones a un nutrido elenco de *auctores* prestigiosos.

Dejando para otra ocasión un estudio sobre los vínculos que Cueva mantuvo con cada uno de los miembros del Parnaso, centraremos nuestro análisis en la reivindicación canónica que hace el poeta mediante la denuncia del ámbito académico. Para ello opta Cueva por la forja de un poema en clave, el *Viage de Sannio*, jalonado sobre uno de los matices estéticos diferenciales de Cueva respecto al grupo sevillano. Nos referimos a su personal tratamiento paródico del mito como técnica de ficcionalización de la realidad. En este poema alegórico –que presenta concomitancias con las obras mitográficas de Mal Lara y el *Eliocriso* de Mosquera–, el panteón de los dioses arremete, de pleno, contra Sannio. Se trata, claro está, de un *contrafactum* del *concilium deorum* –a la manera del *Apocolocyntosis* de Séneca, Luciano y Apuleyo– aplicado aquí en oposición compositiva a Mal Lara, quien abordó el *tópos*, en *La Psyche*³, desde una traza solemne. Cueva, por su parte, brinda una lectura simbólica respecto a su situación en el Parnaso sevillano.

En la obra, llama la atención, en primer lugar, la continua presencia de Hércules –uno de los personajes de mayor calado satírico en el *Viage*– en este concilio. Puede justificarse, *a priori*, porque constituye un notorio enclave simbólico de la ciudad. Además, como veremos, los dioses pueden encubrir, bajo máscaras ficticias, a los poetas-académicos que conforman tal Parnaso (II, 74)⁴. No es casual, por ende, que sea Hércules quien prohíba a Sannio el acceso a este espacio. En concreto, el protagonista muestra la actitud de no reconocer al héroe pese a que éste le exige pleitesía. En realidad, Sannio se está burlando de él por su arrogancia mientras le ruega que sea menos prolijo al narrar su aretalogía (III, 113). Hércules, por su parte, se encuentra preso del *furor* porque Sannio lo ignora, mostrándole indiferencia. Éste, como contrapunto, no cesa en su propósito, de manera que se parangona a Orfeo, compañero, por cierto, de Hércules en el celebrado poema de Mal Lara (III, 115). Ante este proceder, Sannio manifiesta no haber leído tales gestas. Hércules le replica, diciéndole que no lo tiene por verdadero poeta (III, 116). En este *agón* dialéctico, Cueva aduce, a modo de *sermocinatio*, un acopio de las hazañas de Hércules. Se trata, en efecto, de una síntesis de los temas cardinales que propone Mal Lara en su monumental obra.

Sin embargo, la obstinación de Hércules no da sus frutos (III, 117). En el transcurso de la escena –revestida de un cariz teatral humanístico–, el lector advierte cómo Hércules va mudando su naturaleza en la del senecano *Hércules furens*. Se produce, de esta suerte, una parodia del tratamiento serio respecto a Mal Lara, según el binomio *ratio-furor*, en virtud de una inversión burlesca. Hércules, además, llama a Sannio “traidor”, como si hubiese proferido improperios sobre él. Éste, en contraste, le pide temperancia

3. La editamos junto al *Hércules animoso* y la poesía dispersa en la Biblioteca Castro (en prensa).

4. Un procedimiento parejo emplea Cueva en sus églogas, como también Mal Lara en el *Hércules*.

a fin de atenuar los efectos de su cólera. Aboga Cueva así por este principio estoico tan grato a Mal Lara; de hecho, es la principal cualidad que le otorga a Hércules (III, 119). En esta situación, el héroe continúa refiriendo todas sus proezas hasta denominarse a sí mismo "Hércules famoso", lo cual evoca la popularidad del *Hércules animoso* –repárese en la similitud fónica– en los cenáculos sevillanos (III, 121)⁵. Llegados a tal punto, Sannio se cansa del relato de Hércules de manera que le ruega que sea breve en su discurso. Asimismo, le hace saber, a modo de *paraprosdokía* irónica, que no se esfuerce tanto, puesto que ya contaba con noticias sobre él desde los preámbulos del diálogo.

Si atendemos a una lectura en clave, puede contemplarse una crítica a la extensión del *Hércules* –de ahí que Sannio-Cueva le insista en que no sea prolijo–, que le impidió a Mal Lara, como recuerda Mosquera en la *Descripción*, ponerlo en el punto de lima exigible⁶. Al tiempo, la inmodestia de Hércules sugiere el grado de vanagloria de Mal Lara por su obra, detalle bien cierto, según queda reflejado en *La Filosofía vulgar* o *La Psyche*. En cualquier caso, Cueva aprovecha la voz de su *alter ego* para enfatizar los asuntos turbios de Hércules, justamente los que Mal Lara había omitido en su poema. Propone, por tanto, un *contrafactum* paródico del héroe (III, 123-125). Hércules, por su parte, finaliza su intervención dando muestras de un visible desequilibrio, en una actitud alejada del *Hércules animoso* (III, 126).

A la vista de esta lectura, se percibe que Hércules, como emblema de la ciudad y cuyo referente destacado resultaba ser la obra de Mal Lara, impide el paso a Sannio-Cueva, tras haber solicitado dicha entrada en el Parnaso-Academia. Al ver frustradas estas expectativas y como sucede en la epístola a Sayas, Cueva formula, en ambos testimonios de 1585, una lectura crítica de este cenáculo. En esta epístola, arremete contra Herrera por sus *Anotaciones* –y por añadidura contra los académicos⁷–, mientras que aquí centra su punto de mira en la prohibición del ingreso al Parnaso-Academia. Según se comprueba, el procedimiento técnico en tales pasajes se muestra similar por el empleo de *intertextos*. Como en el caso de Herrera, Cueva admiró a Mal Lara –y así lo deja ver en varios poemas–, pero no compartía el tratamiento prolijo y solemne para el mito de Hércules, como tampoco su vanidad ante la forja de tan descomunal obra.

En efecto, Mal Lara –y, en general, su círculo en el que ya despuntaba Herrera– no debió aceptar, con facilidad, la incorporación del bisoño Cueva a este entorno de élite. El poeta pudo percibir, *de facto*, indiferencia por parte de los académicos que habría de plasmar, con tono burlesco, en la ficción. Por ello, Sannio, con ironía, dice que no reconoce –aunque no sea cierto– a Hércules. No obstante, a la muerte de Mal Lara, sí parece evidente el vínculo entre Cueva y Girón llegando a ser amigos, aunque sin poder impedir éste último las rivalidades entre Cueva y Herrera, quienes mantenían una actitud ecléctica de admiración y pugna encubierta. En esta década, Cueva debió participar en

5. Puede recordarse, a este respecto, la *Sátira* de Pacheco en la que caricaturiza el *Hércules* junto a *La Psyche*. Ambos poetas fueron, de hecho, amigos. Así, para la *Segunda parte* (1604), Pacheco acomete un soneto en alabanza de Cueva. A su vez, con motivo de la muerte del Canónigo (1599), Cueva compuso un soneto (*De las Rimas ...*, fols. 177v-178r).

6. Además, una nota anónima de la época al final del *Hércules* censura su prolijidad así como la dificultad de armonizar tantas gestas en la narración.

7. Montero (1986). Otros detalles sobre los vínculos entre Cueva y Herrera ofrece Reyes (1986).

el círculo liderado por Girón –de ahí que pudiese estar informado sobre asuntos personales de otros contertulios– hasta la década de los ochenta. Nos ubicamos, por tanto, en la fecha de las *Anotaciones*, contra las que se dirige el poeta en la epístola aducida, manteniendo, al tiempo, su oposición a los académicos. Además, en 1582, Herrera y Cueva daban a la luz sendas antologías, por lo que el desafío literario estaba servido.

El inestable vínculo de Cueva con el entorno de Herrera y Girón habría de finalizar con la muerte de éste último –objeto de una elegía por su parte– en 1590. Desde esta fecha, cualquier conexión firme de nuestro poeta con este ámbito puede considerarse poco probable exceptuando sus intenciones de mantener débiles y esporádicos lazos con Rioja, Arguijo y el pintor Pacheco. De tal suerte que Cueva se aleja del Parnaso, sintiéndose como *artifex exclusus*. Con todo, Cueva había procurado ganarse el aplauso de poetas reconocidos así como el favor de mecenas. Sucede con el conde de Gelves, al que le escribe, en la epístola I, preguntándole si lo había apartado del círculo de sus amistades, según le había llegado el rumor. Por detalles como éste y su no fácil carácter, Cueva debió ser un hombre incómodo para personalidades de este calado, porque, al estar en contacto con conocidos que pertenecían a dicho ambiente, sabía de las glorias de éstos pero también de sus miserias humanas. Esta premisa podría explicar que Sannio-Cueva amenace con desvelar episodios deshonrosos de los dioses (académicos), ante la presencia de Momo.

Por otra parte, aceptando que la crítica a las prolijas gestas de Hércules pudiese circunscribirse a Mal Lara, resulta sugestivo apuntar que Júpiter, quien preside el concilio –los contertulios de la Academia–, fuese, bajo una máscara ficticia, el conde de Gelves y Cupido, Herrera, como poeta del amor, con el que Cueva arremete con dureza. En este elenco hostil, sólo hay un dios favorable a las pretensiones de Sannio-Cueva. Nos referimos a Mercurio, quien ejerce como intermediario entre ambos bandos en tanto que apacigua la respuesta de los dioses (III, 151-155). Para ello, argumenta –aunque no evite la expulsión– que Sannio-Cueva viene acompañado de la Virtud (III, 153; IV, 85). Por esta razón, cabe preguntarse: ¿podría esconder este disfraz el nombre de Girón, amigo de Cueva y de Herrera en la medida que atenuaba la tensión entre ambos?

Como paradoja, Hércules, adalid de la *virtus* estoica –así lo refleja Mal Lara en el *Hércules*–, veta la puerta del Parnaso tanto a Sannio como a la Virtud, que lo acompañaba. Entre tanto, el Parnaso-Olimpo luce visos de Academia, puesto que Apolo llega a preguntarle al aspirante Sannio, en un juicio de naturaleza literaria, diversas cuestiones sobre poesía y sus preceptos, a las que responde satisfactoriamente (IV, 45 ss.). Pero, sin embargo, Júpiter concede autoridad al juez Momo –personaje presente en el libro XII de *La Psyche* de Mal Lara– para que, como escritor no válido en el oficio, lo condene *donde habite el olvido* (IV, 25). Al decir de Cueva, ese es el aciago futuro que espera a poetas como él, aunque se encuentren arropados por la Virtud. Es más, durante la evaluación de Sannio-Cueva, Apolo le ruega que no malgaste tiempo en enseñarle tantas obras de su vasto cartapacio, sino sólo un soneto –recuérdese el proceder de los académicos con Sayas– a fin de evaluar su calidad poética (IV, 74). ¿Se estaría haciendo eco Cueva de las críticas recibidas por su obsesión de componer una obra extensa con vistas a su reconocimiento literario? ¿Es otra forma de censurar a los académicos que sólo necesitan un soneto, como el de Sayas, para justificar su sabiduría

en calidad de críticos y jueces implacables, entre los que se debía encontrar Herrera? Sea como fuere, Cueva parodia, al modo de esta epístola, la disparidad de criterios y juicios desatinados entre las deidades cuando valoran el soneto. Según se ve, se trata de otra estrategia literaria aplicada por el poeta en aras de desarrollar su invectiva contra los dioses contertulios (IV, 77).

Tras este debate académico infructuoso para Sannio-Cueva, la Virtud continúa animando a nuestro protagonista. En las proximidades del Betis, contempla un desfile de poetas que han obtenido tan deseado privilegio, inalcanzable, en cambio, para él. Éste *catálogo*, concebido desde un prisma paródico, ostenta otro significado respecto a los recreados por Mal Lara, con un tono serio y de mera *laus*. De hecho, la estrategia de inversión burlesca se mantiene con sutiles matices irónicos. Esta perspectiva nos la hace ver Sannio, quien anuncia a la Virtud que, con el exiguu éxito obtenido, cambiará de proceder, es decir, el mensaje opuesto que la Virtud brinda a Psique en el poema de Mal Lara (libro XI). En concreto, le demuestra Sannio que puesto que habiendo sido virtuoso se ha sentido excluido del Parnaso, tendrá ahora que considerar el camino del vicio, planteado en la encrucijada de Hércules en el *Viage* (I, 26), en el *Hércules animoso* y el programa iconográfico del palacete de Arguijo y la Casa de Pilatos por obra de Pacheco y Medina. Aboga, por tanto, Cueva por el cariz satírico del pasaje (V, 9) a modo de *contrafactum* respecto a la lectura moral referida. Por esta razón, la Virtud y Sannio no suben al Parnaso, en calidad de *ascensus* estoico, sino que descienden a la manera de una *catábasis* o *descensus ad Inferos* –protagonizado por Hércules como colofón al poema de Mal Lara– en el que Sannio contempla cómo no reza entre los ingenios sevillanos. De ahí que los personajes “bajen” al Betis, experimentando una caída, cual arriesgado Ícaro por haber aspirado a la fama –imagen recurrente en el círculo sevillano– o el mendigante Lázaro de la *Segunda parte*, en su descenso acuático. Éste, además, se encuentra acompañado de la Verdad, como Sannio de la Virtud, en una crítica a la justicia y a los poderosos que excluyen de sus círculos elitistas a los marginados.

Como se ve, el pasaje de Cueva viene presidido por la ironía ya que esta nueva promesa de la Virtud tampoco se habrá de cumplir, pese a lo que pueda observar el protagonista, y Sannio quedará para siempre –al igual que su creador– alejado de tal Parnaso-Academia. Se trata, pues, de otra forma de abordar el motivo pero desde una perspectiva concluyente (V, 14). Bajo este prisma, la *laus urbis natalis* que sigue se contextualiza a partir de la mirada amarga de Sannio, al que se le cierran las puertas del éxito. Y Hércules, al que hemos visto no como portador de la virtud, vuelve a figurar a modo de injusto fundador de la ciudad que ha contribuido a expulsar no sólo a Sannio sino a la propia Virtud (V, 29).

Centrando, seguidamente, nuestra atención en este Parnaso, que recuerda el proceder de Mal Lara en el *Hércules* –aunque no en su intencionalidad–, se percibe que éste comprende allegados de Cueva y otros no tan amigos. Estamos ante una fórmula más amplia y adecuada a los intereses del poeta que la restringida del círculo en torno a Herrera (V, 53-79). En cualquier caso, Sannio-Cueva se encuentra al margen de dicho *catálogo* y sólo puede vislumbrarlo desde la distancia, sin la posibilidad de integración. Puede advertirse, por lo demás, en virtud de su acostumbrada ambigüedad, cómo Cueva elogia a Arguijo y Herrera, a los que, en otros poemas, ataca. Anuncia, por último, que

esta galería de semblanzas será continuada por Pacheco en *El libro de retratos*, a modo de maridaje entre palabra y pintura como mecanismo de canonización⁸.

Ahora bien, finalizado dicho catálogo, esboza Cueva, en un cromatismo tenebrista, una figura sombría alimentada por el rencor. Ésta no puede aparecer junto a tales “cisnes” poéticos. Por ello, ¿se refiere nuestro poeta irónicamente a él mismo mediante una máscara? (V, 80-81). En efecto, este carácter relegado al anonimato, en contraposición a los *auctores* dignos de encomio, apunta al autorretrato de Sannio-Cueva. Se produce, por consiguiente, una inversión paródico-retórica del autoelogio canónico, grato al círculo de Mal Lara y Herrera. Con todo, Cueva brinda otra directriz que da, una vez más, esperanza –aunque vana– a Sannio. Su tormento, compañero de viaje, evoca a Sísifo puesto que cada vez que el protagonista cree lograr su propósito, su sueño se desvanece (V, 82).

A la vista de los datos precedentes, proponemos unas últimas consideraciones sobre la lábil situación de nuestro poeta en este Parnaso. Atendiendo a criterios cronológicos, cabe preguntarse si llegó a participar el bisono Cueva en el círculo de Mal Lara. No, a partir de 1565, como se ve en el *Hércules*, dado que el humanista no evoca su nombre. Pudiera ser que hubiese intentado su integración después de esa fecha, período en el que entabló lazos con Girón –según la epístola VI compuesta en México– y quien lo puso en contacto con otros sevillanos ilustres, al hacerse cargo del legado del maestro. Seguramente, al no entrever posibilidad de medrar en los primeros años de la década de los 70 y no exento de polémica⁹, decide abandonar Sevilla para dirigirse a Indias en 1574 (hasta 1577) a fin de obtener mejor fortuna¹⁰. A su vuelta en ese año, debió participar en el círculo académico en torno al conde de Gelves y Herrera, al que admira pero a quien considera un serio rival para sus aspiraciones. Por esta razón, no debió de estar nunca Cueva completamente integrado –pese al apoyo de Girón–, de ahí que tras la publicación de las *Anotaciones* y de las antologías de Herrera y la suya propia en 1582, afloraría una rivalidad latente por esos años. Así lo demuestran tanto la epístola a Sayas como el *Viage*, de 1585, conllevando, por añadidura, la exclusión de Sannio-Cueva del Parnaso-Academia. A ello debió contribuir el hecho de que si Herrera reivindicaba un lugar como poeta y teórico (y, sin duda, debió erigirse en calidad de líder estético), Cueva insistía en estar a la altura, publicando su antología. Cumplido este propósito, nuestro autor continuó redactando versos para el *Coro Febeo de Romances Historiados* (1587) en tanto que plasmaba sus juicios teóricos en el *Exemplar poético*, el *Viage* y la epístola a Sayas.

Por otra parte, cuando Herrera y Cueva dan a la luz sus antologías en 1582, ambos se han decantado por la poesía amatoria¹¹, lo cual venía a subrayar la competición entre ellos. Brilla, asimismo, una faceta de Cueva entre 1579 y 1585. En concreto, desde 1579, previa antesala a las *Anotaciones*, gozaba de relieve como autor teatral en Sevilla hasta

8. En contraste, no resulta bien visible la colaboración de Cueva en el *Libro*, exceptuando la presencia de sendos poemas en los elogios a Felipe II y a Sayas. Bassegoda, por su parte (1991), sugiere que el retrato, obra de Pacheco, custodiado en la Biblioteca Nacional de Madrid sea el de Cueva.

9. Puesto que en la epístola IV (1577) promete a su primo abandonar las disputas académico-literarias.

10. En este contexto, rezan varias composiciones suyas en el manuscrito mexicano *Flores de baria poesía* (1577), en el que participaba buena parte de los poetas hispalenses del momento. Además, se le ha atribuido a Cueva la compilación de dicho códice; cf. Cebrián (2001).

11. Grata a los lectores de esos años, según Girón en el prólogo a la edición de Cueva.

llegar a la *Primera parte de las Comedias y Tragedias* (1583) y su *Segunda parte* (1595). Pero ello no habría de ayudarle en su objetivo cardinal, argumento reforzado por la ausencia de un mecenas linajudo –a tenor del manuscrito colombino–, salvo la excepción de su hermano Claudio. Ante tales condiciones, el resentimiento hace que Cueva maneje máscaras ficticias como Zoilo o Momo en calidad de respuesta a las críticas de sus obras. Ahora bien, el propio Cueva se vale de una estrategia retórica mediante la cual se burla de sí mismo en virtud de la autoironía. Según esta lectura, esclarecedores son los versos, en el *Llanto de Venus* (65), en los que Momo –como Sannio-Cueva– es excluido del banquete de los dioses. Más adelante (68) éste apunta, al igual que procede Sannio-Cueva en el *Viage*: “Momo es el malo por decir verdades, / ellos son buenos por hacer maldades”.

Otros poetas, como Herrera –ensalzado por Mal Lara en el *Hércules*–, pasarán de la *laus* a Cueva a silenciar su nombre a partir de 1582 e incluso antes, en las *Anotaciones*¹². En consecuencia, Herrera, junto a sus compañeros académicos, no lo habrán de aceptar en los cenáculos literarios de la ciudad. Con todo, ante estos arduos avatares, Cueva no cesa en su empeño de adquirir gloria. Así, hasta su muerte, en 1612, publica obras como la *Conquista de la Bética* (1603), mientras que va depurando su manuscrito poético. Por esos años debió perseverar en el favor de autores bien relacionados, como Arguijo –con el que mantuvo un trato ambiguo, aunque le facilitase la publicación de la *Conquista*– y Rioja, al que le dedica puntualmente un poema laudatorio. No obstante, esta táctica interesada no le sirvió de mucho. Es más, su variedad de registros poéticos y dramáticos, en parte por la voluntad de demostrar su valía, pudo ser contraproducente, de manera que suscitó la ojeriza de los académicos.

Por último, su carácter hermético y poco dispuesto a crear un magisterio –puesto que él mismo se estaba excluyendo de tales círculos– le llevó a neutralizar esta otra satisfacción. Como contrapunto, los ingenios sevillanos contaban con discípulos o, al menos, habían dejado su huella en otros: Mal Lara en Medina, Girón y Herrera; Medina en Arguijo –con apostillas a sus sonetos–, D. Fernando Enríquez y Juan de Robles; Herrera en Arguijo, siendo reconocido, a la par, como poeta canónico por sus coetáneos. Sin embargo, la labor de Cueva no influyó decisivamente en otros *vates* de la ciudad¹³, rémora que le llevaría a cercenar su magisterio y verse, además, marginado. Por tanto, la Fortuna a Cueva, como a Sannio, le deparó un destino no deseado por Cervantes en el “Canto de Calíope”, el del “eterno olvido”, en vez de la fama. De esta suerte, Cueva se vio condenado, por obra de los dioses-académicos del *Viage*, a soportar la condición de *artifex exclusus*, ante la sardónica risa de Momo, resignándose, en fin, a situarse en los “márgenes” del *Parnaso* sevillano.

12. Esta desavenencia podría explicar que Cueva no participase con un poema preliminar en *Algunas obras* de Herrera, si bien éste lo había hecho en su antología.

13. Lo que no impidió, empero, el elogio de poetas como Juan Antonio del Alcázar y Constantino de Valera (Cebrián: 2002).

Bibliografía

- BASSEGODA, Bonaventura (1991): "Cuestiones de iconografía en el *Libro de retratos* de Francisco Pacheco", *Cuadernos de arte e iconografía*, VII, pp. 186-197.
- CEBRIÁN, José (1984): *Juan de la Cueva. Fábulas mitológicas y épica burlesca*, Madrid, Editora Nacional.
- (1986): *La fábula de Marte y Venus de Juan de la Cueva*, Sevilla, Universidad.
- (1988): *El mito de Adonis en la poesía de la Edad de Oro*, Barcelona, PPU.
- (1990): ed., *Juan de la Cueva, Viage de Sannio*, Madrid, Miraguano.
- (1991): *Estudios sobre Juan de la Cueva*, Sevilla, Universidad.
- (1999): "Cueva, Cervantes y dos viajes a las cumbres", *En la Edad de Oro*, México, Universidad Autónoma, pp. 133-157.
- (2001): *Juan de la Cueva y Nueva España*, Kassel, Reichenberger.
- (2002): "Juan de la Cueva en el Cancionero Ms. Span 56 de la Houghton Library", en *De palabras, imágenes y símbolos*, México, Universidad Nacional Autónoma, pp. 137-151.
- GLEEN, Richard F. (1973): *Juan de la Cueva*, Nueva York, Twayne.
- MONTERO, Juan (1986): "Otro Ataque contra las *Anotaciones* Herrerianas: la epístola a Cristóbal Sayas de Alfaro, de Juan de la Cueva". *Revista de Literatura*, XCV, pp. 19-33.
- NÚÑEZ, Valentín (2000): "Y vivo solo y casi en un destierro": Juan de la Cueva en sus epístolas poéticas", en *La Epístola*, ed. de Begoña López, Sevilla, Universidad, pp. 257-294.
- REYES, José M^a (1980): *La poesía lírica de Juan de la Cueva*, Sevilla, Diputación.
- (1986): "De las relaciones entre Fernando de Herrera y Juan de la Cueva: La epístola *tengo tan conocida fortuna*", *Archivo Hispalense*, CCXI, pp. 73-88.