

El llanto por la hermandad de los poetas

Gloria Siracusa*
Universidad Nacional del Comahue

¡Ay, la vida: qué hermoso penar tan moribundo!
Hijo de la Luz, Miguel Hernández

Resumen

Inscriptas en la tradición del poema doloroso, las elegías de *Residencia en la Tierra* dedicadas por Pablo Neruda a sus cófrades poetas, constituyen una osada renovación del género, en la poesía en lengua española. En esta forma de abordar la ausencia y la pérdida, Miguel Hernández construye un sujeto lírico elegiaco de innegable influencia nerudiana. A partir de la amistad que unió al poeta chileno con el joven poeta-pastor se opera una profunda transformación en la lírica de Miguel Hernández, como se puede observar entre los procedimientos y figuras retóricas de sus primeras elegías en *Poemas de Adolescencia* y los de “Elegía primera” en *Viento del pueblo* (1937).

Este artículo pretende dar cuenta de una lectura revisitada de esos poemas *residenciales* y de la elegías hernandianas, establecer correspondencias y vínculos intertextuales entre la producción lírica de dos poetas cuyo pasional llanto es la expresión del desgarramiento por la muerte de sus hermanos poetas.

Palabras clave

Elegía - relaciones sintagmáticas y simbólicas - pérdida - ausencia-lamentación nostálgica - “yo” poemático (*consolatio*)

Abstract

The elegies of *Residencia en la Tierra* which are within the tradition of the “poema doloroso”, were devoted by Pablo Neruda to his poet-friends and constitute a daring renewal in Spanish poetry. Miguel Hernández’s way of approaching absence and loss constructs a lyric elegiac subject of undeniable Nerudian influence. Because of the Chilean poet’s friendship with the young shepherd poet, a profound transformation is produced in his lyrics as can be seen in the procedures and figures of speech of his first elegies in “Poemas de Adolescencia” and of the “Elegía primera” in *Viento del pueblo* (1937).

The paper tries to account for a revisited reading of those *residential* poems and of Miguel Hernández’s elegies. It also tries to draw correspondences and intertextual links between the lyric production of the two poets, whose passionate cry in the expression of their heartbreaking feeling caused by the death of their poet-brothers.

Keywords

elegy-syntagmatic and symbolic relations - loss - absence
- nostalgic lamentation –the “I” in poem (*consolatio*)

El tono *élego* es una constante en la lírica española contemporánea, tanto la que escribieron los poetas del grupo del '27 y la de Miguel Hernández de la promoción siguiente, como en la poesía más reciente. La *elegía* y sus formas análogas, continuidad temática y genérica de la tradición clásica, representan un elemento aglutinante de la poesía hispánica del siglo XX. Como pretendemos orientarnos hacia una síntesis, no es propósito de este artículo exponer las dificultades de definición del género, ni repasar su historia, desde esos orígenes grecolatinos, pasando por su época áurea en el Renacimiento,¹ y el Barroco,² hasta la actualidad; sí, nos interesa resaltar su extensa pervivencia a través de tantos siglos y diversos contextos culturales y literarios.

En particular, abordaremos un corpus en el que se puede valorar un sistema poético en su propio entramado genérico, se trata de las elegías de *Residencia en la tierra* de Pablo Neruda, dedicadas a dos de sus cofrades poetas³, las que dan testimonio, en los años treinta, de la osada renovación del género en lengua española.⁴ En esa tradición del poema doloroso y en la forma de abordar la pérdida y la ausencia, Miguel Hernández construye un sujeto lírico de innegable influencia nerudiana. En las elegías seleccionadas,⁵ se reconoce el vínculo entre la poesía que escribe, por esos años, el “poeta-pastor” orihuelano y la que trae a España “el delgado labrador” de *El hondero entusiasta*, vínculo que trataremos de mostrar en la construcción del hablante lírico, en el uso de registros y recursos comunes y en la obsesión por la muerte y la pasión por el llanto.

En la tercera década del siglo XX, cuando Pablo Neruda llega a España, sus poemas *residenciales* deslumbran, pero a la vez revuelven y sacan de quicio a muchos colegas, quienes no comprenden la vitalidad de su caos poético ni le perdonan tanta novedad y brillantez. Con su acostumbrada estrategia de desafío permanente a la corporación, el poeta americano se enfrenta con cierta pacatería intelectual madrileña, a la que desafía desde sus manifiestos de *Caballo verde para la poesía* (1935), divirtiendo a los jóvenes del '27, entre ellos Lorca, Alberti, Manuel Altolaguirre, entusiasmado al joven Miguel Hernández,⁶ y exasperando a Juan Ramón Jiménez y otros conspicuos compañeros, “oficinistas de la poesía”, como los apostrofa Miguel Hernández. El poeta Luis Rosales reconoce el rol fundamental que jugó Neruda, en esta época, al estimular “la tensión vivificadora que se produce en el mundo español a partir de los años 34 y 35”.⁷

“Necesito comunicar el entusiasmo que me altera desde que he leído *Residencia en la tierra* [...] expresar la borrascosa admiración que despierta en mí un poeta de ese tamaño de gigante...” dirá Miguel Hernández en el artículo crítico sobre *Residencia en la Tierra. Poesía 1925-1935*,⁸ publicado en el diario *El Sol* de Madrid el 2 de enero de 1936. De “clamor oceánico” y de “rugido” adjetiva al canto de un poeta desventurado y enuncia las cinco claves de esos “versos anárquicos”: soledad, corazón, cosas, tiempo y muerte. Hernández rechaza la poesía cerebral cultivada en la década y defiende la poesía más personal y humana de Pablo Neruda, “quien va a las cosas con el corazón no con la cabeza”, poesía del sentimiento, sin trabas ni pudores, “un enorme río desbordado”, cuya “corriente turbia y tormen-

tosa” (Hernández 1936) arrastra en una confusión caótica a tanto arte menor y “puro”. Cierra su ensayo sobre *Residencia en la tierra*, libro al que juzga de “versos nostálgicos y rotundos, revolucionario de aspecto y eterno de voz, que viene a derribar cosas consideradas hasta hoy como grandes y resistentes” (Hernández: 1936), con una clara alusión a la “poesía pura”, que tenía sus detractores en el campo de la crítica vernácula.

En julio de 1935, antes de la edición española de *Residencia en la tierra I* (setiembre, 1935, Neruda publica en *Cruz y Raya*, *Poesías de Villamediana*,⁹ poemas de cruce entre elegía y elogio, dedicados al protector de Quevedo, de quien había presentado en abril de ese año *Sonetos de la muerte de Quevedo*, editados por la misma prestigiosa revista literaria. Estos datos alertan sobre la temática que preocupaba al poeta chileno, “un poeta más cerca de la muerte que de la filosofía” —habría dicho por esos días su amigo Federico García Lorca— sobre el carácter metafísico de su angustia, y el efecto que habría ejercido sobre la candidez poética del joven Miguel Hernández, cuyas lecturas, hasta el momento, estaban direccionadas por su amigo Ramón Sijé, un poeta provinciano de raíz católica y conservadora. Pablo Neruda y Vicente Aleixandre son las influencias literarias decisivas en esta etapa de formación vanguardista y de atrevimiento poético de Miguel Hernández, que lo iniciarán en un camino sin retorno a su madurez escritural y política.

La muerte como entidad concreta, la corrosión de la materia orgánica, el desgaste del cuerpo, que contiene las enzimas de su propia destrucción, la amenaza constante del final, son temas de las *Residencias I y II*, que encuentran cauce natural en las elegías personales que dedica a sus vates amigos, Joaquín Cifuentes Sepúlveda y Alberto Rojas

Jiménez,¹⁰ fallecidos ambos en su juventud, lejos del amigo, que se anoticia del hecho tardíamente: una partida verificada lejos, y que lo obliga a salvar la distancia de tiempo y espacio, restituyendo un “cuerpo presente” para la *lamentatio*. Circunstancias semejantes vive Miguel Hernández ante la muerte de sus amigos, poetas entrañables, Ramón Sijé y Federico García Lorca, a los que dedicará sus más desgarradoras elegías, y que permite el cotejo intertextual como método de análisis comparativo.

Neruda piensa que los artistas son seres frágiles y vulnerables, que maltratados por el mundo moderno están más indefensos ante la muerte. Idea predominante en estos himnos fúnebres, en los que no cumple cabalmente con los elementos canónicos, ya que la clásica *laudatio* de las virtudes del muerto no aparece, no hay panegírico, y el dolor ante la desaparición del amigo es contenido y austero, si bien impregnado de desolación y nostalgia. Creemos que en la imagen del vuelo perdurable de Rojas Jiménez, especie de *consolatio*, se patentiza la idea sostenida por Dámaso Alonso,¹¹ en las dos primeras *Residencias*, sobre la poesía nerudiana como una compensación ante un mundo que se desintegra, la muerte de los poetas es una hermandad horrada. A Joaquín lo “ve precipitarse al mar”,¹² las aguas salpican al poeta, que las percibe como los ácidos que desintegran el cuerpo del amigo; y a Rojas Jiménez lo “ve venir volando”, en un persistente vuelo, que traduce un ansia de perduración. Notemos que a ambos los rescata del destino sepulcral, no acepta para ellos la sepultura bajo tierra, prefiere el agua y el aire para albergar sus cuerpos. Esta imagen subjetiva de *ver* al compañero muerto la encontramos también en “Alfonso...estás mirándome, lo veo” de César Va-

llejo¹³ en sus *Poemas humanos*. El poeta ante la muerte de sus pares se siente un “sobreviviente” entre desaparecidos, la cofradía pierde un miembro: “desde ahora lo veo precipitándose en su muerte, / y detrás de él siento cerrarse los días del tiempo” (“Ausencia de Joaquín”). Al respecto recordará Neruda en *Confieso que he vivido* (1974) “pensé que nadie más se me iba a morir. Se me murieron muchos” (401). La muerte se *ve* en forma impersonal o diluida, o tal vez *no se ve*, pero está siempre presente, se convierte en una obsesión, porque la muerte es la dueña y señora de la vida.

Una lectura revisitada de los poemas *residenciales*, en el marco incidental del género elegíaco, nos condujo a reconsiderar la producción lírica de Miguel Hernández, posterior a 1935, puntualmente a partir de su encuentro con Pablo Neruda, y el vuelco que representó la amistad con el poeta, pero también con el libre pensador, con el intelectual comprometido, quien tiene otra mirada sobre una Europa que se precipitaba hacia el fascismo, y que lo estimula a otras lecturas y a cambiar un adocenado *gallo crisis* por un iconoclasta *caballo verde*.

Miguel Hernández desde sus primeras poesías de juventud aborda el género elegíaco, prueba de ello son “Elegía del Guardameta” en *Poemas de Adolescencia*, anteriores a *Perito en lunas* (1932), y “Elegía al gallo” en *Otros poemas* (1933-1934),¹⁴ trabalenguas sintácticos y forzadísimo hipérbaton caracterizan estas dos elegías singulares. En la primera el poeta orihuelano, crea un hablante lírico atribulado ante la muerte de “Lolo, sampedro joven, en la Portería del cielo de Orihuela”, canto de duelo que elogia en extenso las virtudes del jugador, no sólo en el campo de juego sino a su bien dotada genitalidad y lo inmortaliza en una imagen suspendida en el aire, cuando detiene la pelota, cristalizada

por el fotógrafo: “Y te quedaste en la fotografía,/a un metro del alpiste,/con tu vida mejor en vilo, en vía/ya de tu muerte triste,/sin coger el balón que ya cogiste”. Al gallo le dedica una elegía amorosa *in morte*, los versos en dimensión satírica elogian al galán, don Juan del gallinero, cuya muerte acaba con su “vanidad guerrera” y el cadáver del tenorio pierde su belleza en medio del cacareo de sus viudas.

En “Elegía a la novia lunada” en *Poemas de Juventud* recupera el carácter erótico de los orígenes de la elegía clásica, estamos ante una elegía amorosa: el sujeto de la enunciación lírica, el amante, lamenta *absencias et disfavores de amor*,¹⁵ apela a un tú, la amada [...] “y mucho más hermosa la distancia/ de tu hermosura ahora”, objeto de sus tormentos. La situación de conflicto amoroso del yo lírico se expresa en el tono *élego* que oscila entre la furia y la desolación, aunque trate de crear un espacio de intimidad confesional, propiamente de la misiva de amor. Una pasión, sentimiento oscuro y retorcido, desborda en la exaltación a la amada en clave erótica:

*Con tu sexo de acero y de tragedia/me
reanudé a tu sexo:/no pude entrar en
ti de otra manera, /pura de trecho
en trecho.[...] Y los celos, carcoma de mis
carnes, /cáncer de mi madera/ ¡qué cornada
mortal contra tu sangre/tiraron
cachicuerna.[...] ¡Oh, qué proeza la de
no guardarme, /oh bella de antemano,
/ tu corazón, la yema de tu sangre/que
fue, a lo sumo, malo!*

En esta “Elegía a la novia lunada” se percibe que tras esa pasión, hay una conciencia desesperada de la muerte,

que el poeta admite al momento de expresar el deseo erótico y el despecho amoroso, tensando el cendal que une amor y muerte, fuerza axial de la lírica hernandiana.

Cuando en enero de 1936, Miguel Hernández, llora la muerte de su *amigo del alma*, Ramón Sijé, muerto en la navidad del '35, ya ha leído en *Revista de Occidente*, “Alberto Jiménez, viene volando” de Neruda, audaz elegía funeral, en la que los españoles habrían percibido el aire renovador al antiguo género latino. Encontramos algunas señas identitarias que vinculan el poema de Hernández con el nerudiano, como ya lo señalamos comparten el “caso lamentable”: ocasionado por la ausencia del poeta amigo. Se acentúa en ambos el instintivo primitivismo de los campesinos: los dientes son azadas para “apartar la tierra parte a parte” y disputarle su alimento: sangre, huesos, médula, corazón; no los amedrenta la corrupción de lo orgánico: “entre putrefacciones y violetas”, dirá Pablo, “de la tierra que ocupas y estercolas”, dirá Miguel. El *vuelo* de Alberto Rojas Jiménez equivale al sobrevuelo de un Ramón pájaro, “Volverás a mi huerto y a mi higuera/ por los altos andamios de las flores”. Los dos poetas muertos superan la dimensión cósmica y, convertidos en pura energía, se reencarnan en abejas laboriosas: “oh, guitarrero vestido de abejas...” cantará el chileno, mientras el español neologizará [...] “pajareará tu alma colmenera/de angelicales ceras y labores”. Neruda y Hernández pueden encontrar en la destrucción de la materia una posibilidad de vida, desenterrar la calavera y sacarle la mordaza es volverla a la vida, exprimir el fluido vital que aún pueda guardar: “y tu sangre se irán a cada lado/disputando tu novia y las abejas. Quiero ver levantarse del polvo inútil/un ronco árbol de venas sacudidas.../” expresa Neruda en “El desenterrado” (*Residencia II*). En definitiva, podemos comprobar que en ambos poetas, paradójicamente, de la muerte emerge la persistencia de la vida, el halo vital que

dinamiza el canto fúnebre.

Es muy interesante el caso de “Elegía” en *Poemas Suelos III*⁶, el hablante lírico exhorta a la “novia por casar que le han muerto la pareja del ya imposible esposo” a llorar juntos. El yo lírico siente una honda emoción por la partida del amigo y novio. “Tengo ya el alma ronca y tengo ronco/el gemido de música traidora...”, entonces desgarrado de amor crea un espacio de “afirmación de la ausencia”,¹⁷ en el que amigo y novia, en un retiro natural,¹⁸ van a celebrar la muerte: “Arrímate, retírate conmigo:/vamos a celebrar nuestros dolores/junto al árbol del campo que te digo”, celebración que tiene que ver con el lamento; aunque ya no tienen con quién compartir el pan: “panadera de espigas y de flores,/ panadera filial de piel de era/ panadera de panes y de amores./No tienes ya en el mundo quien te quiera/y ya tus desventuras y las mías/ no tienen compañero, compañera”. Elige Hernández el terceto encadenado, cláusula métrica que encierra una unidad de pensamiento, el que es redondeado a final de cada terceto. Esta forma métrica acerca la elegía amorosa al género epistolar: “retírate, échale, levántate”, son las inflexiones verbales exhortativas de un hablante que insta a la novia panadera, lejana y ausente en el diálogo, a compartir un llanto fecundo: “Retírate conmigo hasta que veas/con nuestro llanto dar las piedras grama/ abandonando el pan que pastoreas”.

Por último, “Elegía Primera” en *Viento del pueblo* (1937), “Entre todos los muertos de elegía,/sin olvidar el eco de ninguno,/por haber resonado más en el alma mía,/la mano de mi llanto escoge uno”, es Federico García Lorca el escogido, asesinado unos meses antes, al que Neruda, proféticamente en la segunda *Residencia en la Tierra*, le

dedica una oda¹⁹ de afiebrada alucinación: “Si pudiera llorar de miedo en una casa sola,/si pudiera sacarme los ojos y comérmelos,/lo haría por tu voz de naranjo enlutado/y por tu poesía que sale dando gritos”. ¿Acaso presagió la muerte del amado poeta-hermano? Siempre esa poderosa intuición de la muerte que en Pablo Neruda es experiencia integradora. La sacudida de la Guerra Civil introduce un nuevo ingrediente al tema: la muerte como amenaza colectiva, “ha muerto el joven de la salud y de la mariposa”,²⁰ pero también la muerte genocida recorre los caminos de España: “Tú sabes, Federico García Lorca/ que soy de los que gozan una muerte diaria”. Después, se invierten los papeles, es Neruda quien tomará de Miguel la grandiosidad épica de la muerte colectiva en su *Canto General* de 1950²¹, Miguel llora al amigo pero también llora al poeta: “Muere un poeta y la creación se siente/herida y moribunda en las entrañas”, intenta una tibia *consolatio*: “Por hacer a tu muerte compañía,/vienen poblando todos los rincones/del cielo y de la tierra bandadas/ de armonía,/relámpagos de azules vibraciones”, pero el silencio enmudeció la voz del granadino, cuya agonía atenaza la garganta del poeta pastor.

Mostrar este juego de correspondencias y relaciones sintagmáticas entre las composiciones de Neruda y Hernández nos permitió no solamente confirmar la conexión intertextual en una pervivencia del género elegíaco, sino comprobar que la ausencia y la pérdida vinculadas con la muerte de sus compañeros poetas, los hermana en la obsesión por la muerte y en pasional llanto, “lutos tras otros lutos y otros lutos, llantos tras otros llantos y otros llantos”.

***Nota bibliográfica:**

Gloria Edith Siracusa (Cipolletti, Río Negro)

Profesora y Licenciada en Letras, Especialista en Literatura Hispanoamericana del Siglo XX (UNCo.)- Maestría en Letras Hispánicas (UNMP) en curso

Ayudante de Docencia regular y Asistente de Docencia a cargo de Literatura Española I y II desde 2004, Directora del Departamento de Letras, Facultad de Humanidades, Universidad Nacional del Comahue-Neuquén.

Miembro de la Asociación Argentina de Hispanistas y del CECYM, Centro de Estudios Clásicos y Medievales de la UNCo.

Integrante del Consejo de Redacción de la *Revista de Lengua y Literatura* del Dpto. de Letras, Facultad de Humanidades, UNCo.

Integrante del Proyecto de Investigación y Coordinadora del área de Literatura Española: “Estudios de los procedimientos comparativos en la reciente literatura teatral europea. Ensayo de una nueva retórica dramática” (FH 0095).

Directora del Proyecto de Extensión *Aquí se trata de España*, programa radial de difusión de la cultura y literatura españolas por la radio universitaria.

Coordinadora de Seminarios de Grado y Posgrado en el Área de la Literatura Española Contemporánea en la UNCo.

Notas

¹Excelente el capítulo de Begoña López Bueno. “De la elegía en el sistema poético renacentista o el incierto devenir de un género”. Compiladora de los trabajos incluidos en *La Elegía (1996)*. Encuentros Internacionales sobre poesía del Siglo de Oro organizados por la Universidad de Sevilla. 133-166.

² También es referencia obligada el artículo de Pedro Ruiz Pérez y Be-

goña López Bueno. “El discurso elegíaco y la lírica barroca: pérdida y melancolía”. 31-368.

³ “Ausencia de Joaquín”. En *Residencia en la tierra I (1925-1931)*. “Alberto Rojas Jiménez viene volando”. En *Residencia en la tierra II (1931-193)*. Ambas publicadas por la porteña editorial Losada en 1966.

⁴ La incursión de Neruda en el género elegíaco comenzó desde temprano, en su primera poesía reunida en *Cuadernos de Temuco*, encontramos “Elegía de la pena que pasa”, cuya fecha de composición es anterior a 1920.

⁵ “Elegía a la novia lunada”. En *Poemas de Juventud*. “Elegía” (a Ramón Sijé). En *El rayo que no cesa (1936)*. “Elegía”. En *Poemas Sueltos III*. “Elegía primera” (1936, a Federico García Lorca). En *Viento del Pueblo (1937)*.

⁶ Todos ellos participan del homenaje que se le tributa a Neruda en 1934, cuando la editorial Plutarco de Madrid publica *Homenaje a Pablo Neruda*, en el que se incluyen “Los poemas materiales” y “Estatuto del verso” de la *Residencia II (1935-1945)*.

⁷ Citado en una disertación por Rebecca Jowers López Guerra (1980). “Neruda en España, *Caballo verde para la poesía*”. En *Dissertation*, Michigan: State University Michigan.

⁸ Artículos sueltos que son recogidos por Juan Cano Ballesta y Robert Marrast (1977) y publicados en: Miguel Hernández. *Poesía y Prosa de Guerra y otros textos olvidados*. 81-94.

⁹ Al mecenas de Quevedo, el Conde de Villamediana, le dedica el poema “El desterrado”. En *Residencia en la tierra II*, de profunda reflexión sobre la muerte, que podría considerarse un avance de “Alturas de Macchupichu”. En *Canto General (1952)*.

¹⁰ Joaquín Cifuentes Sepúlveda (1900-1929) muere en Buenos Aires cuando Neruda está en Ceylán y Alberto Rojas Jiménez (1900-1934) muere en Santiago en 1934, mientras Neruda ejerce funciones consulares en Barcelona. El poema “Alberto Rojas Jiménez viene volando” lo publica en julio de 1934 en *Revista de Occidente*.

¹¹ Ineludible la mención a uno de los mejores y más completos estudios sobre la poesía de Neruda, el de Dámaso Alonso (1966). *Poesía y estilo de Pablo Neruda. Interpretación de una poesía hermética*. 162,

¹² Miguel Hernández en el poema “Orillas de tu vientre”. En *Cancionero y romancero de ausencias (1938-1941)* toma esta misma imagen para expresar el deseo del amor físico entre la vida y la muerte: “En ti me precipito como en la inmensidad/de un mediodía claro de sangre submarina/mientras el delirante hoyo se hunde en el mar/y el clamor se hace hombre”.

¹³ El poeta peruano Cesar Vallejo es otra de las influencias reconocibles en la poesía hernandiana, sobre todo en su tendencia a no sacudirse el polvo de la vida campesina, que se traduce en lo descarnado de algunas imágenes.

¹⁴ Las elegías citadas pertenecen a la edición de 1984 de *Perito en lunas. Poemas de Adolescencia. Otros poemas*, también de Losada. 18-20, 99-101.

¹⁵ Es conocido que los españoles componen el género elegíaco en prosecución del modelo grecolatino y que los poetas renacentistas, sobre todo en la segunda mitad del siglo XVI, cultivan una elegía amorosa que recoge la herencia petrarquista y se ajusta a las marcas genéricas relevantes: el empleo del terceto encadenado y el marco epistolar.

¹⁶ En *Poemas Suetos III* (1999). 147-149.

¹⁷ Este concepto pertenece a Claudio Guillén (1988), en su trabajo sobre géneros y modelos en el primer Siglo de Oro. 156.

¹⁹ Reproducción de un *beatus ille* muy cercano a Fray Luis de León y su *Elogio a la vida retirada*.

²⁰ “Oda a Federico García Lorca”, en esta oda, en las elegías dedicadas a sus cófrades poetas y en “El Desterrado” adelanta Pablo Neruda la impronta dramática de *Alturas de Machu Picchu* en el *Canto General* (1950).

²¹ “Oda a Federico García Lorca” en *Residencia en la Residencia en la Tierra II*, op. cit.4 (3)

²² Especialmente en *Alturas de Machu Picchu* en que transforma el sentido de su poesía y de su rol como poeta, y del canto elegíaco individual pasa a la voz colectiva.

Bibliografía

Sobre el género elegía:

Bouvet, Nora Esperanza (2006). *La escritura epistolar*. Buenos Aires: Eudeba.

Camacho Guizado, Eduardo (1969). *La elegía funeral en la poesía española*. Madrid: Gredos.

Curtius, Ernst Robert (1998). “Tópica de la consolación”. En *Literatura Europea y Edad Media Latina*. Méjico: EFE. 122-126.

Díaz de Castro, Francisco (2005). “Teoría de la elegía en la poe-

- sía española” en Conde Parrado, Pedro y García Rodríguez, Javier (ed). En *Orfeo XXI. Poesía española contemporánea y tradición clásica*. Gijón: Libros de Peixe. 29-56.
- Guillén, Claudio (1985). *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada*. Barcelona: Crítica. 165-166.
- (1988). *El primer Siglo de Oro. Estudios sobre géneros y modelos*. Barcelona: Crítica.
- López Bueno, Begoña (1996). “De la elegía en el sistema poético renacentista o el incierto devenir de un género”. En *La Elegía, Encuentros Internacionales sobre poesía del Siglo de Oro*. Sevilla: Universidad de Sevilla. 133-163.
- López Pinciano (1953). *Philosophia Antigua Poetica*. Edición de Carballo Picazo, Alfredo. Madrid: CSIC. 292-293.
- Ruiz Pérez, Pedro (2005). “El Discurso Elegíaco y la Lírica Barroca: Pérdida y Melancolía”. En Conde Parrado, Pedro y García Rodríguez, Javier (ed). En *Orfeo XXI. Poesía española contemporánea y tradición clásica*. Gijón: Libros de Peixe. 317-368.
- Salinas, Pedro (1948). “Defensa de la carta misiva y de la correspondencia epistolar”. En Pedro Salinas. *El defensor. Ensayos*. Bogotá. Universidad Nacional de Colombia, 11-87.
- Violi, Patricia (1987). “La intimidad de la ausencia: formas de la estructura epistolar”. En *Revista de Occidente*. 68. 87-99.

Sobre Pablo Neruda:

- Aguirre, Margarita (1980). *Pablo Neruda-Héctor Eandi. Correspondencia durante Residencia en la Tierra*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Alonso, Amado (1966). *Poesía y Estilo de Pablo Neruda*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Cortínez, Carlos (1985). “Introducción a la muerte en *Residencia en la Tierra* (Ausencia de Joaquín)”. En Emir Rodríguez Monegal y Enrico Mario Santé. *Pablo Neruda*. Madrid: Taurus. 134-142.
- Loveluk, Juan (1987). “Alberto Rojas Jiménez viene volando”. En Flores, Ángel, comp. *Muevas aproximaciones a Pablo*

- Neruda. Méjico: FCE. 124-143.
- Neruda Pablo (1973). *Confieso que he vivido*. Buenos Aires: Sudamericana.
-*Residencia en la tierra I–II* (1966). Buenos Aires: Losada.
- *Residencia en la Tierra III* (1983). Barcelona: Seix-Barral.
- *Canto General* (1950). Méjico: América.
- *Cuadernos de Temuco* (1996), Buenos Aires, Seix-Barral.
-*Odas Elementales* (1993). Buenos Aires: Planeta.
-*Antología Poética* (1996): Ed. de Rafael Alberti. Madrid: Planeta.
- Pascual, Arturo Marcelo (2000). *El lector de Pablo Neruda*. Barcelona: Océano.
- Rilke, Rainer María (1999). *Los Cuadernos de Malte Laurids Bri-gge*. Buenos Aires: Losada.
- (1997). *Elegías de Duino*. Buenos Aires: Leviatán.
- Rodríguez Monegal, Emir (1988). *El viajero inmóvil*. Barcelona: Laia.
- (1985). “El sistema del poeta”. En Emir Rodríguez Monegal y Enrico Mario Santé. *Pablo Neruda*. Madrid: Taurus, 63-89.
- Rosales, Luis (1990). “La poesía de Pablo Neruda”. En *Cuadernos Hispanoamericanos. Los Complementarios*.
- Schoph, Federico (1998). “Las huellas del poeta”. En *Los Rostros de Pablo Neruda*. Chile: Universidad de Santiago. 123-140.
- Teitelbaum, Volodia (1985). *Neruda*. Buenos Aires: Losada.
- Vallejo, César (1994). *Poemas Humanos. España aparta de mí este cáliz*. Buenos Aires: Losada.

Sobre Miguel Hernández:

- A.A.V.V. (2003). *Presente y Futuro de Miguel Hernández. Actas II Congreso Internacional*. Coordinador Aitor Larrabide. Orihuela-Madrid: Fundación Cultural Miguel Hernández.

- Bueno Gómez, Noelia (2004). "A las aladas almas de las rosas". En *Actas II Congreso Internacional Presente y Futuro de Miguel Hernández*. Orihuela-Alicante: Fundación Cultural Miguel Hernández. 567-582.
- Cano Balleta, Juan (1972). *La poesía española entre pureza y revolución (1930-1936)*. Madrid: Gredos.
- (1986). *La Poesía de Miguel Hernández*. Madrid: Gredos.
- "Peripecias de una amistad: Lorca y Miguel Hernández". En *Cuadernos Hispanoamericanos*. 433-434, agosto, 211-220.
- Chevalier, Marie (1970). *Los temas poéticos de Miguel Hernández*. Madrid: Siglo XXI.
- Díaz de Castro, Francisco (1997). "Miguel Hernández, entre el amor y la muerte". En *Poesía Española Contemporánea: catorce ensayos críticos*, Málaga: Universidad de Málaga. 63-78.
- Enríquez Pera, Alberto (2007). *Una voz de España en Méjico: Miguel Hernández*. Orihuela-Alicante. Fundación Cultural Miguel Hernández.
- Hernández, Miguel (1984). *Perito en lunas. Poemas de Adolescencia. Otros poemas*, Buenos Aires: Losada.
- (1993). *El Rayo que no cesa*. Buenos Aires: Losada.
- (2004). *Antología Poética*, ed. de José Luis Puerto. Madrid: Edaf
-(1997). *Poesía y Prosa de guerra y otros textos olvidados*. Madrid: Hiperión.
- (1995). *Viento del pueblo*. Buenos Aires: Losada.
- (1998). *Cancionero y romancero de ausencias*. Buenos Aires: Losada.
- Moreno, César (2005). *Apuntes para el retrato de una amistad*. Orihuela-Alicante: Fundación Cultural Miguel Hernández.
- Puccini, Darío (1964). *Miguel Hernández. Vida y Poesía*. Buenos Aires: Losada.
- Romero, Elvio (1958). *Miguel Hernández. Destino y Poesía*. Buenos Aires: Losada.
- Rose, Williams (1983). *El pastor de la muerte. La dialéctica pas-*

toril en la obra de Miguel Hernández. Barcelona: Puvill.
Sánchez Vidal, Agustín (1992). *Miguel Hernández, desamordazado y regresado*. Barcelona: Planeta.