

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ Y LA LITERATURA ITALIANA

Mercedes ARRIAGA FLOREZ

Universidad de Sevilla

Existe un doble camino que lleva a Juan Ramón Jiménez a la literatura italiana y viceversa: el primero a través de las influencias que autores y obras italianas han ejercido en nuestro poeta y, el segundo, a través de la notoriedad que Juan Ramón alcanza en Italia.

Este doble camino es el que pretendo delinear en estas páginas y, que nunca mejor dicho, como todos los caminos, nos conduce a Roma que, de hecho, figura entre las “ciudades antiguas, heroicas, místicas sensuales, comerciales” de las que Juan Ramón dice sentir nostalgia. Sabemos, por otra parte que el poeta moguerense había visitado varias veces el norte de Italia, viajes “que ejercen en él una gran influencia” (Guerrero, 1961: 69).

En varias obras en prosa Juan Ramón habla de sus lecturas y de sus autores italianos preferidos.

Es curioso que al hablar de Dante Alighieri tanto en la *Antología general en prosa*, como en las conversaciones que mantuvo con Ricardo Gullón su nombre aparezca ligado al de Miguel de Unamuno. En opinión de Juan Ramón, Dante es uno de los grandes poetas abstractos que junto con Shakespeare, "*han elevado el espíritu*" (Jiménez, 1981: 716). Es la dimensión espiritual, que él mismo comparte, la que resalta también en Miguel de Unamuno del que dice:

“en la Edad Media estaría bien, pues su religiosidad es medieval y no renacentista. Diríase un contemporáneo de Dante” (Jiménez, 1981: 721).

Juan Ramón señala el nombre de dos autores italianos contemporáneos que influyeron en la obra de su admirado Unamuno, curiosamente son los mismos autores que Juan Ramón reconocerá como modelos de su propia obra:

"En el verso libre de Unamuno quien influye es Carducci y no Witman.... También Leopardi influyó sobre Unamuno: dos poemas de aquel parecen de Unamuno: Fiesta en la aldea y El Infinito" (Gullón, 1958: 70).

De Dante Alighieri Juan Ramón exalta un sentimiento poético que es al mismo tiempo "poesía del pensamiento más alto" y "cualidad mejor del hombre", como nos dice en su *Estética y ética estética*. En este sentido, Dante representa un tipo de poesía "delicada", "poesía que puede ser pensada lo mismo por el hombre que por la mujer" (Jiménez, 1981: 921). Una delicadeza que contrasta, según Juan Ramón, con la moda de los poetas de su época, que optan por una "poesía fuerte", mientras que él apuesta por un "sentimiento desnudo".

Dante es llamado en causa también en *La corriente infinita*, una vez más junto a Unamuno, a propósito del sentimiento religioso. Dante, Shakespeare, Unamuno, y también el mismo Juan Ramón, se encuentran unidos por una conciencia de la belleza y de la verdad idealizada, una conciencia que trasciende el cuerpo material, que conduce a la "*donna angelicata*", y a un amor universal. Aunque cuando afirma que el "amor está en nuestra cabeza y vibra en nuestro pecho permanentemente" (Jiménez, 1981: 776), Juan Ramón identifica la existencia con el amor, en una ecuación que es más petrarquista que dantesca. La influencia de Petrarca en la obra juanramoniana ha sido estudiada por el crítico italiano G. M. Gallina en un artículo de 1963 que se titula "Juan Ramón Jiménez petrarquista", y sabemos que Juan Ramón lo consideraba entre "Los más naturales poetas de todos los tiempos" (Jiménez, 1981: 922).

La afición de Juan Ramón por los poetas clásicos se conjuga maravillosamente con su romanticismo. El mismo decía “*Mi ilusión es ser un romántico clásico*” (Jiménez, 1981: 1122), por lo tanto, no nos sorprende que el poeta italiano que aparece con más frecuencia en sus textos sea Leopardi. Juan Ramón coloca al poeta de Recanati al mismo nivel que Dante:

“*La verdadera gran poesía sufre un eclipse entre Dante y Leopardi; entre ellos dos no hay nada que pueda comparárseles*” (Gullón, 1958: 107).

En primer lugar, Leopardi está considerado entre los “románticos plenos, completos, absolutos” (Jiménez, 1981: 883) y, por lo tanto, en un nivel muy superior a los románticos españoles. En segundo lugar, Leopardi es un gran amor de juventud; no olvidemos que el joven Juan Ramón traduce el *Canto a la luna*, que Carmen de Burgos recoge en su estudio sobre Leopardi. La influencia del poeta de Recanati es profunda en *Estética y ética estética*. Tanto es así que la primera sección, que lleva por título “autorretrato del poeta”, se abre con el siguiente aforismo:

“*Sin duda tengo una glándula que segrega “infinito”*” (Jiménez, 1981: 613).

La referencia al infinito leopardiano no es casual y, de hecho, la estructura de esta obra recuerda a la del Zibaldone, es decir, se presenta como espacio interior que constituye una especie de autobiografía intelectual. Se trata de pensamientos, aforismos, prosas breves en torno a la vida, vista a través del oficio de escribir. Una estructura parecida a la de *La alameda verde*, cuya nota inicial no deja lugar a dudas sobre la deuda que Juan Ramón tiene con el poeta

italiano, que había convertido el pensamiento en horizonte de la ficción y viceversa, en el que la muerte es teatro filosófico.

“A esta alameda verde vengo por las tardes a meditar. Me encuentro en ella tan bien como si la alameda fuera realidad definitiva mía, pasada ya mi muerte, para la contemplación de la belleza eterna e infinita y en ella se me acentúan y se me prolongan esos momentos en que nos creemos inmortales” (Jiménez, 1981: 600).

Ambas obras son un diario espiritual que se convierte en cuaderno de apuntes que recoge, a la vez, materiales para la reflexión y materiales para la escritura. Un espacio donde el poeta se autorreconoce y se autoidentifica, perfilándose en contraposición al mundo que le rodea:

“Yo soy libre y tengo amigos y enemigos en todos los partidos políticos; porque yo no me uno nunca incondicionalmente más que a las ideas” (Jiménez, 1981: 617).

Incluso el título (*Estética y ética estética*) sugiere un conocimiento indisociablemente unido al destino personal, y copia la idea leopardiana de la fusión entre el poeta y el filósofo, puesto que ambos utilizan los mismos instrumentos: “la similitud y la imaginación” (Leopardi, 1997: 1651).

Por otra parte “el infinito” leopardiano forma parte de los temas y de los paisajes juanramonianos. La referencia se hace explícita en la prosa lírica que lleva por título “La mano en el árbol” y que forma parte de *La colina de los chopos*. Bajo el título J. Ramón Jiménez escribe el último verso de la poesía titulada *L’infinito* de Leopardi (“E il naufragar m’è dolce in questo mare”), quizás para evidenciar que se trata de una ampliación y reelaboración en prosa

del mismo tema que Leopardi había desarrollado en 15 versos. Las analogías son más que patentes: la contemplación de la naturaleza muerta en descomposición se mezcla violentamente con la vida nueva, la evocación de un pensamiento sin fondo.

“Es un gran eucalipto abandonado, lleno de arriba debajo de desgarrones de seca corteza canela, que enseña por todas partes su duro y lustroso muslo solo, verde, plata y rosa, por donde suben y bajan hormigas, cochinillas, coquitas rojas con pintas negras. Arriba, en su alargada copa insubible, que el sol de mayo hace armería rica de puñales de oro traída y llevada por la brisa loca, canta muy alto, casi en el cenit, un pájaro casi irreal” (Jiménez, 1981: 299).

La colina solitaria y la selva leopardiana se convierten en un eucalipto abandonado, que nos hace pensar en el “Olmo viejo” de Antonio Machado. El panteísmo juanramoniano es parecido al del poeta italiano, y se traduce en un diálogo consigo mismo en el que intervienen otras voces como las del pasado. Pero en Juan Ramón la pérdida de sí concluye con un retorno a sí mismo, contrariamente a la pérdida absoluta del poeta de Recanati. Al final del pasaje Juan Ramón se hace naufrago voluntario, no del pensamiento, sino del mundo. En este elemento radica la modernidad de Juan Ramón respecto a Leopardi, en una vena utópica que deja abierta todas las posibilidades del futuro. El “infinito” leopardiano, donde el hombre se anula, se convierte en Juan Ramón en la “eternidad” a la que sólo el hombre puede aspirar:

“Y olvidado de todo, tirando lejos mi día diario, afirmo más la palma contra el árbol, hundo los ojos por las bajas nubes cumulantes, y voy, feliz en el

navío español del globo, náufrago voluntario, entre el semejante ajeno, de lo absoluto” (Jiménez, 1981: 300).

Es cierto que el sentido religioso de la vida une a los dos poetas, pero también los separa, la inmortalidad para Leopardi está relacionada con la infelicidad, para Juan Ramón, en cambio, está relacionada con la belleza.

“Una de las grandes pruebas de la inmortalidad del alma es la infelicidad del hombre comparado con los animales, que son felices o casi felices” (Leopardi 1990: 48).

La afinidad con Leopardi va más allá de la poesía, los poetas que se admiran suelen ser los poetas que se imitan también en las actitudes vitales. Leopardi figura entre la lista de románticos que le gustan a Juan Ramón, junto con Victor Hugo, Schiller, Shelley, Pushkin y Bécquer por sus ideas democráticas (en contraposición a las ideas aristocráticas de otros poetas), por su vena de inconformismo y por sus ideales:

“Yo pienso que todo romántico verdadero se pone siempre, en el momento decisivo, del lado más humano y quiere coger todo el aire con uno de sus pulmones. Si no se pone de ese lado, no era un romántico, sino un oportunista” (Jiménez, 1981: 872).

Pero, sobre todo, Leopardi figura por ser un maestro de esa sensibilidad romántica que Juan Ramón comparte, y que consiste en la de una vida interior y una conciencia que nunca descansan:

“Los demás sienten y piensan algunas veces; yo siento y pienso siempre. Esta es la razón de mi dolencia” (Jiménez, 1981: 614).

Juan Ramón comparte con Leopardi dos obsesiones: “el arte y la muerte” (Jiménez, 1981: 604), y de ellas nace el culto de la melancolía: *“Quiero hacer belleza triste, aún a costa de mi misma vida”* (Jiménez, 1981: 618), dice Juan Ramón en un eco casi de Leopardi cuando habla de que *“La poesía melancólica y sentimental es un respiro para el alma”* (Leopardi, 1990: 71). Aunque en Juan Ramón la melancolía no desemboca en el nihilismo leopardiano, sino en la lucha titánica, en total consonancia con esa sensibilidad romántica:

“La fuerza y la tristeza hacen la melancolía; la debilidad y la tristeza hacen la desesperación” (Jiménez, 1981: 627).

Como sabemos las actitudes vitales se convierten en actitudes estéticas en Juan Ramón, que aspira a una fusión entre arte y vida. Por lo tanto, no podemos dejar de constatar también una afinidad de ideas en torno al hecho literario con el poeta de Recanati. Aquí me voy a referir a dos: la distancia que el arte necesita de la vida para fraguarse, y la dimensión atemporal de la literatura. Estas dos ideas esbozadas en Leopardi, y desarrolladas por Juan Ramón, son de gran actualidad en la reflexión crítica de nuestro fin de siglo. Escribe Juan Ramón:

“En los momentos de mayor emoción me es imposible escribir nada; lo que me pone la lira en la mano es la nostalgia de la emoción” (Jiménez, 1981: 623).

Paralelamente Leopardi había manifestado que

“Ningún objeto es poético sino emana un recuerdo y éste es esencial para el sentimiento poético, porque el presente no es poético, y sólo en lo vago, en lo indefinido, en la lejanía consiste lo poético” (Leopardi, 1997: 4426).

Como consecuencia de esta posición del escritor con respecto a lo que escribe, su colocación en el mundo es la del descentramiento (clásicos, románticos y modernos al mismo tiempo). Y en esta posición se encierra la síntesis de las dos obsesiones leopardianas y junaramonianas: plantear el arte en general, y la poesía en especial, desde la perspectiva de la muerte y de la ausencia. Escribe Juan Ramón en *La alameda verde*:

“Nunca he vivido en el presente; mi vida es toda de recuerdos y de esperanzas” (Jiménez, 1981: 603)

No se trata de la dimensión “eterna” del poeta, sino de la percepción de un tiempo ensanchado, un tiempo sin cronología, un tiempo continuo, que aparece también en Leopardi:

“Lo antiguo no es eterno, y por lo tanto no es infinito, pero la concepción que hace el alma de concebir un espacio de muchos siglos, produce una sensación indefinida. La idea de un tiempo indeterminado, en el que el alma se pierde” (Leopardi, 1997: 1429-30).

La dimensión atemporal de la literatura se manifiesta en la actitud excéntrica de ambos poetas con respecto a sus siglos de pertenencia, con respecto al mundo que les rodea. Juan Ramón y Leopardi mantiene un diálogo

incesante con los clásicos, considerando el clasicismo como una condición del espíritu, más que como una época:

“Clásico es todo aquello que, habiendo sido (o mejor, por haber sido) exacto en su tiempo, trasciende, perdura” (Jiménez, 1981: 670).

“A veces mi poesía cobra tal prestigio romántico, que me parece que he muerto” (Jiménez, 1981: 634).

La brevedad de la vida del escritor con respecto a la eternidad de su obra es una idea que puede encontrarse en ambos autores.

Por otra parte, Juan Ramón Jiménez conoce muy bien el método de trabajo del poeta italiano, que se muestra un maestro en el oficio de escritura. De Leopardi admira, sobre todo, la síntesis, la concentración, la brevedad:

“Y este poema que sigue, solo, ¿No tiene, en su sobriedad, su justeza, su límite propio, su idea central, el valor de lo eterno que tiene, por ejemplo, los mejores poemas cortos de Leopardi?” (Jiménez, 1981: 873).

La forma breve¹ de los aforismos juanramonianos encierra, como en Leopardi, un pensamiento que está en constante actividad, preguntándose y respondiéndose sobre los enigmas del ser en el mundo. Un pensamiento abierto que llama en causa otras voces con las que dialogar, en torno a los dos temas que apasionaban a ambos poetas: la reflexión metafísica y la escritura. La técnica del fragmento remite en ambos autores a una trama del pensamiento, que se traduce en la exposición de ideas constantes, bajo formas diferentes, ideas

¹ Cfr. “Ser breve, en arte, es, ante todo, suprema moralidad” (Jiménez, 1981: 638). Cfr. “La descripción prolija es completamente inútil. ¡Oh, Una frase cota espiritual única, que lo evoque todo sin decirlo! (Jiménez, 1981: 663). Cfr. “Rapidez de la creación. Como en el sueño” (Jiménez, 1981: 655).

que son las líneas maestras que trazan la vida de ambos autores. Se trata de un pensamiento cíclico que intenta delinear un mapa personal y original del contenido del conocimiento. No olvidemos que Juan Ramón divide su *Estética y ética estética* en capítulos temáticos (Ética estética, La obra, El arte, La poesía, El poema, El poeta, etc.).

Hay una cuestión más que puede acomunar a ambos poetas, y es la idea de la poesía ilimitada, aunque lo sea por motivos diferentes. Es decir, en Leopardi significa el intento de encerrar dentro del lenguaje lo absoluto, lo desmedido, en Juan Ramón es

“La raya provisional del sinfín.

El sinfín, ese horizonte, existente sólo en nosotros, de la única belleza”
(Jiménez, 1981: 666).

Juan Ramon comparte con Leopardi la obsesión de “escribir siempre”, un trabajo incesante que sólo en parte se convertirá en obra, escribe en *La alameda verde*:

“¿Qué importan los pequeños detalles, la lima de Leopardi, el barro que sobra, todo lo que entra en la creación de la obra? Todo eso se tira para no recordarlo más”. La gestación debe disimularse para que la obra surja en su integridad plena, como lo que es - o lo que debe ser - una cosa natural: árbol, piedra, nube, rosa, mujer” (Jiménez, 1981: 601).

Al hablar de la forma de limar de Leopardi, Juan Ramón hace referencia a su misma costumbre de corregir lo ya hecho y de volver a repasar lo escrito. Como nos dice el mismo: “Mi mejor obra es mi constante arrepentimiento de mi

Obra” (Jiménez, 1981: 631), “corregir es crear tanto como lo es inventar” (Jiménez, 1981: 667).

En las conversaciones con Ricardo Gullón, Juan Ramón Jiménez se nos muestra como un intelectual que conoce muy bien la cultura europea de su época, sobre todo la que proviene de Francia y de Italia. Entre los autores de teatro italianos cita a Pirandello, al que compara con Shaw y Salinas, y del que hecha de menos la naturalidad y la emoción, a pesar de reconocer que escribe con ingenio y talento (Gullón, 1958: 138).

Al hablar del movimiento poético en los años finales del siglo XIX, Juan Ramón considera a dos autores italianos dentro del simbolismo-modernismo:

"Carducci y desde luego a D'Annunzio que es poeta en La hija de Iorio, aunque no lo sea en el Fuego" (Gullón, 1958: 59).

La hija de Iorio es, curiosamente, el libro que Juan Ramón dice haber visto en casa de Valle Inclán:

"En su casa he visto muchas veces un libro de D'Annunzio, abierto siempre por la misma pagina, como un ritual. La verdad es que aquel libro estaba en italiano (me parece que era La figlia de Iorio) y él no conocía ese idioma" (Gullón, 1958: 78).

Cuando J. R. Habla de sus preferencias de poesía extranjera, entre los contemporáneos, no olvida el nombre de D'Annunzio, “que pese a todos sus defectos continúa siendo lo más importante” (Guerrero, 1961: 380-381). En unas páginas más adelante reconoce que ha leído *El Nocturno* y va a leer el *Diario*, del que después declarará:

“Temo sea un libro flojo. Un poeta que a los setenta y cinco años ha dejado pasar diez sin dar nada es porque tiene ya su obra acabada. El Nocturno, que es lo último que publicó, era un libro mediano. Este diario que ha dado ahora puede tener interés si contiene cosas de su buena época que tuviera reservadas” (Guerrero, 1961: 429).

Lo que parece interesante es el hecho de que Juan Ramón clasifique a dos poetas italianos, pertenecientes a corrientes diferentes, bajo el denominador común de simbolismo. Hay un tercer simbolista italiano, Páscoli, que según Juan Ramón ha influido especialmente en sus “Rimas” y sus “Arias tristes” “aunque la gente no lo ha visto” (Guerrero, 1961: 69).

De hecho, Aurora de Albornoz, resalta el preciosismo y delicadeza de “Arias tristes”, el tono de “melancólico lirismo, de vaguedad, de ensoñación” (Albornoz, 1981: 26), todas ellas características del poeta italiano, que en la naturaleza había proyectado su sentido baudeleriano de las correspondencias. En “Arias Tristes” Juan Ramón, sin duda, es deudor de los paisajes pascolianos de “Myricaie” y de “Canti di Castelvecchio”, cargados de alejamiento, ausencias, misterios, y también de la forma pictórica impresionista con la que nos los presenta:

*“Paisaje velado y lánguido
de bruma, nostalgia y pena:
cielo gris, árboles secos,
agua parada, voz muerta”* (Jiménez, 1981a: 66).

Por lo que se refiere al camino de vuelta, es decir, a la notoriedad que J. R. J. tuvo en Italia. Según nos cuenta Fogelquist, en un artículo de 1955, titulado “Juan Ramón Jiménez en Italia”, los italianos descubren a nuestro poeta después

de la Segunda Guerra Mundial. Falta por el momento un estudio completo de la influencia que ejerció en poetas y escritores italianos. Sabemos que sus traducciones al país vecino alcanzan un número sorprendente: 25 libros y 13 en revistas hasta 1922, como se deduce de la *Bibliografía General* que recoge Antonio de Campoamor (1993). Sólo de *Platero y yo* aparecen ocho traducciones diferentes entre 1943 y 1962, comentadas por hispanistas de primera fila como Carlo Bo, G. M. Bertini, S. Pellegrini y A. M. Gallina.

Entre las ediciones de poesía bilingües que recogen la obra de Juan Ramón en Italia destacan las de Francesco Tentori, que subraya una de las notas más sobresalientes de la poesía juanramoniana: la pureza.

"La poesía de Jiménez es un viaje a la isla secreta de la pureza".

"El símbolo más seguro de la poesía de Jiménez es el cristal de lirio, cristal de primavera, cristal de aire, cristal de luz, que tiene la transparencia del agua de la luna" (Tentori, 1957: 12).

Juan Ramón aparece en la antología de poesía española recogida por uno de los poetas italianos más importantes de nuestro siglo: Attilio Bertolucci. Otra antología importante por sus dimensiones (2 vol) y por haber conocido varias ediciones desde 1974, es la de Oreste Macri, que coloca a Juan Ramón en el marco del simbolismo, puntualizando que su obra no puede entenderse sino en relación con la generación de Lorca (Macri, 1975: XI).

Entre los estudios críticos que se hacen en Italia sobre la obra de Juan Ramón, destaca el de Carlo Bo, que es además uno de los primeros desde el punto de vista cronológico (1941), y que Juan Ramón conocía y apreciaba. Es más en las Conversaciones con Ricardo Gullón no duda en señalarlo como el mejor de todos los estudios que se habían hecho de su obra, mejor incluso de los que se habían hecho en España. Tanto es así que el estudio de Bo, publicado en

Italia en 1941 se traduce en español en 1943, recorriendo ese camino de ida y vuelta del que hablábamos al principio.

También Rinaldo Frolidi traductor de *Animal de fondo* en italiano comenta brevemente los libros más representativos de Juan Ramón, señalando los rasgos más distintivos de cada etapa poética. Frolidi señala la evolución del poeta moguerense como un camino hacia una poesía más pura y esencial, que se corresponde con la búsqueda de sí mismo.

Me gustaría concluir con las palabras de otro crítico italiano, Inorio Pepe, que estudia especialmente la relación de Juan Ramón con el movimiento modernista, porque las considero especialmente acertadas y porque creo que resumen la admiración y la estima que en Italia se procesa a nuestro poeta:

"En la lírica de J.R. la palabra tiene un valor por lo que evoca de profundo, exquisito, musical, por las sugerencias de color que pueden derivar de ella, por el mundo oculto que puede revelar... La palabra, de hecho, adquiere en el pensamiento de Juan Ramón un valor absoluto: es el poeta que con ella crea nuevos mundos, elevándose así a la dignidad de los dioses" (Pepe, 1954).

Referencias bibliográficas

- ALBORNOZ, AURORA, Prólogo a *Arias Tristes*, Madrid, Taurus, 1981, pp. 9-47.
- BO, CARLO, *La poesía con Juan Ramon Jimenez. Saggio*, Firenze, edizioni di Rivoluzione, 1941.
- BO, CARLO, *La poesía de Juan Ramón Jiménez*, Editorial Hispánica, 1943.
- CAMPOAMOR GONZALEZ, ANTONIO, *Bibliografía general de Juan Ramón Jiménez*, Madrid, Taurus, 1993.

- COSTANZO LUIGI, *Povert  e bellezza in "Platero y yo"* di Juan Ramón Jiménez. Discurso pronunciado en enero de 1968 en el Istituto Spagnolo di Santiago di Napoli para los "Amigos de España".
- FERRARO SERGIO, *Una nota sopra Platero y yo*, Quaderni Ibero Americani, Tur n, diciembre 1954.
- FOGELQUIST, D. P., *Juan Ramón Jiménez en Italia*. Cuadernos Americanos, México, LXXXII, 1955, pp. 232 -236.
- GALLINA, A. M., *Juan Ramón Jiménez petarchista*, Ca' Foscari, II, 1963, pp. 101-109.
- GASPARINI, MARIO, *Poeti spagnoli contemporanei*, Servicio de publicaciones de la Universidad de Salamanca, 1947
- GUERRERO RUIZ, JUAN, *Juan Ramon de viva voz*, Madrid,  nsula, 1961.
- GULLON, RICARDO, *Conversaciones con Juan Ramon*, Madrid, Taurus, 1958.
- LEOPARDI, GIACOMO, *Zibaldone*, Milán, Newton-Compton, 1997. Trad. castellana: *Zibaldone de pensamientos*, Barcelona, Tusquets, 1990.
- JIMÉNEZ, JUAN RAMÓN, *Antología general en prosa (1898-1945)*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1981.
- JIMÉNEZ, JUAN RAMÓN, *Arias Tristes*, Madrid, Taurus, 1981a.
- JIMÉNEZ, JUAN RAMÓN, *Est tica y  tica est tica*, Francisco Garf as ed., Madrid, Aguilar, 1967.
- MACRI, ORESTE (ed.), *Poesia spagnola del Novecento*, Florencia, Garzanti, 1985.
- MACRI, ORESTE (ed.), *Antologia della poesia spagnola*, Parma, Guanda, 1952.
- MACRI, ORESTE (ed.), *Poesia spagnola del Novecento*, 2 vol, Mil n, Garzanti, 1974.
- PEPE, INORIO, *Caratteri del Modernismo spagnolo*, Quaderni Ibero Americani, Tur n, 1954.
- TENTORI, FRANCESCO (ed.), *Poesia hispano-americana del 900*, Parma, Guanda, 1957.