



UNIVERSIDAD DE PANAMÁ
VICERRECTORÍA DE INVESTIGACIÓN Y POSTGRADO
FACULTAD DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE ESPAÑOL

MAESTRÍA EN LITERATURA COMPARADA

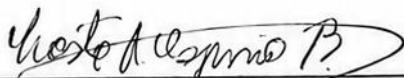
TÍTULO DE LA TESIS

El tema de la muerte en la obra poética de Miguel Hernández y Javier Alvarado

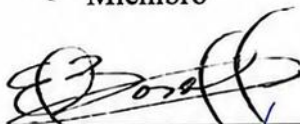
APROBADO POR:



María Felicidad Domínguez
Presidente

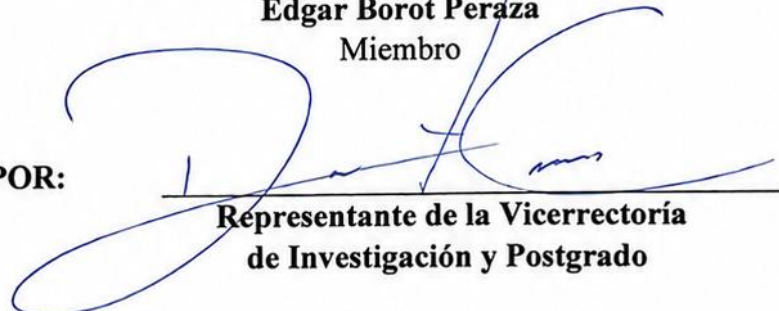


Erasto Espino Barahona
Miembro



Edgar Borot Peraza
Miembro

REFRENDADO POR:



**Representante de la Vicerrectoría
de Investigación y Postgrado**

FECHA:

24 de marzo de 2026

**UNIVERSIDAD DE PANAMÁ
VICERRECTORÍA DE INVESTIGACIÓN Y POSTGRADO
FACULTAD DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE ESPAÑOL
MAESTRÍA EN LITERATURA COMPARADA**

**EL TEMA DE LA MUERTE EN LA OBRA POÉTICA
DE
MIGUEL HERNÁNDEZ Y JAVIER ALVARADO**

**Trabajo de graduación para optar por el título de Magíster en Literatura
Comparada**

Asesora: María Felicidad Domínguez Samaniego

Por

Sin Bein Kam Lezcano

9 de marzo de 2026

DEDICATORIA

Te dedico este pequeño escrito, oh, Señor, que conoces todo mi ser y mi esencia. Solo Tú escuchas mi fervor y mis alaridos, que resuenan desde mis entrañas... y me repartes milagros.

Y a ti, querido padre, que me miras desde tu ventana celestial, ¿allá no sientes frío, en esa altura, ni sientes dolor por tus penas? No te olvides, yo también me sentaré a tu lado.

AGRADECIMIENTO

Agradezco a todos los que me han apoyado para concretizar este trabajo.

A Dios, que me ha dado vida y fortaleza para seguir por este abrupto sendero.

A la Convocatoria Universitaria a Fondos de Investigación (CUFI-2024), por haberme concedido el apoyo económico para realizar esta investigación.

A la profesora María Felicidad Domínguez Samaniego, mejor conocida como Mariafeli Domínguez, quien me ha asesorado en este largo camino de investigación académica.

A todo el profesorado de la Maestría de Literatura Comparada. Con especial cariño a la profesora Fulvia Morales, que dirige el Centro de Lectura y Escritura Académica (CELEAUP), y al profesor Rogelio Coronel, quien me ha empujado hacia adelante.

A mis compañeros de clases y a los compañeros de trabajo de la Editorial Universitaria (EUPAN), quienes me han brindado de manera sincera su ayuda.

Y a los demás que me han ayudado en esta trayectoria, aunque por diversos motivos no los he mencionado.

ÍNDICE DE CONTENIDO

	PÁGINA
DEDICATORIA	ii
AGRADECIMIENTO	iii
ÍNDICE DE TABLAS Y FIGURAS	vii
RESUMEN Y PALABRAS CLAVE	viii
ABSTRACT AND KEYWORDS	ix
INTRODUCCIÓN	x
CAPÍTULOS	
1. FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA	15
1.1. Trabajos previos	15
1.2. La poesía lírica	17
1.3. La muerte	18
1.3.1. Muerte según la filosofía	19
1.3.1.1. Presocráticos	20
1.3.1.1.1. Escuela de Mileto	20
1.3.1.1.1.1. Tales de Mileto	20
1.3.1.1.1.2. Anaximandro	21
1.3.1.1.1.3. Anaxímenes	22
1.3.1.1.2. Heráclito	22
1.3.1.1.3. Escuela de Pitágoras	24
1.3.1.1.4. Parménides	25
1.3.1.1.5. Empédocles	26
1.3.1.1.6. Leucipo y Demócrito	28
1.3.1.2. Platón	29
1.3.1.3. Aristóteles	29
1.3.1.4. Epicuro	31
1.3.1.5. Hegel	32
1.3.1.6. Schopenhauer	33
1.3.1.7. Nietzsche	34
1.3.1.8. Heidegger	35
1.3.2. Muerte según cristianismo	37
1.3.3. Muerte en literatura poética egipcia y mesopotámica	40
1.4. Literatura comparada	42
1.4.1. Tematología	52
1.4.1.1. Tópicos literarios	56
1.4.1.1.1. Origen etimológico	57

1.4.1.1.2. Historia de los tópicos literarios	58
1.4.1.1.3. Concepto y definiciones	61
1.4.1.1.4. Tópicos literarios de la muerte	65
1.5. Freud y el psicoanálisis	76
1.6. Surrealismo	78
1.6.1. Características del surrealismo	82
1.7. Generación del 27	85
1.8. Posvanguardismo	86
1.8.1. Posvanguardismo en Panamá	88
1.8.1.1. Generaciones literarias en el posvanguardismo panameño	89
1.8.1.2. Características del posvanguardismo en Panamá	92
2. MÉTODO	94
2.1. Tipo, nivel, diseño, enfoque y método de investigación	94
2.1.1. Tipo de investigación	94
2.1.2. Nivel de investigación	94
2.1.3. Diseño de investigación	94
2.1.4. Enfoque de investigación	95
2.1.5. Método de investigación	95
2.2. Población	96
2.3. Técnica e instrumentos de recolección de datos	96
2.4. Viabilidad	96
2.5. Alcance de la investigación	96
2.6. Limitaciones	96
2.7. Procedimiento de recolección de datos	97
3. ANÁLISIS Y RESULTADOS	174
3.1. Biografías de Miguel Hernández y Javier Alvarado	174
3.1.1. Miguel Hernández	174
3.1.1.1. Infancia y juventud (1910-1930)	174
3.1.1.2. Inicios literarios y consolidación (1930-1936)	176
3.1.1.3. Guerra civil y compromiso político (1936-1939)	177
3.1.1.4. Prisión y muerte (1939-1942)	178
3.1.2. Javier Alvarado	179
3.1.2.1. Infancia y juventud	179
3.1.2.2. Inicios literarios	181
3.1.2.3. Formación académica	182
3.1.2.4. Reconocimientos y premios	184
3.1.2.5. Opinión del tema de la muerte en su obra	186
3.1.2.6. Valoración de la obra de Miguel Hernández	187
3.1.2.7. Sobre los tópicos literarios	188
3.2. Procedimiento de análisis de datos con CATMA 7	189
3.3. Resultados	192

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES	206
Conclusiones	206
Recomendaciones	208
BIBLIOGRAFÍA	210

ÍNDICE DE TABLAS Y FIGURAS

Tabla 1 Matriz de categorías	99
Fig. 1 Nombre de proyecto de CATMA	189
Fig. 2 Etiquetas de proyecto de CATMA.....	190
Fig. 3 Anotaciones de proyecto en CATMA	191
Fig. 4 Análisis de frecuencias en CATMA.....	192
Fig. 5 Topoi de la muerte en la obra de Miguel Hernández.....	193
Fig. 6 Topoi de la muerte en la obra de Javier Alvarado	194
Fig. 7 Topoi de la muerte en libros de Miguel Hernández y Javier Alvarado.....	194
Fig. 8 Año de publicación de libros de Miguel Hernández y Javier Alvarado	195
Fig. 9 Año de publicación de libros de Javier Alvarado.....	196
Fig. 10 Topoi de la muerte en libros de Miguel Hernández entre 1933-1934.....	197
Fig. 11 Topoi de muerte en Viento del pueblo	197
Fig. 12 Libros publicados por Javier Alvarado en 2001.....	198
Fig. 13 Topoi de la muerte en producción de 2001 por Javier Alvarado	198
Fig. 14 Poemas de 2001 de Javier Alvarado KWIC	199
Fig. 15 Libros publicados en 2011 por Javier Alvarado.....	199
Fig. 16 Libros publicados por Javier Alvarado en 2013.....	200
Fig. 17 Topoi de la muerte en 2011 por Javier Alvarado	201
Fig. 18 Topoi de la muerte en 2013 por Javier Alvarado	201
Fig. 19 Connotaciones y denotaciones de la muerte en la obra poética de Miguel Hernández.....	202
Fig. 20 Connotaciones y denotaciones de la muerte en la obra poética de Javier Alvarado.....	204
Fig. 21 Poemas con palabra muerte en obra de Javier Alvarado.....	205

RESUMEN

Esta tesis de maestría en Literatura Comparada analiza el tema de la muerte en la obra poética del poeta español Miguel Hernández y del literato panameño Javier Alvarado. El objetivo general es comparar la obra poética de ambos escritores en cuanto al tema de la muerte. Mediante un análisis comparativo, apoyado en la herramienta digital de humanidades CATMA, se identificaron y examinaron las similitudes y diferencias sobre la muerte, así como la relación poética de la obra de los dos poetas. Se analizaron las frecuencias y tipologías de los tópicos literarios de la muerte, así como las palabras relacionadas con ella, en su concepto semántico, tanto denotativo como connotativo. El estudio demuestra el uso de tópicos literarios de la muerte y la recurrencia de denotaciones y connotaciones en ambos autores, y confirma parcialmente la hipótesis inicial de que la poesía de Javier Alvarado revela la huella de la obra de Miguel Hernández. A pesar de sus distintos contextos históricos y culturales, ambos poetas convergen en una visión de la muerte que es a la vez personal y universal, enriqueciendo la comprensión de la poesía panameña y española.

Palabras Clave

Miguel Hernández, Javier Alvarado, literatura comparada, tematología, tópicos literarios, muerte, poesía

ABSTRACT

This master's thesis in Comparative Literature analyzes the theme of death in the poetic works of the Spanish poet Miguel Hernández and the Panamanian writer Javier Alvarado. The general objective is to compare the poetic works of both writers regarding the theme of death. Through a comparative analysis, supported by the digital humanities tool CATMA, the similarities and differences regarding death in both authors were identified and examined, as well as the poetic relationship between the works of the two poets. The frequencies and typologies of literary topics of death were analyzed, as well as the words related to it, in their semantic concept, both denotative and connotative. The study demonstrates the use of literary topics related to death and the recurrence of denotations and connotations in both authors, and partially confirms the initial hypothesis that Javier Alvarado's poetry reveals the influence of Miguel Hernández's work. Despite their different historical and cultural contexts, both poets converge on a vision of death that is both personal and universal, enriching the understanding of Panamanian and Spanish poetry.

Keywords

Miguel Hernández, Javier Alvarado, comparative literature, thematology, literary topics, death, poetry

INTRODUCCIÓN

A lo largo de la historia de literatura universal, el tema de la muerte siempre ha estado presente en todas las épocas y culturas, y en todos los países y civilizaciones. Así mismo, también ha sido manejado en todos los géneros literarios, incluido, por supuesto, la poesía lírica.

Uno de los poetas que ha explorado el tema de la muerte es el poeta español Miguel Hernández (Orihuela 1910- Alicante 1942). Participante de la Guerra civil española, dominó diferentes técnicas poéticas. Fue un lírico de acento vigoroso y, a su vez, angustiado; pero capaz de alternar aquellos temperamentos con expresiones de fuerza, grito o desgarró. Recibió influencia primeramente gongorina y vanguardista; luego dio paso a una poesía humanizada, aún clásica, donde se dedicó a escribir sobre el amor, la muerte y la vida. Su última etapa revela un lenguaje desgarrado que indica un rumbo a la poesía social y comprometida (Mayor, 2011, p. 27).

La muerte descrita por Miguel Hernández es como un inicio de la vida, es imaginada, soñada y presentada. A la vez, será vivida en sus amigos, compañeros, y en la guerra. Se observa esto en su poemario *Viento del pueblo*, con las elegías dedicadas a Federico García Lorca y a Pablo de la Torriente, y la Elegía a Ramón Sijé de *El rayo que no cesa*. Así mismo, la muerte que más le marcó fue la de su hijo, en plena guerra, como se lee en el *Cancionero y romancero de ausencias* (Larapedia, s. f.).

En Panamá, el poeta Javier Alvarado (Santiago de Veraguas, 1982-) también ha escrito sobre este tema. Galardonado con el Premio Nacional de Poesía Joven de Panamá Gustavo Batista Cedeño en los años 2000, 2004, 2007 y 2014, Premio de Poesía Pablo

Neruda 2004, Premio de Poesía Stella Sierra en el 2007, etc. Uno de los poetas más destacados de la generación posvanguardista, tiene un estilo influido por el vanguardismo, y que muestra una gran cultura poética (Marré, s.f.).

Su obra poética se aprecia en poemarios como *Tiempos de vida y muerte* (2001b); *Caminos errabundos y otras ciudades* (2001a); *Poemas para caminar bajo un paraguas* (2003); *Aquí todo tu cuerpo escrito* (2005a); *Por ti no pasa nunca el tiempo* (2005b) (Martínez Ortega, 2006a), etc. De manera especial, en *Caminos errabundos y otras ciudades* se observan tres poemas relacionados con Miguel Hernández: los poemas número VIII, XXI y XXXV, respectivamente.

En estos poemas de Javier Alvarado, se puede observar epígrafes del poeta valenciano; aparte, hay una creación dedicada a Miguel Hernández. Por tanto, se puede inferir la existencia de una relación literaria en los dos poetas.

Como señalan Welleck y Warren (1953/1985), una obra literaria «es tanto individual como general. Tiene sus características individuales, pero también comparte propiedades comunes con otras obras de arte» (p. 22). Por tanto, se deduce que entre dos obras literarias no solo se puede observar sus peculiaridades, sino también las similitudes entre ambas. En este caso, la hipótesis inicial de este trabajo sería que el tratamiento del tema de la muerte en la poesía de Javier Alvarado revela la huella de la obra de Miguel Hernández.

El objetivo general de esta investigación es comparar la obra poética de Miguel y Javier Alvarado en cuanto al tema de la muerte. De los objetivos específicos está, primero, identificar el tratamiento del tema de la muerte en la obra poética de Miguel Hernández y de Javier Alvarado. Después, sería examinar los tópicos literarios asociados a este tema,

que aparecen en sus respectivas poéticas. Por último, analizar, mediante un enfoque comparatístico, las similitudes y diferencias en la representación de la muerte en la poesía de ambos poetas.

Para llevar a cabo este análisis, se ha empleado la herramienta de análisis textual asistido por computadora CATMA, que ha permitido una identificación precisa de patrones y frecuencias en los tópicos de la muerte y el léxico.

Este estudio no solo busca desentrañar las particularidades de la visión de la muerte en cada autor, sino también establecer un diálogo entre sus obras, revelando cómo la experiencia humana ante la finitud se articula a través de lenguajes poéticos distintos pero resonantes. Esta aproximación comparada enriquecerá la comprensión de la literatura panameña y española, ofreciendo nuevas perspectivas sobre la tradición lírica y la universalidad de sus temas. En última instancia, esta investigación aspira a contribuir al campo de la literatura comparada, destacando la riqueza de la tónica de la muerte y la pervivencia de los grandes motivos existenciales en la poesía. Así, no solo se facilitará un estudio para futuros investigadores que deseen profundizar sobre el tema expuesto, sino que también se realizará un aporte del tema de la muerte entre los dos escritores, distanciados por el tiempo y enlazados por la temática, tanto en la literatura panameña como en la española.

Debido a que en este trabajo se utilizó la recopilación de datos escritos, sin necesidad de hacer uso de experimentos con animales, seres humanos, etc., por tanto, no fue necesario solicitar una evaluación estricta del comité de bioética.

La estructura de esta tesis se organiza en tres capítulos principales, seguidos de las conclusiones y recomendaciones:

El primer capítulo es el «Fundamentación teórica». En este capítulo se desarrolla el sustento teórico y conceptual de la tesis. Se revisan los trabajos previos relacionados con el tema, se aborda la definición y características de la poesía lírica, y se explora el concepto de la muerte desde diversas perspectivas: filosófica (desde los presocráticos hasta Platón, Aristóteles, Epicuro, Hegel, Schopenhauer, Nietzsche y Heidegger), religiosa (según el cristianismo) y literaria (en la literatura poética egipcia y mesopotámica). Aparte, se enumeran los distintos conceptos de literatura comparada, temalogía, tópicos literarios y tópicos literarios de la muerte. También se incluyen los conceptos de Freud y el psicoanálisis, el surrealismo y la Generación del 27, el posvanguardismo y el posvanguardismo en Panamá, en el que se define sus generaciones literarias y sus características. De esta manera se procura un marco teórico robusto para el análisis posterior.

En el segundo capítulo, «Método», se detalla el diseño metodológico empleado en este estudio. Se especifica el tipo, nivel, diseño, enfoque y método de investigación adoptado, así como la población, la técnica e instrumentos de recolección de datos, la viabilidad, el alcance de la investigación, las limitaciones y el procedimiento de recolección de datos.

El tercer capítulo, que se intitula «Análisis y Resultados», constituye el núcleo de la tesis, donde se presenta el análisis comparativo de la obra poética de Miguel Hernández y Javier Alvarado. Empieza con las biografías de ambos escritores, para tener un mejor conocimiento de sus vidas y creaciones poéticas. Luego se exponen los resultados obtenidos a través de la aplicación de la herramienta CATMA, en la que se identifican y

discuten los tópicos relacionados con la muerte en sus obras poéticas, y se establecen las similitudes y diferencias encontradas.

El estudio termina en «Conclusiones y Recomendaciones», donde se recogen los hallazgos más relevantes y las observaciones que el autor considera importantes. Al final se encuentra la «Bibliografía», la cual fue elaborada a través del programa de gestión bibliográfica *Zotero*, de Center For History and New Media.

Para elaborar la estructura interna de este trabajo se utilizaron los libros *Escriba y sustente su tesis*, de Ileana Gólcher, *Las técnicas de la investigación: manual para la elaboración de tesis, monografías, informes* de Aura M. Bavaresco de Prieto y el *Manual para la preparación de informes y tesis* de Irma García de Serrano. Para el estilo de redacción y citación de las fuentes, se utilizó como referencia el *Manual de publicaciones de la American Psychological Association*, cuarta edición en español y séptima en inglés, más bien conocido como el Estilo APA 7.

CAPÍTULO 1. FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA

Con base a la teoría de la literatura comparada, y la dirección por la cual se dirige este investigador, se han consultado los trabajos previos sobre el tema que se investiga en este estudio (Gólcher, 2011, p. 208).

1.1. Trabajos previos

En el ámbito nacional, se ha podido encontrar dos trabajos de graduación que tratan el tema de la muerte en la poética. Esta investigación se realizó por medio del catálogo en línea *SIBIUP*, de la Universidad de Panamá, y los ejemplares fueron solicitados a la Biblioteca Simón Bolívar de esta misma institución.

El primer trabajo que fue consultado se titula *El tema de la muerte en la obra poética de Tristán Solarte y José de Jesús Martínez*, escrito por María Felicidad Domínguez y Mérici Nedelka Morales Chanis, y corresponde al año 1984. Entre los rasgos más sobresalientes que se logró encontrar en esta investigación, se puede señalar la comparación del tema de la muerte entre dos escritores panameños: Tristán Solarte y José de Jesús Martínez. «Después de haber estudiado a fondo el problema de la muerte en sus diferentes facetas», las autoras tratan de «recoger con los dos poetas el trance por el que todas las personas tienen que pasar: el trance de la vida a la muerte y la muerte misma» (p. 135). También logran establecer ciertas diferencias en la forma en que ambos poetas expresan la idea de la muerte: desde la visión teórica del fenómeno de la muerte, frente a la idea religiosa, en el aspecto social, en los rasgos psicológicos, en el plano sexual y en el plano estilístico.

El segundo trabajo que fue investigado tiene como título *Análisis del tema de la muerte en la obra poética panameña*, elaborado por Melvin O. González *et al.*, del año 1993. En esta tesis se presenta el análisis del tema de la muerte desde sus inicios, es decir, lo enfocan desde el punto de vista universal. Se define el término poesía y se clasifican los géneros literarios poéticos. Se mencionan algunos antecedentes del tema de la muerte en la poesía hispanoamericana y la producción poética panameña. Se investiga algunos conceptos generales acerca de la muerte: qué es según la filosofía, algunos ejemplos de muertes universales (Jesús y Sócrates), qué es según la mitología, su concepto en diferentes civilizaciones, y el tema de la muerte en la poesía náhuatl (p. 190).

Por último, los autores hacen una introducción al tema de la muerte en la obra poética panameña. Para dicho propósito seleccionan los siguientes poetas panameños que aluden al tema de la muerte: Tomás Feuillet, Ricardo Miró, Aizpuru Aizpuru, Gaspar Octavio Hernández, María Olimpia de Obaldía, Tristán Solarte, Ricardo Bermúdez, Elsie Alvarado de Ricord, José Franco, Homero Icaza Sánchez y Generoso Emiliani Villamil.

Se observó que los dos estudios mencionados han investigado el tema de la muerte dentro de la poética panameña, sin compararlo con otra obra de autor foráneo. Aparte, se pudo advertir que en los dos trabajos mencionados tampoco se realizó un análisis estrictamente comparatístico del tema de la muerte, especialmente en la segunda investigación, que está más cercana a una recopilación de la poética de la muerte en la poesía panameña.

En cambio, el estudio presente se guiará por el método de comparación entre la obra poética de un autor extranjero con un panameño, por lo cual se podrá conocer las analogías y las diferencias de las obras de ambos autores, en cuanto al tema de la muerte.

Así, también se podrán observar las similitudes y diferencias entre la literatura nacional y la foránea, por medio de la comparatística.

Cabe mencionar que se han encontrado investigaciones extranjeras relacionadas con el tema, pero enfocadas desde otra perspectiva, razón por la cual no han sido consideradas para esta investigación.

1.2. La poesía lírica

Es prudente señalar que en la antigua Grecia clásica no se conoció el concepto de poesía «lírica» (Atienza, 2007, p. 37). El vocablo no aparece ni en los tratados de Platón ni en la *Poética* de Aristóteles. En esa etapa primitiva aún no existía un término común para nombrar el conjunto de creaciones poéticas que expresaban el sentimiento del ser humano. Más bien, se usaban diferentes nombres para señalar las composiciones designadas a distintos temas y ocasiones: la poesía mélica, la oda, el yambo, la elegía, el peán, el epitalamio, etc. Los poetas líricos las escogían según su gusto o propósito del momento: una boda, un entierro, un acto religioso, un banquete u otros (Navarro y Rodríguez, 1991, pp. 13-14; Ramírez, 2010). Lo que sí tenían en común era el uso de instrumentos musicales para cantarlas, ya que eran, básicamente, compuestas para ser vocalizadas por un solista o por un coro (Moreno, 1976, p. 215). Se usaba la flauta, la cítara o la lira. Esta última preferida por Safo, conocida como «tañedora (*psaltria*) de lira» (Atienza, 2007, p. 38).

A mediados del siglo II a.C., en el periodo helenístico, fue que los griegos empezaron a utilizar la palabra «lírica». La empleaban para denominar aquellos poemas destinados a cantarse con la lira. Este concepto más tarde lo heredarían los romanos (López Férrez, 1991, p. 28).

En el siglo XV se comienza a usar el adjetivo «lirica» con el significado moderno, en Italia. Para el siglo XVIII los románticos alemanes le dan la definición precisa a la «poesía lírica», que es la más utilizada en nuestros días (Calame, 2007, pp. 183, 185).

Por esta razón, en el *Diccionario de la lengua española* están registradas estas dos significaciones:

1. adj. Perteneiente o relativo a la lira, a la poesía apropiada para el canto o a la lírica.
8. f. Género literario al cual pertenecen las obras, normalmente en verso, que expresan sentimientos del autor y se proponen suscitar en el oyente o lector sentimientos análogos. (Real Academia Española, 2001a)

El primer significado, de origen etimológico, era el usado por los griegos y los romanos; actualmente se sigue empleando en estudios históricos y académicos de literatura. El segundo significado es el desarrollado en la edad moderna (a partir del s. XV), y del cual se enfoca esta investigación.

1.3. La muerte

A lo largo de la historia, han existido distintas concepciones acerca de la muerte. Mientras es un anatema para unos, es un misterio para otros, o incluso algo común para otras personas. Por eso, su definición es también compleja.

Sin embargo, *grosso modo*, hay dos formas de explicar qué es la muerte. La primera, de manera general y ambigua, define la muerte como la cesación o el término de la vida (Real Academia Española, 2001b; Moliner, 1981, p. 470). La segunda, más restringida, se refiere sólo a la muerte del ser humano. Esta última acepción es la más utilizada, ya sea

por motivos técnicos o por razones de experiencia, ya que «sólo en la muerte humana adquiere plena significación el hecho de morir» (Ferrater Mora, 2002).

1.3.1. Muerte según la filosofía

Como es sabido, la vida no puede ser prolongada más allá de sus límites, ni tampoco puede ser retrocedida a su punto de origen. Esto se debe a que, desde su llegada al mundo, el hombre ya está sentenciado a la muerte. Esta implícita condena, por supuesto, genera en el ser humano estrés y angustia. Porque al ser consciente de que la vida no es eterna, el individuo percibe la muerte como una amenaza (Campos, 2009, p. 90). Y, por lo general, a nadie le gustaría sentirse amenazado. Por eso, muchos prefieren evadir el tema de la muerte, o intentar olvidarse de ella. Sobre todo aquellas personas que no les va mal en la vida, y que aún no han experimentado esa punzada que provoca el clamor de muerte para librarse del sufrimiento (Comesaña, 2005, p. 114).

Empero, es precisamente aquella inquietud y angustia la que obliga al hombre, en el momento dado, a reflexionar sobre su condición de ser finito y temporal (Campos, 2009, p. 90). Así, surgen distintas interrogaciones que conciernen con el tema de la muerte: el porqué de su presencia, cuál es su significado, si es simple cesación de la vida, o puede haber prolongación de aquella en el más allá, etc. (Duque, 2011, p. 30).

Es aquí donde entra la filosofía. Y es que, prácticamente, a lo largo de la historia, no hay casi ningún pensador que no haya ocupado su tiempo en filosofar sobre «la finitud y la contingencia» del ser humano (Comesaña, 2005, p. 114). Desde la especulación sobre la supervivencia e inmortalidad del alma en la filosofía griega y medieval, hasta el enfoque de la muerte como determinación esencial de la vida humana en el pensamiento

contemporáneo (Cataldo Sanguinetti, 2003, p. 2). En consecuencia, la muerte sería como «la piedra de toque» para comparar los distintos sistemas filosóficos (Ferrater Mora, 2002).

1.3.1.1. Presocráticos

Fue Grecia el lecho donde nació la filosofía occidental, como búsqueda por medio de la razón de la respuesta para solucionar los problemas que surgen en el mundo. Entre estos estaba el problema inquietante de la muerte. Aquella sociedad ya podía satisfacer sus necesidades básicas y, por eso, contaban sus ciudadanos con el tiempo libre para «filosofar» por pura curiosidad (Aristóteles, ca. 348 a. C./1998, Libro I, 2, 982b 20-25).¹

1.3.1.1.1. Escuela de Mileto

En Mileto, próspera ciudad griega de Asia Menor, aparece a comienzos del siglo VI a.C. la escuela jonia o milesia, representada por sus tres *φυσικοί* (*sohoi*), o filósofos científicos: Tales de Mileto, Anaximandro y Anaxímenes (Dallal y Castillo, 2005, p. 92; Guthrie, 1964, p. 30).

1.3.1.1.1.1. Tales de Mileto

Entre ellos, Tales es conocido como el primer filósofo del que se ha hecho comentario (Aristóteles, ca. 348 a. C./1998, Libro I, 3, 983b 20-25). Fue el primero en explicar de qué estaba creado el mundo, sin para ello emplear los mitos (Brun, 1995, p. 17; Dallal y Castillo, 2005, p. 92). Concluyó que el agua era el *ἀρχή* (*arché*, principio) de todas las cosas, al observar que todos los seres vivientes contienen en sí este líquido (Aristóteles, ca. 348 a. C./1998, Libro I, 3, 983b 20-25). Así mismo, cuando la vida termina, la materia retorna a su origen y se disuelve en el agua (Gaarder, 2000, p. 39). Pero este principio

¹ Para las citas de los clásicos de Aristóteles, se ha utilizado la numeración tradicional de Bekker, o de Ross, como en *Ars Rethorica*. Para las citas de Heráclito y Parménides, se ha empleado la numeración de Diels-Kranz.

también está ligado a una «fuerza activa, vivificante y transformadora», capaz de animar a los imanes (Aristóteles, ca. 348 a. C./2020, Libro I, 2, 405a 15-20; División grandes obras de Sarpe, 1988, p. 27). Tales identificó esta fuerza con el alma, que se encuentra mezclada con el mundo entero; por lo que dedujo que todo estaba «lleno de dioses» (Libro I, 5, 411a 5-10). Por eso, «todas las cosas están animadas y ... la materia se reduce, en última instancia, al alma, que es imperecedera e inmortal» (Ferrater Mora, 1982b, p. 3187).

1.3.1.1.1.2. Anaximandro

Anaximandro, «filósofo conciudadano, discípulo y sucesor de Tales» (Suda s. v., *apud Kirk et al.*, 1994, p. 132). Fue el primer escritor filósofo de la antigua Grecia, y también el primero en usar los términos ἀρχή (*arché*, principio) y ἄπειρον (*ápeiron*, infinito) (División grandes obras de Sarpe, 1988, p. 27; Simplicio, *Física* 24, 13, *apud Kirk et al.*, 1994, p. 139). Anaximandro habló del *ápeiron* como la cantidad infinita e indefinida (*aóriston*) de la materia, principio de donde vienen todas las cosas y a la que se reintegran cuando perecen, según las reglas impuestas por ley necesaria. Por lo tanto, el *ápeiron* abarca y lo domina todo; se puede considerar como «divino» (División grandes obras de Sarpe, 1988, p. 28). Cuando los seres nacen, están obligados a separarse de la materia infinita; provocan así la rotura con la divinidad, delito que sólo puede ser expiado con la muerte (División grandes obras de Sarpe, 1988, p. 29; Nietzsche, 1873/2003, p. 52). Por eso, Anaximandro dijo que las cosas existentes vuelven, cuando se destruyen, a su origen «según la necesidad»; «pues se pagan mutuamente pena y retribución por su injusticia según la disposición del tiempo» (Simplicio, *Física* 24, 13, *apud Kirk et al.*, 1994, p. 139). Esta es una innovadora respuesta filosófica sobre la muerte, por no seguir la tradición

religiosa o el punto de vista de la aniquilación total del alma al morir el individuo (Dallal y Castillo, 2005, p. 93).

1.3.1.1.1.3. Anaxímenes

Como «discípulo y amigo» de Anaximandro (Brun, 1995, p. 24), Anaxímenes siguió con el concepto de ἀρχή (principio) y ἀπειρον (infinito). No obstante, el elemento original que él consideró como infinito tenía una forma determinada: el αἴρ (aer), o sea, el aire (p. 24).

Para Anaxímenes, este es el principio de donde «nacen todas las cosas, y en él se disuelven de nuevo» cuando mueren (Aecio i 3-4, *apud Kirk et al.*, 1994, p. 207). En otras palabras, del aire provienen todas las cosas que existen tanto ahora como en el pasado y en el futuro, incluyendo las distintas divinidades; pero el aire también es el «principio de mutación» en que todas ellas se reintegran al descomponerse, para convertirse en otros objetos (División grandes obras de Sarpe, 1988, p. 30). Aparte de esto, decía Anaxímenes que «en su forma más pura y más enrarecida», una pequeña parte del aire está recluida dentro del «cuerpo de todo animal y ser humano» como el «elemento de la vida», y así compone el alma (Guthrie, 1964, pp. 35-36). La muerte, según la teoría de Anaxímenes, sería el momento indispensable para la mutación de las cosas: su disolución en el aire y su «regeneración a partir del mismo» (División grandes obras de Sarpe, 1988, p. 30).

1.3.1.1.2. Heráclito

El «punto de partida» de la filosofía, según Heráclito, es el incansable devenir de las cosas (División grandes obras de Sarpe, 1988, p. 30), las cuales «se dispersan y se reúnen de nuevo, se aproximan y se alejan» (Heráclito, ca. 478 a. C./1983, fr. 91.). Por eso, muerte y vida están en constante movimiento: «Los inmortales son mortales y los mortales

inmortales, viviendo aquéllos la muerte de los otros, y muriendo los otros la vida de aquéllos» (fr. 62); mejor dicho, la muerte es el destino que conduce al hombre hacia la vida y viceversa.

Pero Heráclito no se conforma con aquel estado de inestabilidad perpetua, sino que llega a percibir una constante lucha entre las dos realidades opuestas; en este caso, vida y muerte (Dallal y Castillo, 2005, pp. 93-94). Sin embargo, esta lucha no sólo es incesante, sino que necesaria, porque sólo así se consigue la unión de los polos opuestos, lo «completo y lo incompleto, lo concorde y lo discorda, lo armónico y lo disonante» (fr. 10, *apud* División grandes obras de Sarpe, 1988, p. 32) para formar la existencia única. Y por medio de esta unión, precisamente, el hombre puede llegar a entender el *λόγος* (*logos*, ley suprema del ser) y conocer la realidad entera: «tras haber oído al *Logos* ... es sabio convenir en que todas las cosas son una» (fr. 50, *apud* Kirk *et al.*, 1994, p. 243). Por eso, Heráclito dijo que «es siempre uno y lo mismo ... lo vivo y lo muerto ... Lo primero se transforma en lo segundo, y lo segundo en lo primero» (Heráclito, ca. 478 a. C./1983, fr. 88). Esta transformación es posible debido a que los seres, al acceder a vivir y tener que morir (descansar), dejan descendencia; en este descansar se perpetua la vida, que es a la vez una especie de muerte (fr. 20, *apud* Lizano, 2004, pp. 82, 83). Por lo tanto, no es extraño que Heráclito señalara alguna vez que la «muerte es cuanto vemos despiertos, cuanto durmiendo sopor» (fr. 21, *apud* Lizano, 2004, p. 85). Frase en la que alude que, en realidad, todo lo que vea el ser mientras esté despierto (vivo) es parte de la muerte. Porque todo lo que se vive está limitado por la muerte, y la vida en sí es apenas dormición, en la vigilia de esperar la muerte aún no experimentable en su totalidad (Lizano, 2004, pp. 85-87). El alma, continuando las enseñanzas de Tales y Anaximandro, procede del agua, a la cual retorna

cuando muere (Heráclito, ca. 478 a. C./1983, fr. 36), salvo algunas cuyos cuerpos perecen en el combate y logran alcanzar la inmortalidad (fr. 136, *apud* Kirk *et al.*, 1994, p. 272).

Según este filósofo, a través del permanente estado inconciliable de guerra en que se encuentran los opuestos, tal como la muerte y la vida, el universo consigue equilibrarse (Dallal y Castillo, 2005, p. 94; División grandes obras de Sarpe, 1988, p. 33). La muerte, por tanto, es más que imprescindible, pues de lo contrario se anularía la oposición de los polos extremos y esto conllevaría a la «destrucción del universo» (fr. A 22, *apud* División grandes obras de Sarpe, 1988, p. 32).

1.3.1.1.3. Escuela de Pitágoras

Con la escuela de Pitágoras se inicia la corriente itálica (eólica) en el antiguo pensamiento griego (Guthrie, 1964, p. 39). A diferencia de la escuela jonia, los pitagóricos constituían una hermandad religiosa, y su doctrina debía de restringirse a los profanos (p. 39). Según ellos, «el universo [es] uno, eterno y divino. Los hombres son muchos, divididos y mortales» (p. 40). Pitágoras enseñó que en contraste al cuerpo, temporal y perecedero, el alma, que es inmortal, transmigra hacia otros cuerpos cuando es liberada, y puede reencarnar no sólo como ser humano, sino como otras criaturas (División grandes obras de Sarpe, 1988, p. 37; Guthrie, 1964, p. 40; Porfirio, *Vida de Pitágoras* 14, 8a, *apud* Kirk *et al.*, 1994, p. 318). Por este motivo, todos los seres vivos son, al fin, parientes; y como los seres tienen la cualidad de retornar cada cierto ciclo, no había nada nuevo en este mundo (Porfirio, *Vida de Pitágoras* 14, 8a, *apud* Kirk *et al.*, 1994, p. 318). Después, sus discípulos siguieron desarrollando su teoría, al explicar que el alma necesitaba purificarse para liberarse del ciclo de transmigraciones: sólo así podía reincorporarse al espíritu universal, es decir el universo, del cual proviene (Brun, 1995, pp. 43-44; Guthrie, 1964, pp. 40-41).

Guthrie (1964) dice que, para este propósito, los pitagóricos enseñaban que en la vida el hombre debía «librarse de la corrupción del cuerpo» y así convertirse en «espíritu puro», por medio de ciertas prácticas y tabúes (pp. 40-41). Brun (1995) discrepa al señalar que esta purificación se realizaba en el Hades, después de la muerte (p. 43). Aunque los dos filósofos coinciden en que la meta era «la aniquilación de sí mismo por la reunión con el espíritu divino» (Guthrie, 1964, p. 44). A través de la escuela pitagórica, la muerte adquiere una visión órfica, en la que los hechos cometidos en la vida anterior tienen repercusión en la próxima vida del individuo; de esta manera se le agrega también un carácter ético, y así se unen teoría y práctica, para lograr la liberación del alma (Dallal y Castillo, 2005, p. 92).

1.3.1.1.4. *Parménides*

Otro caso es Parménides (ca. 490 a. C./1983), quien no veía sino el *ἔστιν* (*estin*, el *Ser*. También traducido como el *Es* o el *Ente*), del cual «todo [el universo] está lleno» (fr. 8, vv. 23-24). En *Περὶ φύσεως* (*Peri Phýseos*) o *Sobre la naturaleza*, poema en el cual expuso sus radicales ideas acerca del Ser, lo describía como siempre-presente, increado e imperecedero, sin principio ni fin; etc. (fr. 8, vv. 2-49). El Ser sería como «la suma o masa total de lo que hay» en el universo (Bredlow, 2011, p. 268). Nunca surgió, ya que de lo contrario tendría que haber nacido de la nada, el No-Ser; tampoco podría perecer, porque su muerte equivaldría al No-Ser (División grandes obras de Sarpe, 1988, p. 56). Por esto, Parménides dedujo que «el pensar y el ser son una y la misma cosa» (Parménides, ca. 490 a. C./1983, fr. 3), ya que del No-Ser «no se puede decir ni pensar» (fr. 8, v. 8); lo cual significa que el No-Ser, la absoluta nada o muerte, en realidad no existe. Tal afirmación de Parménides, buscador ansioso de la «verdadera realidad del Ser» como «única certeza» sólo a través de la razón (Gaarder, 2000, p. 41; Nietzsche, 1873/2003, p. 88; Parménides,

ca. 490 a. C./1983), va en contra de «las opiniones de los mortales» (Parménides, ca. 490 a. C./1983, fr. 8, v. 51), quienes «marchan errantes ... [cuales] monstruos bicéfalos» (fr. 6, v. 5), con una cabeza mirando al Ser y la otra al No-Ser, como si las dos fueran «algo idéntico y diferente» (fr. 6, v. 8). Al fiarse en sus sentidos, los mortales sólo han obtenido una visión distorsionada de lo que es la realidad. La han dividido en oposiciones precisas y excluyentes: luz (elemento positivo) y tiniebla (elemento negativo), y sus derivados «nacer y perecer, ser y no ser», etc. (fr. 8, v. 40, fr. 9, v. 1). Parménides los refuta al afirmar que, entre otras cosas, eso que llaman los mortales «vida» no *es lo que es* como tal, y lo que llaman «muerte» tampoco es *lo que no es* como suponen, sino que sólo son apariencias que ocurren en la mezcla de los elementos negativos y positivos, que al fin son parte del Ser, la Realidad eterna (Bredlow, 2011, p. 274; Plutarco ad. *Colotem* 28B 10, *apud* Kirk *et al.* 1994, p. 342; Nietzsche, 1873/2003, p. 79). Esto significa que vida y muerte no están separadas de manera nítida e inconciliable, tal como lo afirmaba Heráclito, sino que ambas participan entremezcladas en el «hacerse y deshacerse de las cosas» (Bredlow, 2011, p. 274). Era obvio que a Parménides no le importaba tal cosa como el «alma», otro concepto engañoso de los mortales, del que ni siquiera dedicó un verso; para él lo que existe es el espíritu (νοῦς), por medio del cual se percibe la realidad (Gigon, 1962, p. 212). Desde cualquier perspectiva, la muerte sólo es la consecuencia de un cambio que perciben los mortales como «realidad», sin percatarse de que la auténtica realidad, el Ser, no cambia absolutamente en nada.

1.3.1.1.5. *Empédocles*

Su discípulo, Empédocles, trató de conciliar su doctrina con otras teorías filosóficas (Z. González, 2011, p. 151). En uno de sus escritos, también llamado *Sobre la naturaleza*,

Empédocles menciona que no era de una sola sustancia de que estaba formado el mundo, sino de cuatro raíces o elementos básicos: el fuego de Heráclito o «Zeus», el aire de Anaxímenes o «Hera», la tierra o «Edoneo» y el agua de Tales o «Nestis» (Aristóteles, ca. 348 a. C./1998, Capítulo 985 b 1-4; fr. 6, *apud Kirk et al.*, 1994, p. 381; Seoane, 2010). Dos fuerzas actúan sobre estas raíces: el Amor y el Odio, de los cuales «nada nace ni perece fuera de ello» (Empédocles, *Sobre la naturaleza* fr. 17, v. 14, *apud Kirk et al.*, 1994, p. 386). Al intervenir el Amor los elementos se congregan, y de su mezcla brotan «innumerables clases de seres mortales», que perecen cuando el Odio separa estas raíces componentes, hasta que el Amor de nuevo las reúna en otros seres: fieras, plantas o pájaros, según la forma en que serían asignados (fr. 9, *apud Kirk et al.*, 1994, p. 388). Por esto, al igual que Parménides, «ningún ser mortal tiene nacimiento, /ni existe el fin de la muerte detestable, /sino sólo la mezcla y el intercambio de lo que está mezclado» (fr. 8, *apud Kirk et al.*, 1994, p. 388). En otro tratado, *Purificaciones*, realizó una adaptación del concepto del alma pitagórico. Mencionaba que se podría llegar a ser «un dios», después de que el alma hubiera expiado los pecados en el ciclo de transmigraciones (*Purificaciones* 1B 18, *apud Kirk et al.*, 1994, p. 420), en el cual el mismo autor fue en otras vidas «un joven y una joven, un arbusto y un pájaro y un pez viajero y saltador» (fr. 117, *apud Kirk et al.*, 1994, p. 429). Obviamente, la «muerte» para Empédocles nada más es fin e inicio de un proceso continuo e infinito en la mezcla de los elementos básicos, ya que no es «realizable ni audible que lo que es llegue a su destrucción total» (*Sobre la naturaleza* fr. 12, *apud Kirk et al.*, 1994, p. 389).

1.3.1.1.6. *Leucipo y Demócrito*

Leucipo y Demócrito, quienes también se basaron en Parménides, desarrollaron su propia teoría que no sería sino la visión de un universo formado por *átomos* (indivisibles). Estos serían partículas sólidas, imperceptibles, indestructibles e impasibles que difieren entre sí por su figura, tamaño, orden y posición, aunque substancialmente sean iguales (Aristóteles, ca. 348 a. C./1998, Libro I, 4, 985b 5-20; Guthrie, 1964, p. 62; Simplicio *De Caelo* 242, 18, *apud* Kirk *et al.*, 1994, p. 553). Para Leucipo y Demócrito, los átomos constituirían el Ser (o Ente), al que también nombraron lo «Lleno» o «Pleno»; mientras que el «Vacío» sería el No-Ser (No-Ente), espacio en el que se mueven los átomos (Aristóteles, ca. 355 a. C./1995, Libro I, 3, 187a 1-5, ca. 348 a. C./1998, Libro I, 4, 985b 5-20; División grandes obras de Sarpe, 1988, p. 70). Como Empédocles, sólo existe la constante «*unión y disgregación*» de los elementos básicos, que según Leucipo y Demócrito serían los átomos, los cuales incesantemente se rebotan y se chocan en el vacío; así, de la combinación accidental de estos elementos «nacen» las cosas naturales, que al «perecer» se disgregan otra vez en átomos (División grandes obras de Sarpe, 1988, p. 70; Guthrie, 1964, pp. 61-62). Por esta razón, tanto el nacimiento como la muerte son vanas apariencias, ya que no existen un «llegar-a-ser» y una destrucción verdaderos (Guthrie, 1964, pp. 61-62). El alma, según Demócrito, también está formada por «cuerpos indivisibles» y se mueve gracias a las diminutas magnitudes y figuras de estos, los cuales son de forma esférica; pero al llegar la «muerte» igualmente se dispersan «como una humareda» en el espacio (Aristóteles, ca. 348 a. C./2020, Libro I, 2, 405a 5-10; Morin, 2007, p. 267). Para estos filósofos atomistas, la muerte sería la simple dispersión de los

átomos, que forman los seres, en el vacío del universo; hasta que vuelvan a formar nuevas «vidas» en un momento destinado.

1.3.1.2. Platón

Para Platón, el ser humano es el enlace de dos partes. El cuerpo, que es el que «fluye», está atado al mundo de los sentidos, y es finito; mientras el alma, inmortal, es donde reposa la razón (Gaarder, 2000, p. 106). En *Fedón*, a través del diálogo entre Sócrates y Cebes, Platón (ca. 387 a. C./1983) indica que «cuando muere un hombre, su parte visible ... es decir, su cuerpo ... [se descompone prontamente; en cambio] el alma, ... la parte invisible, que se va a otro lugar ... [a] reunirse con un dios bueno y sabio» (Versos 80B-81B) es indestructible. Concisamente, la muerte es la separación del alma del cuerpo. En *Fedón*, esta separación significa para el alma la cúspide de su purificación al despojarse de la materia. Para Platón, «la muerte ... [es la] verdadera liberación del alma y el camino de ésta para alcanzar el Bien Supremo» (Duque, 2011, p. 31). Esta reflexión sobre la muerte ha influido hondamente en el pensamiento occidental. Hasta se ha convertido «en el arquetipo universal de la muerte del filósofo» (Martínez Hernández, 2010, p. 80).

1.3.1.3. Aristóteles

La muerte, el término «más temible», fue observada por Aristóteles desde distintas perspectivas (ca. 335 a. C./1993, Libro III, 6, 115b 25-35). Según él, antes de haber nacido, el hombre ya posee en sí la cualidad de morir y reproducirse, por esto la muerte formaría parte de la naturaleza de los seres vivos (Aristóteles, ca. 355 a. C./1995, Libro VI, 5, 235b 25-30; Finlayson, 1950, p. 749). Desde otro punto de vista, los seres, o «substancias sensibles» (Aristóteles, ca. 348 a. C./1998, Libro VIII, 1, 1042a 25-30), son la unión de la materia y la forma; entonces la muerte es la separación del «compuesto de ambas cosas»,

o sea, el «fin» de esta unión, por llegar el ser hasta su extremo sin necesitar más corrupción (Libro V, 16, 1021b 25-30). Esto se debe en parte a que los componentes de la materia, como «el fuego, el agua y las cosas afines a éstos,² ... [a la vez] son mutuamente causa de la generación y de la destrucción», por lo que no es extraño que las cosas (incluyendo los seres) que deriven o que estén compuestos por estos elementos participen «de su naturaleza» (ca. 355 a. C./1987, Columna 465a 15). Aristóteles también indicó que aunque todos los animales nacen y perecen, las formas de muerte o destrucción difieren, ya que pueden ser de manera violenta o natural: la muerte es violenta cuando se debe a causas externas y es natural cuando el animal muere por «vejez» (Columna 478b 20-30). A la vez, «a todos los animales la destrucción les sobreviene por alguna falta de calor»; pero en los animales que no son «incompletos» (Aristóteles consideraba los huevos «animales incompletos»), la pérdida de calor ocurre en el «principio de su ser», es decir, el corazón, cuando ya no puede conservarlo; por lo tanto, «lo que llamamos ‘muerte’ ... [es en realidad] la destrucción de este calor» (Columna 478b 30, 479a 10, 469b 20). Por otra parte, Aristóteles también advirtió que los hombres siempre temen que les sucedan cosas malas, «la infamia, la pobreza, la enfermedad, ... [y] la muerte» (ca. 335 a. C./1993, Libro III, 6, 115a 10-15), que comprueba la valentía del hombre al afrontarla (ca. 335 a. C./1993, Libro III, 6, 115b 25-35); porque el valiente prefiere soportar la muerte y el dolor antes de quejarse como un cobarde (ca. 348 a. C./1993, Libro III, 1, 1229b 1-10). Por esto, recomendaba la muerte ante situaciones en las que el individuo al poder ser forzado pierde su dignidad (ca. 335 a. C./1993, Libro III, 1, 1110a 25-30); de esta manera se alcanza el «lance patético», la parte más conmovedora de la tragedia del ser humano (ca. 335 a.

² Se transcribe la ortografía original que aparece en el texto consultado.

C./1999, pp. 11, 1452b 10). Aristóteles propuso el alma como entelequia, en cuanto entidad de la forma que compone la substancia, entidad íntimamente ligada al organismo físico (Aristóteles, ca. 348 a. C./2020, Libro II, 1, 412a 15-20; Z. González, 2011, p. 99); es decir, la esencia de la substancia que es el ser vivo, pero unida a este de tal forma que resultan inseparables (Aristóteles, ca. 348 a. C./2020, Libro II, 1, 412b 10; Muñoz Giadrosic, 2006, p. 120). Esto significa que si el cuerpo perece, el alma también tiene que desaparecer; salvo el «intelecto activo», el cual es «inmortal y eterno» (Aristóteles, ca. 348 a. C./2020, Libro III, 5, 430a 20-25). En la filosofía de Aristóteles, sólo la substancia compuesta, o el ser, puede tener «generación y corrupción»; mientras que la parte de la forma, su «razón de ser», o sea, el «intelecto activo», así como la materia, «ni nacen ni mueren» (Aristóteles, ca. 348 a. C./1998, Libro VIII, 1, 1042a 25-30; División grandes obras de Sarpe, 1988, p. 198).

1.3.1.4. Epicuro

Epicuro, otro filósofo clásico, desarrolló una visión de la muerte totalmente distinta a la aristotélica. Según él, la capacidad de sentir es la «que mejor define al ser humano» (Duque, 2011, p. 31). Por lo tanto, la muerte, imposible de lograrse sentir, no debe causar ninguna perturbación en el hombre. En su *Carta a Meneceo* indicó que «la muerte ... no es nada, porque todo el bien y todo el mal residen en las sensaciones, y precisamente la muerte consiste en estar privado de sensación» (Epicuro, 2014). Al mismo tiempo, también consideraba que el alma perecía junto con el cuerpo, por eso no existía la inmortalidad. En pocas palabras, la muerte «no significa nada para nosotros, porque mientras vivimos no existe, y cuando está presente nosotros no existimos» (Epicuro, 2014). Para Epicuro, «la

muerte no es un acontecimiento real: es un tormento imaginario» (Salvat Editores, 2004, p. 5241).

1.3.1.5. Hegel

Georg Wilhelm Friedrich Hegel partió de «la idea de la Muerte», para comentar una filosofía «absoluta» que explica «la existencia ... de un ser finito consciente de su finitud» (Kojéve, 1972, p. 75), y que puede disponer por su voluntad de aquella. Parfraseando a Aristóteles, mencionaba la muerte como «esa irrealidad, [que] es lo más espantoso» (Hegel, 1807/1985, p. 24), ya que al quedar esta fuera de la cognición del ser humano, lo obliga a reflexionar de «su desaparición futura, en cuanto que ser separado e irremplazable» (Bataille, 2004, p. 5). Pero el espíritu (o sea, el hombre) necesita «afrontarla y mantenerse en ella» (Hegel, 1807/1985, p. 24); sólo así sería capaz de encontrarse consigo mismo y conquistar su verdad: «discurso consciente de sí mismo y de su origen» (Kojéve, 1972, p. 82).

Esto se hace más desgarrador en su «dialéctica del amo y el esclavo». Hegel usó el ejemplo de dos «autoconciencias» (individuos) que luchan entre sí «a vida o muerte» (1807/1985, p. 116) por el reconocimiento y el prestigio. Por medio de la muerte, ambas autoconciencias llegan a reconocer que «el hombre es mortal, finito, libre» (Kojéve, 1982, p. 33) e independiente. Aquí, la muerte deja de ser un «hecho» para convertirse en un momento dialéctico (Morin, 2007, p. 71). Y es que la muerte es indispensable para el avance de la historia, porque la historia es «la historia de las luchas cruentas por el reconocimiento» (Kojéve, 1982, p. 35), en la cual hay «rupturas, quiebres y negaciones» (Filosofía aquí y ahora, 2013, 14:30-14:33). Es decir, el hombre hace historia en la que «surge para morir, surge para romperse y pasar a ser otra cosa» (14:34-14:40). El individuo,

cuya «forma es una forma finita, su existencia una existencia unilateral, limitada» (Hegel, 1833/2004, p. 59), tiene que despojarse de su singularidad para acceder a la universalidad, «el puro ser, la muerte» (1807/1985, p. 265). Por eso, la muerte «siempre es derrota de una particularidad [singularidad], victoria de una universalidad» (Morin, 2007, p. 281). Empero, la muerte también es «la única obra y el único acto de la libertad universal» (Hegel, 1807/1985, p. 347), por eso el hombre sólo puede ser libre si es «esencial y voluntariamente mortal», de lo contrario no podría escaparse de «la determinación rigurosa por la totalidad dada del Ser, que en ese caso merecería ser llamado ‘Dios’» (Kojéve, 1972, p. 88).

Hegel consideró el alma como «el ser en sí, el ser para sí, la igualdad consigo mismo, etc.» (1807/1985, p. 39). Es decir, lo interior de la forma, su contenido, la idea, lo cual es «lo interno como uno infinito» (p. 171). En Hegel, el hombre no sólo es consciente de su muerte, sino que la admite libre y hasta voluntariamente. Por eso, se puede considerar su filosofía como «una filosofía de la muerte» (Kojéve, 1972, p. 75).

1.3.1.6. Schopenhauer

Contemporáneo de Hegel, Arthur Schopenhauer tuvo una particular concepción de la muerte. En su obra maestra, *El mundo como voluntad y representación* (1819/2003), afirmó que la esencia del mundo es la «voluntad de vivir» (p. 162). Atados a esta voluntad, todos los seres vivientes participan en una «incesante guerra entre todos» (Schopenhauer, 2009, p. 12) para sobrevivir, y así evitar la temible muerte. Conocido por su pesimismo, Schopenhauer alegó que el mundo se vuelve un «infierno, y los hombres se dividen en almas atormentadas y diablos atormentadores» (p. 122). La vida, representación del mundo, se convierte en un afán diario que sólo contrae dolor y desgracia. Por este motivo, «la muerte no puede ser un mal. Al contrario, es muchas veces un bien que deseamos, una

amiga compasiva y bienvenida» (Schopenhauer, 1859, p. 164). Sólo a través de la muerte, el individuo consigue liberarse de la ilusión en que consiste la vida. Y es que la muerte «es la destrucción violenta del error fundamental de nuestro ser, el gran desengaño» (2009, p. 108). En realidad, tanto vida como muerte son nada: el hombre recibe la vida de la nada y cuando sufre la muerte se la devuelve a la nada (1819/2003, p. 162). Influido por el budismo, Schopenhauer dijo que quien tome conciencia de la verdad oculta detrás de la vida ilusoria, la nada, podrá llegar al *Nirvana*. Esto es, el rechazo a la voluntad de vivir, «el autoaniquilamiento, en la inmersión pura en la nada» (Ferrater Mora, 1982a, p. 2962). Asimismo, rechazó la inmortalidad del alma, ya que «exigir la inmortalidad del individuo es querer perpetuar un error hasta el infinito» (Schopenhauer, 2009, p. 109). Para Schopenhauer, la muerte, que causa tanta angustia al hombre, «es la presencia de la nada que desfonda y convierte en nada con su contagio toda la existencia» (Martínez Hernández, 2010, p. 71).

1.3.1.7. Nietzsche

Contrario a Schopenhauer, Friedrich Nietzsche observó la muerte desde otro punto de vista. La vida y la muerte, que se contraponen en nacimiento y declive del finito, en realidad se encuentran entrelazadas (Fink y Pascual, 1966, p. 10). Esto significa que las dos son inseparables; la primera ya contiene la segunda. Por lo tanto, el «centro de gravedad» (Nietzsche, 1888/2018, p. 77) se coloca en la vida. Debido a este motivo, Nietzsche no se preocupó tanto por la muerte, más bien situó el peso de su interés «en el pensamiento de la vida» (Díaz, 2007, p. 8). Tal era su pasión por afirmar la vida que incluso llegó a comentar sobre el eterno retorno. Esto es, que todos los seres repiten sus vidas innumerables veces, tanto en el pasado como en el futuro. «Todo muere; todo vuelve a

florecer; eternamente corren las estaciones de la existencia» (Nietzsche, 1883–1885/2007, p. 255). Así, se repite también la muerte, que no es más que la confirmación de la existencia de la vida. Sin embargo, ya que asimismo se deduce que esta se limita por aquella, Nietzsche tenía que despotricar «la hegemonía de la muerte» (Martínez Hernández, 2010, p. 98). Para lograr esto, propuso la muerte libre, la que según él «viene porque yo [el individuo] quiero» (Nietzsche, 1883–1885/2007, p. 79). Este concepto de muerte no está muy lejos del suicidio. En *Cómo se filosofa a martillazos* ya había señalado que «quien se elimina realiza algo respetable; quien hace esto, casi merece vivir» (1889/2022, p. 26). Sobre todo para un anciano que aún puede decidir cómo perecer, «el suicidio es un acto plenamente natural» (1878/1984, p. 46). De este modo, el individuo reivindica su hegemonía sobre la muerte, la que «ha de ser sopesada, medida, y determinada por el propio hombre, al igual que el resto de su existencia» (Martínez Hernández, 2010, pp. 99-100). En cuanto al alma, consideró que sólo era un «conjunto de movimientos internos» (Nietzsche, 1881/1994, p. 203), y que era absurdo creer en la inmortalidad de esta (p. 251). Según Nietzsche, la muerte no debe ser vista como algo negativo, sino como la afirmación de la vida incluso en la propia muerte. Por esto, la muerte debe ser vista «desde la vida y no la vida desde la muerte» (Martínez Hernández, 2010, p. 100).

1.3.1.8. Heidegger

El filósofo alemán Martin Heidegger (1927/2023) en su obra *Ser y tiempo* medita sobre la muerte como un intento de conseguir la posibilidad de estar-entero del *Dasein* (pp. 28, 333) —que literalmente se traduce «estar-ahí» (p. 28)— o el ser humano que «está abierto a sí mismo, al mundo y a los demás seres humanos» (p. 605, Notas del traductor). Si la definición ontológica y existencial del ser humano consiste en su «estar-ahí», se debe

averiguar de qué modo puede ser aprehendido en toda la existencia de *Dasein* (Gosetti-Ferencei, 2017, p. 125; Heidegger, 1927/2023, p. 103). Esto tendría que incluir no sólo el origen o nacimiento de la existencia, sino también su fin. El «‘fin’ del estar-en-el-mundo es la muerte» (Heidegger, 1927/2023, p. 333), es el fin del *Dasein* (p. 355). Sin embargo, el *Dasein*, con respecto a cualquier existencia individual, al «no ser todavía algo» (p. 333), es siempre excepcional, y su totalidad o plenitud se escapa o es marcada por el cierre imposible: para cuando el *Dasein* muere, o como Heidegger señala, cuando alcanza su posibilidad extrema, es su «no-poder-existir-más» (p. 355), o sea, «ya no es, y por lo tanto nada es» (Gosetti-Ferencei, 2017, p. 125).

De esta manera, la muerte sería como «*la más peculiar*» (Heidegger, 1927/2024, p. 323) posibilidad del *Dasein*. La muerte individualiza al *Dasein* de un modo más radical que la vida: el individuo puede sacrificarse para proteger a otra persona, pero no puede experimentar la muerte de aquella, así como aquella no puede experimentar la suya, porque «*nadie puede tomarle a otro su morir*» (p. 297). Es decir, el individuo puede coincidir con los demás, seguir sus prácticas, tomar las mismas decisiones y sentir o pensar como el resto; pero ninguna de estas vivencias es única; cualquiera podría experimentarlas y manifestarlas de igual forma (Gosetti-Ferencei, 2017, p. 125). En cambio, la muerte es la «posibilidad más propia» (Heidegger, 1927/2023, p. 365), del mismo modo que la finitud de la *temporeidad*, esto, debido a que el fin del individuo se singulariza de manera radical (p. 459). Esta singularización radical de la muerte no debe confundirse con su explicación biológica. Para evitar errores, Heidegger hizo una distinción existencial del morir (*sterben*) con otros tipos de muerte, tal como los que fenecen (*verenden*), o sea, los seres que perecen

físicamente sin prevención, y los que fallecen (*ableben*) porque tienen prevista la muerte (p. 641, Notas del traductor).

Una forma de poder acercarse objetivamente al fin del *Dasein*, que es la muerte, es a través de la muerte de otros. Dado que el *Dasein* es «por esencia un coestar con los otros» (p. 339), la muerte de los otros acerca al ser humano a la manifestación del fin de *Dasein* (Steiner, 1978/2013, p. 168). Además, es «un ‘hecho de experiencia’» innegable (Heidegger, 1927/2023, p. 363). Aún más, Heidegger, en uno de sus momentos de intuición, indicó que la muerte de los otros hace sentir aquella original revelación, del ser, que se podría explicar como «la conversión de un ente desde el modo de ser del *Dasein* (o de la vida) al modo de ser del no-existir-más. El fin del ente *qua Dasein* es el comienzo de este ente *qua* mero estar-ahí» (p. 340). La persona fallecida ha dejado este mundo, pero según el significado de coestar, «los que quedan pueden *estar* todavía» (p. 341) con ella.

1.3.2. Muerte según el cristianismo

La perspectiva cristiana sobre la muerte está enmarcada por la doctrina de la resurrección y la vida eterna, la cual se realiza a través de la transición del alma hacia otra vida, y la fe de que esto suceda. A diferencia de una visión puramente secular que concibe la muerte como el fin absoluto de la existencia, el cristianismo la interpreta como la separación del alma y el cuerpo (Santa Sede, s. f., Primera parte, segunda sección, capítulo tercero, artículo 12, 1019-1065), una consecuencia directa del pecado original, pero cuya victoria ha sido asegurada por la pasión, muerte y resurrección de Jesucristo (Got Questions Ministries, s. f.-a), como se afirma en Romanos 6:23: «Porque la paga del pecado es muerte, mas la dádiva de Dios es vida eterna en Cristo Jesús Señor nuestro» (*Biblia Reina-Valera 1960*, 1569/1988) y 1 Corintios 15:55: «¿Dónde está, oh muerte, tu aguijón? ¿Dónde, oh

sepulcro, tu victoria?» (*Biblia Reina-Valera 1960, 1569/1988*). Por lo tanto, para el creyente, la muerte no es una aniquilación, sino el umbral hacia la plenitud de la vida con Dios.

La teología cristiana, en sus diversas ramas, sostiene la existencia de dos momentos cruciales de juicio que definen el destino eterno del alma. El primero es el Juicio Particular, que tiene lugar inmediatamente después de la muerte de cada individuo. En este momento, el alma inmortal recibe su retribución eterna en función de su vida y su fe, tal como lo establece Hebreos 9:27: «Y de la manera que está establecido para los hombres que mueran una sola vez, y después de esto el juicio» (*Biblia Reina-Valera 1960, 1569/1988*). La conciencia de este estado intermedio se ilustra en pasajes como la parábola del rico y Lázaro (Lucas 16:22-23) y la promesa de Jesús al buen ladrón: «hoy estarás conmigo en el paraíso» (Lucas 23:43). Este juicio establece el estado del alma en el estado intermedio, el período entre la muerte y la resurrección final.

El segundo es el Juicio Final (o Juicio Universal), que ocurrirá con la segunda venida de Cristo o *παρουσία* (parusía) y la resurrección de los muertos (Got Questions Ministries, s. f.-c; Real Academia Española, 2024a). Este juicio será público y solemne, revelando la justicia de Dios y la verdad de la relación de cada persona con Él (Santa Sede, s. f., Primera parte, segunda sección, capítulo tercero, artículo 12, 1038-1041). Tras el Juicio Final, se establecerán los cielos nuevos y la tierra nueva, y el destino eterno de cada alma será confirmado, con la reunión del alma y el cuerpo glorificado, en cumplimiento de la promesa de Apocalipsis 21:4: «Enjugará Dios toda lágrima de los ojos de ellos; y ya no habrá muerte, ni habrá más llanto, ni clamor, ni dolor; porque las primeras cosas pasaron» (*Biblia Reina-Valera 1960, 1569/1988*).

Aunque las doctrinas del pecado, la gracia y la resurrección son comunes, las principales tradiciones cristianas (Catolicismo, Ortodoxia y Protestantismo) difieren significativamente en su entendimiento del estado intermedio y los procesos de purificación.

La doctrina del Purgatorio es una de las distinciones más notables de la Iglesia Católica. Se basa en la creencia de que «nunca entrará en ella [en el Cielo] nada impuro, ni los ídólatras ni los farsantes» (*Biblia Nueva Versión Internacional*, 2022, Apocalipsis 21:27) y que aquellos que mueren en la gracia de Dios, pero con imperfecciones o penas temporales por el pecado, deben ser purificados antes de alcanzar la santidad necesaria (Santa Sede, s. f., Primera parte, segunda sección, capítulo tercero, artículo 12, 1030). Esta enseñanza se apoya en la práctica de la oración por los difuntos, mencionada en 2 Macabeos 12:44-45:

Si él no hubiera creído en la resurrección de los soldados muertos, hubiera sido innecesario e inútil orar por ellos. Pero, como tenía en cuenta que a los que morían piadosamente los aguardaba una gran recompensa, su intención era santa y piadosa. Por esto hizo ofrecer ese sacrificio por los muertos, para que Dios les perdonara su pecado. (*Biblia Dios Habla Hoy*, 1996)

En contraste, la Ortodoxia Oriental rechaza el concepto de Purgatorio como un lugar de fuego punitivo, pero sí afirma la necesidad de una purificación o crecimiento espiritual después de la muerte, y mantiene la práctica de la oración por los difuntos. La enseñanza de las *τελώνια* (*Telonia*) o «casas de peaje» es una especie de metáfora, a veces controvertida, que ilustra el juicio particular y la lucha del alma contra las acusaciones demoníacas («Aerial Toll House», 2025; Jeremy, 2017; Shoemaker, 2017).

El Protestantismo rechaza el Purgatorio y las *Telonia*, argumentando que la justificación por la fe (*Sola Fide*) y la obra completa de Cristo en la cruz hacen innecesaria cualquier purificación *post-mortem*; el creyente, al morir, entra inmediatamente en la presencia de Dios, y la promesa de la resurrección hace que la muerte física del creyente sea como un «dormir» (Got Questions Ministries, s. f.-a, s. f.-b), así como Jesús se refirió de Lázaro:

Dicho esto, les dijo después: Nuestro amigo Lázaro duerme; mas voy para despertarle. Dijeron entonces sus discípulos: Señor, si duerme, sanará. Pero Jesús decía esto de la muerte de Lázaro; y ellos pensaron que hablaba del reposar del sueño. (*Biblia Reina-Valera 1960, 1569/1988, Juan 11:11-13*)

La muerte, según el cristianismo, es un evento de profunda significación teológica. Es el final de la peregrinación terrenal y el comienzo de la vida eterna. A pesar de las diferencias denominacionales en cuanto a los detalles del estado intermedio (Purgatorio, *Telonia*, Dormir del Alma), todas las tradiciones cristianas convergen en la creencia fundamental de la resurrección de los muertos y la vida del mundo futuro: «le dijo Jesús: Yo soy la resurrección y la vida; el que cree en mí, aunque esté muerto, vivirá» (*Biblia Reina-Valera 1960, 1569/1988, Juan 11:25*), un destino final de bienaventuranza para los justos y de separación eterna para los impíos.

La muerte, por lo tanto, es vista no como una derrota, sino como la última etapa de la fe que conduce a la victoria final en Cristo.

1.3.3. Muerte en literatura poética egipcia y mesopotámica

Al igual que en la filosofía, en la literatura el tema de la muerte ha aparecido con bastante frecuencia.

La muerte, la «desgarradura del hombre, el origen de su desdichada suerte» (Blanchot, 1981/2006, p. 78), ha necesitado ser expresada por los seres humanos a través de las palabras. Y esto es porque a través del valor de las palabras, el individuo encuentra la forma para manifestar sus pensamientos, sus sentimientos, sus creencias, etc.

En la literatura, ha sido la poesía uno de los géneros literarios preferidos por el hombre para representar lo que él piensa, siente, cree, etc. Muchas veces se involucra el tema de la muerte.

Ya en el antiguo Egipto aparece el *Libro de los muertos*, texto religioso en el que se indicaba al difunto cómo «superar con éxito las numerosas trabas que se le presentaban en el camino» hacia el más allá (Ares, 1963/2006, p. 11). En sus casi 190 letanías, se aprecian oraciones de gran lirismo.

Para los egipcios, la muerte era percibida como un hecho inevitable pero necesario, por medio de la cual se alcanzaba la eternidad (Méndez, 2008, p. 7). Por ejemplo, las letanías LXIV a LXXV, cuyo título es «Declaración para tener los pies ligeros cuando se abandona la tierra», dicen lo siguiente:

Puede hacer lo que desee hacer, ¡Oh, Sokar que está en tu mansión; (Oh Sokar) que posees un pie en el mundo de la muerte! yo brillo en el cielo, asciendo hasta el cielo; aunque soy inerte, sube por entre los rayos del sol; aunque soy inerte, camino entre los bancales... en el reino de la muerte. (Champtdor, 2006, p. 70)

Para el alma, buscar el camino para llegar al reino de la muerte era primordial. Al mismo tiempo, los egipcios también guardaban cierto escepticismo con respecto a la «vida» después de haber fallecido la persona. Por esto, en el papiro «Chester Beatty» IV se aprecia esta reflexión:

El hombre [muerto] se pudre, su cuerpo es polvo, todos sus parientes han perecido; pero un libro hace que sea recordado a través de la boca de su lector.

Es mejor un libro que una casa bien construida, que capillas funerarias en el Oeste; mejor que una sólida mansión y que una estela en el templo. (Parra Ortiz, 2011, p. 442)

En el *Poema de Gilgamesh*, «quizá el más típico ejemplo literario de la mentalidad sumero-acadia» (Lara Peinado, 2008, p. 1), la muerte tiene otra dimensión. El protagonista, Gilgamesh, llega hasta el reino de los muertos para conseguir el árbol de la vida, elemento necesario para resucitar a su amigo Enkidú. No obstante su valor y audacia, al no conseguir su objetivo, Gilgamesh tiene que aceptar la triste realidad de que es imposible evadir la muerte.

1.4. Literatura Comparada

No es tarea sencilla definir qué es Literatura Comparada; sobre todo si se considera que las diversas definiciones y concepciones que le han dotado los especialistas a lo largo de su historia, junto con su método de comparación, «ni mucho menos exclusivo de esta disciplina» (Gil-Albarellos Pérez-Pedrero, 2006, p. 14), sumado el conflicto terminológico derivado de las diferentes propuestas, han contribuido a una especie de «imprecisión de la disciplina» (p. 14).

Debido a la falta de consensualidad sobre el concepto de literatura comparada, así como la falta de una definición convincente, lo que se ha hecho hasta ahora es agregarle matices.

La definición más conocida es la formulada por Van Tieghem (1931, *apud* Vega Ramos y Carbonell, 1998), en la que señala que la literatura comparada es:

El estudio de las relaciones binarias (*rappports binaires*) entre dos literaturas o dos elementos de dos literaturas, frente a la literatura general, que se ocuparía de los hechos comunes a varias literaturas (*faits communs à plusieurs littératures*). (p.44)

No obstante, señalan los investigadores estadounidenses Wellek y Warren (1953/1985) que, debido a la complejidad de las «esferas de estudio y grupos de problemas» (p. 58) que abarca el término de literatura comparada, esta puede ser el «estudio de literatura oral» (p. 58), aun cuando esta definición no puede ajustarse totalmente al concepto de aquel tipo de literatura. También puede circunscribirse «al estudio de las relaciones entre dos o más literaturas» (p. 59), así como la define Van Tieghem, sin embargo esta concepción «tiende a restringirse a problemas externos de fuentes e influencias, renombre y fama», debido a su desentendimiento con las literaturas nacionales (p. 60). Empero, hay una «tercera concepción que obvia todas estas críticas identificando la ‘literatura comparada’ con el estudio de la literatura en su totalidad, con la ‘literatura universal’, con la literatura ‘general’ o ‘mundial’», aunque también señalan que esta idea tampoco está exenta de dificultades (p. 60).

En cambio, el estudioso francés Carré (1957) indica que la literatura comparada «no es la comparación literaria. No se trata de transponer simplemente, sobre el plano de las literaturas extranjeras, las paralelas de las antiguas retóricas» (p. 7). Según su concepto, la literatura comparada es:

Una rama de la historia literaria: es el estudio de las relaciones espirituales internacionales, de los contactos reales que ha existido entre Byron y Puchkin, Goethe y Carlyle, Walter Scott y Vigny, entre las obras, las inspiraciones, y aun entre las vidas de los escritores que pertenecen a literaturas diversas. (p. 8)

Siguiendo este criterio, el «discípulo de Van Tieghem» (Weisstein, 1975, p. 73) y docente de esta materia en la Sorbona, Guyard (1957), indica que la literatura comparada «no es comparación. Esta no es más que uno de los métodos de una ciencia mal denominada y que más exactamente se definiría así: ‘la historia de las relaciones literarias internacionales’» (p. 11).

Desde otra perspectiva, Remak (1961/1998) describe la literatura comparada como algo mucho más amplio, es:

El estudio de la literatura más allá de las fronteras de un país particular y el estudio de las relaciones entre la literatura y otras áreas de conocimiento o de opinión, como las artes (i. e., pintura, escultura, arquitectura, música), la filosofía, la historia, las ciencias sociales (i. e., política, economía, sociología), las ciencias naturales, la religión, etc. En resumen, es la comparación de una literatura con otra u otras y la comparación de la literatura con otros ámbitos de la expresión humana. (p. 89)

El profesor Cioranescu (1964) tiene tres definiciones. La primera, continuando a Van Tieghem, Carré y Guyard, indica que se debe admitir que,

La literatura comparada es el estudio de las relaciones entre dos o más literaturas nacionales. Esta definición debería de ser satisfactoria, ya que ha servido durante tantos años, que ha presidido la elaboración de tantos estudios de innegable interés, y que responde realmente a una situación de hecho. (p. 29)

Pero en forma de resumen, y tomando como base la definición anterior, menciona que la literatura comparada «resulta ser el estudio de las relaciones causales entre dos o más literaturas separadas por fronteras lingüísticas» (p. 38).

Al final concluye en la tercera definición:

La literatura comparada es el estudio de la literatura considerada en su devenir internacional. ... La literatura comparada no considera dos identidades; si se dedica a extraer de obras diferentes lo que tienen de idéntico, no es porque era éste³ su objeto, sino porque la determinación de lo idéntico introduce al mejor conocimiento de la variedad. (p. 50)

Según la opinión de Pichois y Rousseau (1967/1969), se define la literatura comparada como:

el arte metódico, mediante la indagación de lazos de analogía, de parentesco y de influencia, de acercar la literatura a los otros dominios de la expresión o del conocimiento, o bien los hechos y los textos literarios entre sí, distantes o no en el tiempo o en el espacio, con tal que pertenezcan a varias lenguas o a varias culturas, aunque éstas⁴ formen parte de una misma tradición, con el designio de describirlos, de comprenderlos y de saborearlos mejor.

Para Aguiar e Silva (1972/1999), «cuando la indagación de fuentes e influencias se refiere a autores pertenecientes a más de una literatura nacional, tales estudios se sitúan en el dominio de la *literatura comparada*» (p. 390).

En cambio, para Praver (1973), la literatura comparada «implies a study of literature which uses comparison as its main instrument. ... Comparative literature, then, makes its comparisons across national frontiers. ... Comparative literary studies... operate, then, across linguistic barriers» (pp. 2-3).⁵

³ Se mantiene la ortografía del texto original.

⁴ Ver nota de arriba.

⁵ La literatura comparada implica un estudio de la literatura que utiliza la comparación como su principal instrumento. ... La literatura comparada, entonces, realiza sus comparaciones a través de las fronteras nacionales. ... Los estudios literarios comparativos... operan, entonces, a través de las barreras lingüísticas. (Traducción propia)

Jost (1974), otro especialista sobre la materia expresa su opinión de esta manera:

Comparative literature represents a philosophy of letters, a new humanism. Its fundamental principle consists of the belief in the wholeness of the literature phenomenon, in the negation of national autarkies in cultural economics, and, a consequence, in the necessity of a new axiology. «National literature» cannot constitute an intelligible field of study because of its arbitrarily limited perspective: international contextualism in literature history and criticism has become a law. Comparative literature represents more than academic discipline. It is an overall view of literature, of the world of letters, a humanistic ecology, a literary *Weltanschauung*, a vision of the cultural universe, inclusive and comprehensive. ... Comparative literature is the ineluctable result of general historical developments.⁶ (pp. 29-30)

Otro estudioso, Weisstein (1975), señala que:

La literatura comparada es mucho más amplia que la simple historia de la literatura, pues en ella se estudia, además de esta última disciplina, crítica y teoría literaria, e incluso también poética, mientras excluye el elemento estético como tema especial perteneciente a la filosofía y en el que la literatura sólo se emplea para ilustrar concepciones apriorísticas. (p. 35)

⁶ La literatura comparada representa una filosofía de las letras, un nuevo humanismo. Su principio fundamental consiste en la creencia en la totalidad del fenómeno literario, en la negación de las autarquías nacionales en la economía cultural y, en consecuencia, en la necesidad de una nueva axiología. La «literatura nacional» no puede constituir un campo de estudio inteligible debido a su perspectiva arbitrariamente limitada: el contextualismo internacional en la historia y la crítica literarias se ha convertido en ley. La literatura comparada representa más que una disciplina académica. Es una visión global de la literatura, del mundo de las letras, una ecología humanística, una cosmovisión literaria, una visión del universo cultural, inclusiva y completa. ... La literatura comparada es el resultado ineludible de desarrollos históricos generales. (Traducción propia)

Aclara Villanueva (1995) que desde 1970 se percibe un cambio en la renovación del comparatismo, que lo acerca más a la teoría. En 1979 la ICLA,⁷ en el congreso de Innsbruck, define en los estatutos de la asociación que la literatura comparada es «l'étude de l'histoire littéraire, de la théorie de la littérature a de l'interprétation des textes, entreprise d'un point de vue comparatif international»⁸ (*apud* Villanueva, 1995, p. 195).

Mientras que el letrado español Claudio Guillén (1985), al contrario, expresa que se entiende por literatura comparada,

Cierta tendencia o rama de la investigación literaria que se ocupa del estudio sistemático de conjuntos supranacionales ... Y [menciona que es] supranacional, mejor que internacional, para subrayar que el punto de arranque no lo constituyen las literaturas nacionales, ni las interrelaciones que hubo entre ellas. (pp. 13-14)

Sin embargo, el especialista Étiemble (1989) comenta, desde otro punto de vista, que:

De hecho, cierta literatura comparada nace fatalmente desde el momento en que dos o varias literaturas son puestas en contacto mutuo, ya gracias a obras de paz, por efecto de una guerra imperial (véase hasta qué punto el conflicto entre Japón y Estados Unidos desarrolló en los dos enemigos el conocimiento de la literatura de enfrente), o también, y quizá sobre todo, debido a empresas coloniales. ...

Por tanto, en cierto sentido, la literatura comparada coexiste no como práctica, sino como teoría, con la existencia de dos o de varias literaturas que han estado en contacto. (p. 280)

⁷ Siglas de la International Comparative Literature Association.

⁸ El estudio de la historia literaria, la teoría literaria y la interpretación de textos, realizado desde una perspectiva comparativa internacional. (Traducción propia)

Señala Laguna Mariscal (1994) que la literatura comparada es «la modalidad de la Historia Literaria que busca establecer relaciones entre textos literarios pertenecientes a ámbitos distintos» (p. 283). Aparte, indica que la literatura comparada comprende tres modalidades, dependiendo de «qué parámetro estribe la diferencia de ámbito» (p. 283):

Cabe, en primer lugar, una Literatura Comparada *diacrónica*, que busca establecer la comparación entre textos literarios del mismo ámbito nacional y lingüístico (esto es, escritos en la misma lengua), pero pertenecientes a sucesivas etapas temporales. Un ejemplo de esta modalidad puede ser la recepción de los *Annales* de Ennio (239-169 a. C.) en la *Eneida* de Virgilio (70-19 a. C.).

En segundo lugar estaría la Literatura Comparada *diatópica*, cuyo objetivo es comparar textos literarios cercanos en el tiempo, pero pertenecientes a ámbitos lingüísticos distintos. En este sentido podría estudiarse la mutua relación de Juvenal y Luciano, o de Frontón y Elio Aristides.

La tercera y última modalidad de Literatura Comparada es aquella que compara textos literarios que contrastan *simultáneamente* en el nivel *cronológico* y *lingüístico*. Es decir, pertenecen a Literaturas nacionales distintas y, además, están escritos en distintas épocas. Es la modalidad de Literatura Comparada que se aplica más frecuentemente en los estudios de literatura clásica. A este tipo pertenecerían los estudios comparativos entre Homero y Ennio, o entre las *Églogas* de Virgilio y las de Garcilaso, o entre la tragedia de Séneca y la de Shakespeare. (pp. 283-284)

Tötösy de Zepetnek (1998), profesor de Literatura Comparada en la Universidad de Alberta, escribe que la disciplina de la literatura comparada es:

In *toto* a method in the study of literature in at least two ways. First, Comparative Literature means the knowledge of more than one national language and literature, and/or it means the knowledge and application of other disciplines in and for the study of literature and second, Comparative Literature has an ideology of inclusion of the Other, be that a marginal literature in its several meanings of marginality, a genre, various text types, etc.⁹ (p. 13)

Expresa Gnisci (2002) que la literatura comparada es «una disciplina que concibe y trata la literatura/las literaturas como fenómenos culturales mundiales» (p. 10). Añade, además, que «la literatura comparada se ofrece como el estudio y el discurso que intenta corresponder a este poder de la literatura/literaturas, como su compañera e igual» (p. 12), y por lo tanto:

La literatura comparada se presenta, pues, como el discurso común a todas las lenguas que la literatura mantiene con el (su) público mundial de los alfabetizados y con los que todavía no lo son, para que éstos puedan serlo. (p. 12)

La literatura comparada, pues, se presenta y se ofrece hoy como un saber que ha superado —realmente, fácticamente, poéticamente— la costumbre típica del eurocentrismo de surtir verdades afirmadas a partir de un fundamento de teorías, estéticas, ideologías, religiones y visiones del mundo, untadas sobre el mundo entero y transformadas así en universales. (p. 18)

⁹ en su conjunto, un método para el estudio de la literatura en al menos dos sentidos. En primer lugar, la Literatura Comparada implica el conocimiento de más de una lengua y literatura nacionales, o el conocimiento y la aplicación de otras disciplinas en y para el estudio de la literatura. En segundo lugar, la Literatura Comparada tiene una ideología de inclusión de lo Otro, ya sea una literatura marginal en sus diversos significados de marginalidad, un género, diversos tipos de texto, etc. (Traducción propia)

De parte de Gil-Albarellos Pérez-Pedrero (2006), la literatura comparada es «una disciplina científica de carácter académico, vinculada a la creación de estudios, cátedras y departamentos universitarios, que se incorpora desde su nacimiento a la ciencia de la literatura» (p. 11).

Responde Zúñiga (2007) a la pregunta «¿qué es la literatura comparada?», de «que se trata del estudio de textos provenientes de diferentes culturas, que abarca un ámbito interdisciplinario y que tiene que ver con modelos de conexión entre las literaturas a través del tiempo y del espacio» (p. 9).

El profesor Domínguez Caparrós (2009) menciona que «el enfoque comparatista en el estudio de la literatura» tiene una tradición lo suficiente rica para convertirse en una «disciplina literaria autónoma» (p. 98), aún con las «dificultades que presenta una definición de los límites ... que se entiende por literatura comparada» (p. 98). Empero, la literatura comparada muchas veces resiste «la falacia de la literatura limitada» de manera artificial y «por necesidades del historiador, [resiste] a unos márgenes nacionales que [están discordes] con la realidad del fenómeno literario» (p. 99). Por tanto, esta disciplina «se constituye ... como una *utopía*, en sentido etimológico, y de ahí las dificultades de definición, y sus conocidas crisis» (p. 99).

En cambio, el experto en la materia Aullón de Haro (2012) señala que la literatura comparada «al igual que cualquier otro sector comparatista, constituye, en su propio sentido, no una disciplina autónoma o propiamente dicha sino una metodología» (p. 291), y por tanto,

El concepto y marbete ‘Literatura comparada’ ha de remitir necesariamente, más acá y más allá de toda concreción metateórica o analítica, a historia, a teoría o a

crítica de la Literatura comparada, es decir a historia, teoría o crítica de la literatura; o sea, como calificación, a alguna, a dos o al conjunto de las disciplinas que configuran la serie de la Ciencia literaria. (p. 292)

Por otro lado, Balcazar Orozco (2016) menciona que no se debe estudiar la literatura comparada «como la suma de obras literarias de distintas épocas y lugares, es más que la simple adición, es *explicación, comprensión e interpretación en conjunto* de tales obras y *unión explícita entre una literatura nacional y universal*» (p. 22).

Para el profesor Maestro (2022) la literatura comparada es,

Un método de interpretación destinado a la *relación* crítica de los materiales literarios, es decir, a la formalización en *symploké*, conceptualizada desde criterios sistemáticos, racionales y lógicos, de los materiales literarios dados como términos (autor, obra, lector, transductor) en el campo categorial de la literatura. (p. 4)

Como se puede observar, existe una gran cantidad de opiniones, concepciones, definiciones, etc., a veces opuestas entre ellas, sobre lo qué es literatura comparada: puede ser estudio, disciplina, metodología, rama de una ciencia literaria, etc., puede comparar dos o más literaturas u otras áreas del arte, puede ser internacional o supranacional, etc.

Aun así, esta diversidad e imprecisión debe ser vista de manera positiva. Cada una de las definiciones y concepciones concebidas por los expertos han enriquecido el contenido de esta materia, de tal modo que el comparatista puede ampliar el horizonte de su investigación más allá de los límites establecidos por otros.

1.4.1. *Tematología*

La tematología es una rama de la literatura comparada que estudia los «temas, motivos, tipos, figuras, imágenes» (Troisi, 2020, p. 574), así como «unidades visuales significativas ..., *topoi* y lugares comunes» (Guillén, 1985, p. 252).

Sus orígenes se remontan al auge que experimentó la literatura comparada en el siglo XIX como «disciplina académica» (Troisi, 2020, p. 574), en el periodo del romanticismo, cuando se comenzó a investigar los cuentos por la «germanística» (Beller, 1984, p. 105), es decir, por los folcloristas alemanes (Pulido Tirado, 2006, p. 88). En aquel entonces había un gran interés por «la historia de los temas y motivos» (Naupert, 2003, p. 12), sobre todo el «análisis del folclore tradicional y de su rico acervo de temas, motivos y figuras, ... [que trataba de localizar] evidencias del *Volksgeist*¹⁰ específico de cada una de las naciones y pueblos europeos» (p. 12); a su vez, se buscaba una «raíz común» y relación de parentesco entre las naciones indoeuropeas, y por ende, entre sus idiomas, cantos y mitos (Naupert, 2001, p. 14; Troisi, 2020, p. 574). Este afán por descubrir el «origen común de todos los mitos», pertenecía a las «utopías románticas» (Naupert, 2003, p. 12) de aquel momento.

El trabajo de precursores como Herder, Vico, y sobre todo el de los hermanos Grimm en la recolección de cuentos y leyendas, inauguró nuevos campos de estudio: el *Volkskunde*¹¹ y el *Stoffgeschichte*,¹² fundamentales para la reciente Literatura Comparada, que por tanto se inclinó, desde su formación como disciplina, a las «tradiciones literarias populares» (2001, p. 14).

¹⁰ Espíritu individual de un pueblo (Naupert, 2003, p. 12).

¹¹ Estudio de las diversas tradiciones populares (Naupert, 2001, p. 14).

¹² Historia de los materiales o materias primas que integran el acervo folclórico común; historia de los temas (Naupert, 2001, pp. 14, 16).

Sin embargo, alrededor del año 1850 se puede percatar que estas «concepciones romántico-idealistas» (p. 14) comienzan a ser reemplazadas por el «paradigma positivista» (2003, p. 12). Se emplearon métodos provenientes de las ciencias naturales, como el «genético-causal» (2001, p. 15), que sólo podía realizarse mediante la búsqueda de fuentes históricas.

Destacan de este periodo los trabajos de Moriz Haupt, Wilhelm Scherer y Moriz Carriere. Haupt fue uno de los precursores de los estudios de la filología alemana, la cual logró equipararse al nivel de la filología clásica gracias a los esfuerzos de Scherer, mientras Carriere trató de extender la historia de los temas¹³ hacia la historia comparada de la literatura (Pichois y Rousseau, 1967/1969, p. 20; Weisstein, 1975, pp. 79-83), y también fue pionero en la «aplicación del *geistesgeschichtliche Methode* ¹⁴ a la historia de los temas, ¹⁵ [un precedente de la] interrelación entre la historia de los temas ¹⁶ ... y la *Geistesgeschichte*»¹⁷ (Naupert, 2001, p. 16).

Al principio del siglo XX, no obstante, los seguidores de esta tendencia comienzan a cuestionar la *Stoffgeschichte* por su método positivista, que consideraban ya inadecuado. Aunque ambas inclinaciones compartían el mismo «interés por los procesos históricos» (p. 12), se podía distinguir la *Geistesgeschichte* por su «enfoque idealista [y su interés de] llegar a grandes interpretaciones de conjunto» (p. 13) que superaban con creces las restringidas recopilaciones que acumulaban «temas y motivos del periodo positivista» (p. 13).

¹³ Es decir, la *Stoffgeschichte*.

¹⁴ Método de la historia del espíritu.

¹⁵ Ver nota 14.

¹⁶ Ver nota 14.

¹⁷ Historia del espíritu (Frenzel, 1993/2003, p. 33).

En cambio, la escuela francesa no experimentó aquella «evolución desde el positivismo hacia la *Geistesgeschichte*» (p. 16), porque el «positivismo historicista» estuvo vigente incluso «después de la Segunda Guerra Mundial» (Zima, 1992, *apud* p. 16) en el ámbito francés. A inicios del siglo XX había dos tendencias en la joven disciplina de la *Littérature Comparée* francesa; por un lado estaba el estudio de la «relación de la literatura con sus circunstancias externas» (p. 17), sobre todo el intercambio con literaturas extranjeras, y por el otro el ordenamiento de la «materia poética» o *Stoff*.¹⁸

El pionero en el campo temático francés fue el medievalista Gaston Paris, quien resaltó en el congreso de Historia Literaria Comparada de 1900, acontecida en París, que la literatura comparada era «une science nouvelle qui touche au folklore, à la mythographie et à la mythologie comparée, et dont l'intérêt est considérable pour l'histoire de l'esprit humain. Elle déborde hors de la littérature proprement dite»¹⁹ (*apud* Weisstein, 1975, pp. 66-67). A pesar de los méritos y esfuerzos de Paris, la corriente de «relaciones literarias internacionales» (Naupert, 2001, p. 18) siempre fue la predominante en la comparatística francesa. Además, expertos como Baldensperger y Hazard no sólo criticaron al positivismo alemán, sino que incluso llegaron a considerar que la literatura comparada debía excluir a la temología porque esta no valoraba el «influjo directo y preciso de un escritor sobre otro» (Guillén, 1985, p. 248). Aun así, Van Tieghem decidió incluirla en su manual como parte fundamental de los estudios comparatistas, siendo el primero en acuñar el término *thématologie*, en oposición al vocablo alemán *Stoffgeschichte* (Naupert, 2001, p. 13; Pulido Tirado, 2006, p. 99).

¹⁸ Puede traducirse como materia, sustancia, material, asunto, argumento, *sujeto*, tema, objeto de discurso, etc. (Naupert, 2001, p. 78).

¹⁹ Una nueva ciencia que aborda el folclore, la mitografía y la mitología comparada, y cuyo interés es considerable para la historia del espíritu humano. Va más allá de la literatura misma. (Traducción propia)

Con la invasión alemana de Francia en la Segunda Guerra Mundial, los trabajos de literatura comparada quedaron prácticamente suspendidos. En cuanto a la propia Alemania, años antes de la guerra se había acentuado la relevancia del «espíritu del pueblo [por encima del] espíritu de la época ... extendiéndose después al chauvinismo» (Weisstein, 1975, p. 96); se prohibieron los textos literarios extranjeros, en un marco político que promovía la cultura alemana al exterior y que no permitía lo contrario; en este ambiente era imposible desarrollar la literatura comparada (p. 96).

Después de la guerra vuelve a surgir la tematología, impulsada por especialistas tanto alemanes como de otros países, tales como Elisabeth Frenzel, Raymond Trousson, L. Vigne, Y. Giraud, Harry Levin, Hellmuth Petriconi, Gerhard Kaiser, Manfred Beller, etc.

Aunque hay que mencionar que el estudio posguerra de la tematología en Estados Unidos ha sido recibido con cierta reticencia, esto debido a la influencia de Wellek, quien había pronunciado su sentencia negativa: «la *Stoffgeschichte* es la menos literaria de las historias» (1953/1985, p. 313); para él, la tematología seguía siendo demasiado positivista y, por lo tanto, no debía ser objeto de estudio para la literatura comparada (Naupert, 2001, p. 37). Mas no se puede obviar el esfuerzo del profesor Harry Levin por defender la tematología comparatista en el ámbito estadounidense, gracias a él la tematología sigue siendo parte esencial del estudio de literatura comparada en las universidades de ese país (p. 43).

En el ámbito hispano es memorable el trabajo de Claudio Guillén (1985). En *Entre lo uno y lo diverso* señala que la tematología se basa en un enfoque más global y apartado que el positivista, el cual se basa en una relación de carácter binario «fuente-influencia» más rígido (p. 44):

Efectivamente, lo que se denominó tematología solía congregarse o compendiar los diversos tratamientos de un mismo asunto o de una misma figura, considerados globalmente, o trazar el itinerario de un mito tradicional, no sin menoscabo de las relaciones binarias caras a Van Tieghem. (p. 248)

Indica también las relaciones desarrolladas en los últimos decenios de la tematología con la genología y la morfología, bajo una perspectiva estructuralista.

Para Luz Aurora Pimentel (1993),

La tematología es una rama de la literatura comparada que estudia aquella dimensión abstracta de la literatura que son los materiales de que está hecha, así como sus transformaciones y actualizaciones; estudia, en otras palabras, los temas y motivos que, como filtros, seleccionan, orientan e informan el proceso de producción de los textos literarios. (p. 215)

Según Susana Gil-Albarellos (2003), la tematología es:

La rama de la Literatura Comparada que se encarga del análisis de los temas y argumentos de los textos literarios y sus relaciones tanto internas —dentro de una misma obra—, como externas, es decir, su recurrencia en otras manifestaciones textuales o artísticas anteriores o posteriores. (p. 239)

1.4.1.1. Tópicos literarios

Tal como se había mencionado, dentro de la tematología también están incluidos los tópicos literarios o *topoi*, los cuales forman parte de los elementos esenciales en los estudios temáticos.

1.4.1.1.1. *Origen etimológico*

Etimológicamente, el término «tópico» proviene del griego *τοπικός*²⁰ (Real Academia Española, 2024b), y este, a su vez, de la raíz *τοπ* (top-) (Eseverri Hualde, 1945, p. 651), que viene de la palabra «*τόπος*,²¹ ‘lugar’» (Corominas, 1974) y el sufijo *-ικός*, «*-ikós*, ... ‘de, característico (de)’» (Gómez de Silva, 1999a, p. 359), por lo que *τοπικός*²² en suma sería «relativo a un lugar determinado, local, ... de un lugar» (Garcés Blázquez y Vicente Ródenas, 2013, p. 2; Gómez de Silva, 1999b, p. 683). La raíz *τοπ* tiene un probable origen en la hipotética raíz indoeuropea *tep-*, que indica «estar caliente» (Escobar, 2000, pp. 123-124). Por lo tanto, *τόπος*, que en latín se traduce como *locus* y en español «lugar», sería «lugar cálido» o acogedor (Azaustre Galiana y Casas Rigall, 2015, p. 23; Escobar, 2000, p. 124); su plural es *τόποι*,²³ que en latín sería *loci* y en español «lugares» (Lausberg, 1963/1983, p. 32). Otro derivado es *τοπικά*²⁴, que en español ha sido transcrito como «tópica», o sea, el arte de los tópicos (Curtius, 1948/1955, p. 108). Se supone que fue Aristóteles quien añadió, precisamente en su libro *Τοπικά*²⁵ (*Tópicos*, en español), a *τόπος* el sentido técnico que se usa en la retórica y la lógica (Escobar, 2000, p. 124). Según iban desarrollándose estos dos campos, surgió el término *κοινός τόπος*,²⁶ con su plural *κοινοὶ τόποι*,²⁷ cuyos equivalentes en latín son *locus communis* y *loci communes*, y en español

²⁰ Se pronuncia *topikós*.

²¹ Se pronuncia *topos*.

²² Ver nota 20.

²³ Se pronuncia *topoi*.

²⁴ Se pronuncia *tópica*.

²⁵ Se pronuncia como en la nota anterior. En griego son la misma palabra, con la diferencia de que la primera se usa para designar el método de estudio y uso de los tópicos, mientras que la segunda se refiere al tratado con este nombre.

²⁶ Se pronuncia *koinos topos*.

²⁷ Se pronuncia *koinoi topoi*.

«lugar común» y «lugares comunes», respectivamente (Lausberg, 1966, p. 314, 1963/1983, p. 55; Márquez, 2002, p. 254).

Por lo general, estos tres conjuntos de términos, *τόπος* = *locus* = lugar, *τόποι* = *loci* = lugares, *κοινός τόπος* = *locus communis* = lugar común, *κοινοὶ τόποι* = *loci communes* = lugares comunes, que derivan de tres idiomas: griego, latín y español, son intercambiables en el ámbito académico; incluso, debido a la dificultad que ofrece la lengua helénica para los hispanohablantes, se recurre a la transcripción castellana del griego, como *topos*, *topoi*, *koinos topos* y *koinoi topoi*, además del término más usado en castellano, *tópico(s)*. Aun así, es obvio que se debe tomar en cuenta las posibles confusiones que traen consigo estas equivalencias y transcripciones, y sería preferible usarlas según el idioma del que provienen y que son mencionados los *topoi*, *loci* o lugares.

1.4.1.1.2. *Historia de los tópicos literarios*

Los tópicos provienen originalmente de la Grecia antigua. Fue en la escuela de los sofistas en que se empezó a desarrollarlos. Eran una recolección de temas que se usaban frecuentemente, y de las que se supone que no se podía refutar (Barthes, 1985/1993, p. 137).

Pero fue con Aristóteles que los *topoi* tomaron el «aspecto lógico-formal» (ca. 340 a. C./1982b, p. 85). En su tratado *Τοπικά (Tópicos)*, había escrito que su intención era encontrar un «μέθοδον εὑρεῖν ἀφ' ἧς δυνησόμεθα συλλογίζεσθαι περὶ παντὸς τοῦ προτεθέντος προβλήματος ἐξ ἐνδόξων, καὶ αὐτοὶ λόγον ὑπέχοντες μηθὲν ἐροῦμεν ὑπεναντίον»²⁸ (ca. 340 a. C./2017, Columna 100a 18). Para él, el método de estudio de los

²⁸ Método a partir del cual podamos razonar sobre todo problema que se nos proponga, a partir de cosas plausibles, y gracias al cual, si nosotros mismos sostenemos un enunciado, no digamos nada que le sea contrario (Aristóteles, ca. 340 a. C./1982b, Libro I, 1, 100a20).

topoi servía para capacitar al individuo, quien podría «en cualquier tema propuesto, ... llegar a conclusiones obtenidas de razones verosímiles» (Barthes, 1985/1993, p. 135). Con la exposición anticipada de estos «τόποι ..., ὥστε λοιπὸν ἀναμνησαί τὰ προειρημμένα» (Aristóteles, 1959, Libro 3.19.3-4).²⁹ Así, cada vez que el expositor necesitaba acordarse de un tema, podía localizarlos en aquel lugar, es decir, aquel «elemento de una asociación de ideas, de un condicionamiento, de un adiestramiento, de una mnemónica» (Barthes, 1985/1993, pp. 134-135), y se podía evitar cometer errores, porque en el «lugar adecuado» se encontraría el contenido que se requería (Quintiliano 5, 10, 20 *apud* Lausberg, 1966, p. 312). Desde sus inicios, el valor argumentativo que contenían influyó a que los *topoi* fueran cultivados, sobre todo, en la oratoria. Aunque cabe señalar que los lugares no son argumentos en sí, sino más bien «compartimentos donde se los ordena» (Barthes, 1985/1993, p. 135). Las ideas que el orador iba a exponer en su discurso debían estar ordenadas en el sistema de esos compartimentos, o casillas, que serían los «lugares» (Azaustre Galiana y Casas Rigall, 2015, p. 24).

La sistematización de los lugares dio como resultado la creación de la rama de la dialéctica llamada *Tópica*, de la que Aristóteles fue el primero en realizar un comentario en su ya mencionado tratado *Τοπικά*. La *tópica* sería ser un método para detectar los argumentos (Isidoro *apud* Barthes, 1985/1993, p. 135); también sería como un «casillero de formas vacías» en el que el orador, al «pasear» su tema con cada «caso» (lugar) del «casillero» (*tópica*), le surge una nueva idea; y por último, sería una reserva de formas llenas de «estereotipos, de temas consagrados, de ‘fragmentos’ llenos, que se colocan casi obligatoriamente en el tratamiento de todo tema» (Barthes, 1985/1993, pp. 135, 137).

²⁹ Lugares comunes sobre estas materias, de modo que ya sólo queda hacer que se recuerde lo que con anterioridad se ha dicho (en el discurso) (Aristóteles, ca. 368 a. C./1999, Libro III, 19, 1419b25).

Dentro de los lugares sistematizados de la tónica estaban los calificados como *argumentorum loci* o *loci argumentorum*, «lugares de argumentos» en español (Albaladejo Mayordomo, 1991, pp. 95, 98; Lausberg, 1966, p. 313). Estos *argumentorum loci* correspondían a dos círculos concéntricos: el más pequeño de la *quaestio finita* y el más amplio de la *quaestio infinita* (Lausberg, 1966, p. 313). Lausberg (1966), parafraseando a Cicerón, indica que los «*loci argumentorum* convertidos en *quaestiones infinitae* se llaman *loci communes*» (Inv. 2, 15, 48 *apud* p. 345).

Con la caída del mundo grecolatino también desaparecieron los principales tipos de discurso: «el político y el forense» (Curtius, 1948/1955, p. 109), por lo que la tónica tuvo que refugiarse en la retórica, la cual «penetró en todos los géneros de la literatura» (p. 109), y con ella, los tópicos también fueron reasignados con «una nueva función, [convertirse en] clichés literarios aplicables a todos los casos» (p. 109).

La tónica fue muy estudiada en el Edad Media, pero decayó notablemente en el Renacimiento; aun así, se siguió cultivando en los siglos XVI y XVII, junto con la relevante retórica religiosa (Albaladejo Mayordomo, 1991, p. 33; Barthes, 1985/1993, p. 88). Para el siglo XVIII todavía se consiguió publicar numerosos tratados; pero en el siguiente siglo la retórica, y por ende la tónica, sobrevivió, por ejemplo en Francia, sólo gracias a los «reglamentos oficiales» (Barthes, 1985/1993, p. 116).

En el siglo XX se recobra el interés por los *topoi*, pero vistos desde la perspectiva de una nueva tónica, ahora situada «dentro de la tematología» (López Martínez, 2007, p. 47). Curtius separó la tónica pedagógica y normativa, o sea, la que es cuerpo de ideas, de la tónica histórica, es decir, temas menores literarios que han sido reinterpretados de forma

continua durante el transcurso de los siglos (Azaustre Galiana y Casas Rigall, 2015, p. 24; Gil-Albarellos Pérez-Pedrero, 2006, p. 61).

1.4.1.1.3. *Concepto y definiciones*

Según la opinión de Aristóteles (ca. 340 a. C./1831) sobre los *topoi*, «μάλιστα δὲ ἡ ἐναντιότης τοῦ ποσοῦ περὶ τὸν τόπον δοκεῖ ὑπάρχειν. τὸ γὰρ ἄνω τῷ κάτω ἐναντίον τιθέασι, τὴν πρὸς τὸ μέσον χώραν κάτω λέγοντες διὰ τὸ πλείστην τῷ μέσω διάστασιν πρὸς τὰ πέρατα τοῦ κόσμου εἶναι» (Libro VI, 6a).³⁰

Para Curtius (1948/1955), los tópicos literarios son «toda una serie de argumentos para los casos más variados; son temas ideológicos a propósito para cualquier desarrollo o variación» (p. 108).

Ortega y Gasset (1952/1971) entiende que «el *tópico* es el *lugar*, el lugar común, el sitio en que los hombres coinciden tanto, que se identifican y se confunden, cosa que no puede acontecer sino en la medida en que los hombres se mineralizan, se deshumanizan» (p. 9).

El estudioso Kayser (1954/1976) considera que,

Los tópicos son «clichés fijos o esquemas del pensamiento» y de la expresión procedentes de la literatura antigua y que, a través del latín medieval, penetraron en las literaturas nacionales de la Edad Media y, más tarde, en el Renacimiento y el Barroco. (p. 91)

Walter Veit (1961) opina que «un tópico es la ‘forma de pensamiento’ que está detrás y por encima del argumento retórico, razona el concepto de forma filosófica y

³⁰ Pero donde más parece darse realmente la contrariedad de lo cuanto es en el lugar; pues se suele poner el arriba como contrario del abajo, llamando abajo a la región próxima al centro, debido a que la distancia entre el centro y los límites del mundo es la máxima (Aristóteles, ca. 340 a. C./1982a, Libro VI, 6a10).

también teológica a lo largo de su exposición sobre el tópico de la Edad de Oro» (*apud* Beller, 1970/2003, p. 136).

Levin (1968), siguiendo a Curtius, señala que «un *topos* es un tema en el sentido más estrictamente retórico: puede ser un pasaje de una oración, una descripción estándar de un lugar o una metáfora elaborada» (*apud* Beller, 1970/2003, p. 147).

Menciona Lausberg (1966) que los *loci* son «fórmulas de investigación, y en su conjunto constituyen depósitos de ideas de los que se pueden tomar los pensamientos que convenga» (p. 313).

Otro letrado, Aguiar e Silva (1972/1999) menciona que los tópicos son «esquemas de pensamiento, de sensibilidad, de argumentación, etc., que pasan de una literatura a otra y de generación en generación, y que tienden a cristalizar en *estereotipo* o *cliché*» (p. 390).

Indica Jost (1974) que «the *topoi* appertain simultaneously to the realms of stylistic figures and thought patterns»³¹ (p. 185).

Desde otro punto de vista, expresa Weisstein (1975) que:

El *lugar común* o *tópico* posee en la ordenación histórico-temática general el mismo valor que el rasgo y la imagen, aunque para la literatura comparada es mucho más interesante y productivo, pues aunque su dimensión es muy pequeña, su importancia histórico-literaria es enorme. (p. 293)

Marchese y Forradellas (1978/1986) exponen que «el *topos* es un motivo o la configuración estable de varios motivos que son usados con cierta frecuencia por los escritores y, sobre todo, por los oradores que necesitan ‘materiales’ genéricos, de hallazgo fácil» (p. 407).

³¹ Los *topoi* pertenecen simultáneamente a los reinos de las figuras estilísticas y de los patrones de pensamiento. (Traducción propia)

Otra definición, según Kennedy (1994), indica que los tópicos son «premisas éticas o políticas sobre las que se puede construir un argumento o son estrategias lógicas, como argumentar de causa a efecto»³² (p. 5 *apud* Escobar, 2000, p. 123).

Escobar (2000) define, contrario a Ortega y Gasset, que el tópico:

Puede concebirse como lugar de encuentro y de humanización. Su presencia insufla vida en la cultura, y hace confiar en la malquerida razón humana, despojarla de sus monstruosos sueños y, sobre todo, desconfiar de la aparente libertad que entraña la desesperanza o el absurdo (es decir, τὸ ἄτοπον).³³ (p. 152)

En opinión de este experto, el tópico literario que se conoce hoy en día debe ser considerado «heredero del tópico retórico-filosófico antiguo» (p. 135). Aparte, los tópicos literarios se deben entender como «una forma de tropo, es decir, como una traslación o desvío que llama la atención sobre el propio mensaje», y que deben comparar su significado con los de los referentes análogos (2006, p. 17).

En cambio, López Martínez (2007) comenta que:

El tópico es un mecanismo del sistema literario, pero apto para desplegarse hacia el más amplio de la cultura, según aborda la Semiología. En esta sintonía, cabe la propuesta de recepción y elaboración del tópico como traducción, desde el momento en que pone los puntos sobre las íes tanto en el cifrado del emisor como en el lector. (pp. 73-74)

³² Ethical or political premises on which an argument can be built or are logical strategies, such as arguing from cause to effect.

³³ Se lee τὸ ἄτοπον.

Según Most y Conte (2016) el *topos* es «a standard form of rhetorical argumentation or a variably expressible literary commonplace».³⁴

Para Mombelli (2019), el tópico es «argumento retórico, concretamente perteneciente a la primera operación de la *inventio*,³⁵ por lo que se refiere a la tradición clásica» (p. 105).

Como se puede observar, son distintas las definiciones que han pronunciado los especialistas acerca del tópico literario. Mas cabe señalar que, aun cuando no haya coincidencia exacta entre un tema y un tópico, este último puede ayudar al individuo a encontrar al primero; esto, debido a su universalidad, que es aplicable a cualquier época y contexto (Gil-Albarellos Pérez-Pedrero, 2006, p. 61; Luján Atienza, 2010, p. 51). La universalidad viene de su procedencia, la antigua retórica grecolatina. Desde la antigüedad, los *topoi* han estado transmitiéndose no solo entre generaciones, sino también entre tradiciones literarias distintas. Han funcionado como registros de temas básicos, valiosos, de los cuales el literato se aprovechaba en la etapa de *inventio*.³⁶ Actualmente son esquemas de diversos tipos que se han convertido en *estereotipos* o *clichés*. Su concepto se ha confundido con el de *κοινός τόπος* o «lugar común», o sea, el sitio al que los autores concurren, cuando es necesario, para localizar un tema; lugar en el que hasta llegan a identificarse y confundirse (Aguar e Silva, 1972/1999, p. 390; Ortega y Gasset, 1952/1971, p. 21; Kayser, 1954/1976, p. 91). Por este motivo, opina Lausberg (1963/1983) que el *locus communis* «en la edad moderna ha tomado la significación de ‘pensamiento general

³⁴ Una forma estándar de argumentación retórica o un lugar común literario de expresión variable. (Traducción propia)

³⁵ El sustantivo *inventio* (o *invenio*) no significa «invención, creación», sino «hallazgo» (Azaustre Galiana y Casas Rigall, 2015, p. 23).

³⁶ Ver nota anterior.

procedente de la época escolar, desarrollado muy ampliamente y sin efecto en la vida concreta'» (p. 55).

1.4.1.1.4. *Tópicos literarios de la muerte*

Se pueden clasificar como «tópicos literarios de la muerte» a aquellos *topoi* que derivan de la «sedimentación o cristalización de vivencias e imágenes de la Muerte, determinando creencias e ideas, cerradas y permanentes sobre la misma» (Cobo Medina, 2000, p. 211).

Ya en la antigüedad existía la «tópica de la consolación», cuyo nombre en griego era *λόγος παραμυθητικός*³⁷ y en latín *consolatio*. La tópica de la consolación era «un tipo especial de discurso demostrativo» (Curtius, 1948/1955, p. 123), relacionado en su origen con el pésame. Mediante este tópico los literatos desarrollaron «diversas fórmulas» (Azaustre Galiana y Casas Rigall, 2015, p. 57) para ayudar a las personas a aceptar la muerte con resignación (p. 58).

El interés de mantener una conexión con el ser difunto fue la motivación de una buena parte de *topoi* «consolatorios y funerarios» desde los tiempos antiguos (Cabo Aseguinolaza y Rábade Villar, 2006, p. 280). Los tópicos literarios de la muerte han ido cambiando, según ha ido evolucionando la época y la cultura, y según han ido transmitiéndose entre diferentes pueblos y personas. Una gran parte de estos lugares mantienen el concepto de la ideología religiosa o filosófica. También hay los que son fruto de la fantasía e imaginación de la gente (Cobo Medina, 2000, p. 211).

Siguiendo a Cobo Medina (2000) y otros expertos, los *topoi* de la muerte que han sido seleccionados para el análisis de esta investigación se pueden clasificar de esta manera:

³⁷ Se lee *lógos paramythitikós* (Google traductor).

a) Caducidad del hombre

Monumento a la caducidad: «Porta el hombre en su sustancia la conciencia de su ser perecedero» (p. 55). Este tópico está vinculado con el *Ubi sunt* que se refería a *las ruinas* en el siglo XVII (Azaustre Galiana y Casas Rigall, 2015, p. 63).

Duelo animal: Algunos autores afirman que los humanos no son los únicos seres que experimentan dolor psicológico al enfrentarse a la muerte. Por lo tanto, no se debe asumir obstinadamente que los humanos son los únicos que experimentan dolor, lloran y celebran funerales. Es necesario estudiar y comprender mejor cómo reaccionan los animales a la muerte y a sus fallecidos (Cobo Medina, 2000, p. 58).

¿Obras inmortales?: «Y porque sabe bien el ser humano que es débil criatura de muerte hace obras que le trascienden en el tiempo. Como, por ejemplo, poemas» (p. 64).

b) Buena muerte y mala muerte, bien morir y mal morir

Morir joven: «El duelo por un difunto es más intenso cuando su muerte ha sido temprana» (Curtius, 1948/1955, p. 124). Morir joven, guapo y con gloria es una contradicción. Para consolarse, los creyentes dicen que en el cielo se conservará la juventud de los años terrenales (Cobo Medina, 2000, p. 113).

Muerte guerrera: Hasta hace poco, y desde los inicios de la historia de la humanidad, morir en la guerra se consideraba un honor; esto, porque según los bandos contendientes, en especial la juventud, en la guerra siempre se defiende lo más importante: la Patria. Pero hoy en día la situación ha cambiado drásticamente. Muchos de los jóvenes de los países de alto ingreso creen que la guerra es absurda, y morir en el campo de batalla es aún peor. Este cambio radical de perspectiva,

ocurrido en menos de una centuria, es sin duda una de las características que definen nuestra época (pp. 128, 132).

Muerte frente al mar: «Si la tierra es nuestra casa cierta, el mar es nuestra casa posible; la soñada tras el viaje indefinido, imagen de infinito» (p. 181).

c) Muerte en persona, muerte triunfante y otras muertes

Muerte en persona: Todas las civilizaciones han dotado a la muerte identidad antropomórfica y personificada, con rasgos propios y comunes; esto también ha sido aplicado a las deidades, a los seres angelicales y a los espíritus malignos. De todos modos, es contradictorio que la muerte sea tratada como un ser vivo (pp. 212-216).

Despiadada dama de la horrenda faz: «En la Literatura occidental, sobre todo, la Muerte es mujer. ... La Dama Negra de la Muerte es, unas veces, horrible personaje; y, otras, Madre, Esposa o Novia» (p. 224).

Muerte en la vida: Este tópico coincide con la visión de que la muerte es un elemento de la vida, no algo externo o separado de ella. Se encuentra en su interior, que es donde se desarrolla y acrecienta. La muerte no es una entidad estática. Está viva dentro de la vida (p. 254).

Muerto en vida: Algunos individuos experimentan la sensación de muerte poco antes de morir o incluso mucho antes de que ocurra. Esta sensación puede ser crónica o temporal. No es algo metafórico, sino un sentimiento profundo que roza la locura. Expresiones como «me siento muerto», «estoy muerto», entre otras, son difíciles de escuchar y, por lo tanto, de expresar, para quienes experimentan esta sensación (p. 261).

Muerte igualadora: Denominada en latín *Omnia mors aequat*, que en español sería «La muerte es el final para todos» (Azaustre Galiana y Casas Rigall, 2015, p. 58; Yagüe Clua, 2015, p. 1), advierte este *locus* que la muerte aparece por igual a pudientes y a humildes, a virtuosos y a pecadores, sin que ninguno se pueda llevar su riqueza material más allá de la cripta (Cobo Medina, 2000, p. 265).

Muerte justificante: La manera de cómo llega la muerte, la valida o la transforma. Una muerte hermosa o heroica finalmente reivindica al culpable o al necio; una muerte ruin condena al inocente o al sabio. Para el mundo antiguo lo mejor era «una interpretación del Héroe, la Concepción clásica de la Muerte, y la católica» (p. 265).

d) Muerte y amor

Muerte y amor: Tradicionalmente conocido como *Mors et amor*, fallecer o ser víctima de amor o por esta pasión. El amor de los seres humanos garantiza cierto grado de inmortalidad tras la muerte: el recuerdo del ser amado sobrevivirá a los elogios del poeta. Se ha convertido en un dicho mencionar al ser amado como alguien agonizante o víctima de amor, pero a veces ese dicho se convierte en una espantosa realidad (Moreno Soldevila, 2011, p. 287).

Matar por amor: «En beneficio de la persona amada, el amante no dudaría en recurrir a la violencia y asesinar a quien obstaculice el camino de su amor, aunque sean miembros de su misma familia» (p. 289).

Morir de amor: También llamado «muerte de amor» (Fernández Alonso, 1971, p. 23), este tópico se refiere a que el «amor es una herida fatal, una enfermedad mortal que traspasa y ulcera el corazón de los amantes» (Moreno Soldevila, 2011, p. 289).

e) Hermana muerte, muerte enemiga y otras muertes

Muerte hermana: «Vida y Muerte, hermanadas, van juntas. Ya no se trata de que la Muerte se esconda en la vida, sino que van del brazo, como gemelas, o como camaradas» (Cobo Medina, 2000, p. 269).

Muerte enemiga: En dirección opuesta, aparece el tópico de la Muerte personificada como antagonista. Se concibe como una entidad devastadora, ajena y hostil a la Vida, a la que se enfrenta como su enemiga fatal, como una inoportuna (p. 270).

Muerte *términus*: La muerte, por lo general, es interpretada como el final de un proceso natural que conduce a la vejez y termina en ella, ocultando así el hecho de que la muerte siempre acecha al hombre. Hay otras muertes que no son naturales, sino inesperadas, prematuras e inoportunas. Esto provocó que, poco a poco, surgiera entre los siglos XV y XVII el concepto sobre la reflexión de la brevedad de la vida. Es un tópico que encaja bien con los jóvenes, que ven la muerte como algo para los mayores (p. 280).

Muerte sucesiva: En cuanto al concepto de muerte como un morir continuo, nadie ha logrado expresar esta idea, tan arraigada en la filosofía española de la muerte, con mayor precisión y claridad que Quevedo, no como dijo Jorge Manrique, un «‘ir hacia la muerte’, ... ni de un ‘ser para la muerte’, como en los existencialistas ateos, sino de un ‘ser cada día más Muerte’, o como, en estremecedor verso, dice Quevedo que somos: ‘presentes sucesiones de difunto’», las huellas de la muerte (pp. 281, 282).

Muerte diaria: El tópico tradicional conocido como *Quotidie mormur* (Morimos cada día) enfatiza la influencia decisiva del tiempo en la existencia del ser humano. Desde esta perspectiva, la muerte se convierte en una preocupación cotidiana, una percepción constante de que cada paso acerca al hombre más hacia ella. Esta sensación de finitud, ya sea consciente o inconsciente, está siempre presente. Incluso hasta personas jóvenes y sanas piensan con frecuencia en la muerte, un pensamiento que se intensifica conforme pasan los años (Cobo Medina, 2000, p. 284; Yagüe Clua, 2015, p. 3).

Muerte interesada: Hay un tópico embustero que dice que la muerte siempre se lleva al mejor. Claro que esto no es cierto, pues ni siquiera se los lleva primero. La muerte se lleva lo mejor, lo peor y... a todos (Cobo Medina, 2000, p. 290). Hasta el día de hoy todavía suele escucharse cómo los «reproches a la muerte y alabanza del difunto se funden al lamentar que *‘La muerte o Dios se lleva primero a los mejores’*» (Azaustre Galiana y Casas Rigall, 2015, p. 58).

Muerte absurda: La muerte absurda también es la errada y pervertida. Ya no se trata de la muerte «injusta, cruel y arbitraria» (Cobo Medina, 2000, p. 296), que conduce a un Dios con estas cualidades. Según este tópico, la muerte es «algo inútil, un fracaso, un error» (p. 296), carente de sentido e insignificante. En resumen, es la concepción de muerte que propone el «existencialismo ateo» (p. 296).

Muerte extrañante: Con la muerte se despersonaliza al difunto; los restos dejan de ser percibidos como la persona en sí, para convertirse en la propia representación de la muerte: «Ya no eres tú, ahora eres la Muerte» (p. 298). Lo aterrador de esta revelación es la transformación de aquel conocido en un ser completamente extraño

y asociado a la muerte, un contraste que resulta más impactante mientras más íntima sea la relación previa.

f) Muerte negada, muerte en polvo y otras muertes

Muerte negada: La negación de la muerte adopta dos formas: objetiva y subjetiva (o psicológica). La objetiva se vincula con la leyenda de la «piedra filosofal, del elixir de la vida» (p. 303); hoy en día, con el desarrollo de la ciencia, se ha reavivado la esperanza de prolongar no sólo la vida, sino también la inmortalidad humana. La subjetiva consiste en ignorar la muerte aun cuando se acerque.

Muerte en polvo: El *locus* tradicional *Pulvis es et in pulverem reverteris* revela cuál es el resultado de la muerte: polvo y ceniza. La tierra es la encarnación de estos objetos, y, por tanto, la esencia de la «vida y muerte» (p. 306). Alrededor de ella, poéticamente, hay «limo, légamo, lodo, barro, fango o cieno» (p. 306) y por último las lágrimas, líquido único del ser humano.

Muerte y la nada: La negación de una vida después del fallecimiento es una certidumbre entre los seguidores del materialismo y el ateísmo. Esta visión conduce a un nihilismo extremo que considera la vida como algo sin propósito, el progreso una ilusión, el desarrollo algo que no implica avance y los humanos destinados al eterno retorno. Aunque parezca extraño, este sentimiento de vacío también se encuentra en muchas personas que no se consideran ateas. Aun así, la fe en un Dios único aparenta carecer de coherencia ideológica si no está acompañada de la esperanza de vivir eternamente después de la muerte (p. 319).

Reconversión: Como recicladora y transformadora de materia, la muerte cumple un papel fundamental, actuando incluso como un participante en el proceso de la vida (p. 326).

g) Sabiduría de muerte, muerte romántica y otras muertes

Muerte es bella: La muerte revela su hermosura, cuando al dar paso al vacío disuelve todas las desdichas, o cuando facilita el traslado hacia diversos modos de vida, de acuerdo con la creencia de cada devoción (p. 342).

Muerte es buena: «Este tópico apunta a la muerte como Salvación, implicando a sujetos en situaciones opuestas y extremas: al suicida y al ferviente cristiano» (p. 342).

Muerte liberadora: En una sociedad dominada por la crueldad, el egoísmo y el sufrimiento físico y mental, además del agotamiento, la muerte significa una liberación. Se entiende como la solución definitiva al enfrentamiento entre el individuo y un entorno hostil, o lo inverso. Por ello, resulta consolador que la muerte constituya el destino final, pues de lo contrario, la vida sería verdaderamente aterradora (p. 343).

Muerte salvadora: Como contraparte de «Muerte y la nada», este tópico se conceptualiza como el umbral hacia la vida o la muerte eterna, concepción que, en las tradiciones religiosas y mitológicas, está asociada al gozo o tormento perdurables (paraíso o infierno). Aparte, puede interpretarse como una forma oculta de continuación eterna en este mundo, al integrarse en la conciencia espiritual cósmica. Empero, la noción de salvación o destrucción casi siempre alude al destino individual en el más allá (p. 347).

Perfección mortal: La muerte representa el cierre y culminación de la misión de la vida. Una vez que esta llega, el «sentido, el valor, el precio, la estética, la moral» (p. 362) del fallecido dejan de tener relevancia. El término de esta vida se identifica con la perfección, y los muertos, transformados por la muerte, son considerados como seres culminados. Desde esta posición, es un tópico que tiende a idealizar a quienes han muerto.

h) La muerte anónima

Muerte anónima: «Es la de los muertos que nadie proclama y la del olvido que el tiempo extiende sobre todos ellos, incluidos los más famosos de su época. Finalmente, todo muerto se hace anónimo» (p. 367).

Memoria de las cosas: «Por la gran Obra Anónima de la Humanidad, quizá las cosas tengan su propia memoria» (p. 381).

i) madre muerte, muerte noche, muerte sueño;

Muerte madre: Existe la percepción entre muchos escritores, de que la Muerte es la «Madre o Señora» (p. 385). En otras ocasiones, se describe «la muerte como una dama experta, delicada, maternal» (p. 386).

Muerte madre tierra: «Una variante de la Muerte Madre sería la de la Muerte como Madre Tierra, a cuyo gran seno o gran matriz se ha de regresar» (p. 387).

Muerte camino: Está relacionado con el tópico «La vida como camino», en el que la vida del ser humano es un sendero que empieza desde que viene al mundo hasta que fenece (Azaustre Galiana y Casas Rigall, 2015, p. 68). Este «camino-viaje» (Cobo Medina, 2001, p. 376) se entiende como una peregrinación orientada a encontrar los orígenes, el manantial de sabiduría, el significado de la existencia, la

fe, el «paraíso perdido» (p. 376) o, incluso, la propia identidad. El trayecto no es más que la reflexión hacia la senda interior, o sea, el alma, por lo que se puede interpretar como un proceso de renovación interna. Hace eco de la antigua afirmación que indica que para autodescubrirse hay que emprender una ardua travesía.

Pero en «Muerte camino», el peso cae sobre la parte final de aquel sendero, que equivale al fallecimiento (Cobo Medina, 2000, p. 391).

Muerte y el sueño: El *locus* «*Somnum, imago mortis* (El sueño, imagen de la muerte)» (Yagüe Clua, 2015, p. 2), alude a «una vivencia primitiva —primaria, arquetípica, universal— sentir la muerte como sueño y el sueño como muerte» (Cobo Medina, 2000, p. 397).

j) Muerte viva, muerte serena, muertes de risa y muertes tontas;

Muerte viva: Este tópico presenta la muerte no como un fin, sino como una puerta para acceder a una nueva existencia. Según esta visión, los fallecidos se trasladan a una nueva patria, una nueva tierra donde ellos puedan habitar. Está unida al concepto cristiano de la muerte como un paso breve hacia la eternidad (Cobo Medina, 2000, p. 411; Yagüe Clua, 2015, p. 1).

Ver mi entierro: Hay personas que suelen alucinar con el escenario de sus propios sepelios, recreando la presencia y las emociones de los posibles asistentes. Estas producciones oníricas o fantasiosas constituyen una suerte de duelo proyectivo, un ensayo mental de la propia partida (Cobo Medina, 2000, p. 421).

k) Infinitos muertos

Tierra de muertos: Los muertos, debido a su ilimitada cantidad, están, de forma general, distribuidos por toda la tierra, la cual está en su conjunto regenerada con la mezcla de ellos, que se han deshecho en ella (p. 440).

Mis muertos: Se refiere a aquellas personas cercanas, como parientes, allegados, relacionados, personajes respetados o individuos que han ejercido influencia personal, así como a los progenitores. Ellos, de manera inexplicable, han pasado a constituir parte del sustrato colectivo e inconsciente de la crónica de familia del individuo, aun cuando este no pueda o sepa percibirlo (p. 452).

- 1) Cuerpo, cadáver, esqueleto, calavera;

La percepción insoportable: Sin la existencia del cuerpo inerte, la muerte no tendría una apariencia perceptible. La descomposición del cadáver configura, para el ser humano, la imagen más repulsiva, intolerable y denigrante de la muerte. Por esto surge la necesidad de sepultar a los muertos, de alejarlos de los ojos y de otros tactos de los vivos. Este rechazo tiene un origen ancestral, que se remonta hasta los hombres de la prehistoria (p. 473).

Huesos: El transcurso de los años ejerce un efecto catártico. En la lenta erosión, sólo sobran unos pocos restos óseos, los más duros. Y entre ellos, el cráneo desprovisto de todo. En el proceso de transformación de cuerpo a esqueleto, se deshacen las características de la persona, y como consecuencia la oportunidad de reconocerla. Tanto la noción del yo como la identidad sexual se borran (p. 475).

Fantasma: La representación más icónica de la muerte es el esqueleto acompañado de la hoz, con o sin su túnica. En esencia, tanto el cráneo como el esqueleto trascienden lo simbólico: son el resultado de la muerte, sus residuos. Únicamente

cuando se trasladan al lenguaje poético y se someten a cierta sintetización, estas representaciones adquieren una dimensión simbólica (p. 476).

m) La gran negación

Espejo de la muerte: El espejo, con su dimensión infinita y su cosmos sin cimiento, constituye un laberinto impecable de múltiples caras. En su interior resguarda una faz, una expresión y una mirada; atesora tanto lo bello como lo triste, una verdad silenciada y un interrogante mudo provenientes de eras pasadas (p. 499).

La gran negación: La radical negación de la muerte que ocurre en la sociedad contemporánea no nace de una convicción genuina de inmortalidad, lo cual sería un desvarío, sino de una clara postura de actuar como si la muerte no fuera real. Así se asienta un rechazo irracional e inconsciente sin paralelo histórico, que se equipara únicamente a otras formas patológicas de negación, como la esquizofrénica, por su completa falta de lógica. Paradójicamente, este mecanismo coexiste con el razonamiento lógico en la mayoría de las acciones y reflexiones humanas. Es como si el ser humano albergara, en lo más hondo de su psique, una certeza absurda pero muy enraizada que consiste en que los demás mueren menos uno mismo. Mas esos demás incluyen también a los que se creen excluidos (pp. 513-514).

1.5. Freud y el psicoanálisis

A finales del siglo XIX, en el continuo avance que experimentaba la psicología, aparecieron diferentes escuelas psicológicas, las cuales realizarían diversos estudios, investigaciones, etc., que contribuyeron a su desarrollo.

Fue en esta época en que surge el Psicoanálisis, escuela fundada por el neurólogo austriaco Sigmund Freud (2013, p. 4), quien también acuñó aquel nombre.

Al principio, Freud simplemente buscaba una terapia para aliviar a sus pacientes neuróticos (BBC, 1938, 0:35-0:50). Sin embargo, desde que empezó a practicar de manera privada en 1886, se sentía cada vez más atraído por el aspecto psicológico de los trastornos nerviosos, en declinación del aspecto correspondiente a la patología, hasta el punto de que eligió dedicar todo su tiempo en la investigación de las causas psicológicas de aquellos trastornos (Freud, 1959/1992, p. 14; Nye, 2002, p. 7).

Fue durante sus indagaciones, en que llegó a descubrir nuevos factores determinantes en la vida psíquica del ser humano, asociados al «inconsciente», término que en palabras de Freud es «el círculo mayor que incluye en sí el menor de lo consciente» (Freud, 1900/2013, p. 615). Para Freud, el inconsciente es la parte de la personalidad en la que residen fuerzas y factores psíquicos verdadera y realmente importantes que atañen a la conducta humana, apenas manifestados a través de la consciencia (Freud, 1900/2013, p. 615; Nye, 2002, p. 11).

Para investigar mejor estas fuerzas y factores, Freud utilizó una nueva técnica que él nombró *asociación libre*. En las terapias de asociación libre, se les indicaba a los pacientes que hablaran de cualquier cosa que les llegara a la mente, sin intentar ningún esfuerzo psíquico que fuera consciente y racional. Por tanto, total espontaneidad en la expresión y despreocupación en lo trivial o embarazoso (Nye, 2002, p. 30).

Además, Freud desarrolló otra técnica también substancial: el *análisis o interpretación de los sueños* (p. 31). Esta técnica consistía en analizar el *contenido manifiesto* o consciente del sueño, hasta encontrar su *contenido latente*, el significado

«oculto e inconsciente» (p. 31). Freud dedujo que el sueño «tenía un sentido profundamente enraizado en la vida de la persona » (Salvat, 1973, pp. 56-57), la cual trata de cumplir sus deseos inconscientes a través de los procesos oníricos: simbolismos relacionados, sobre todo, con la sexualidad (Freud, 1900/2013, p. 585; Nye, 2002, p. 31).

Con un objetivo de investigación (el inconsciente) y un método adecuado para realizarla (la asociación libre, la interpretación de los sueños), el psicoanálisis se convierte en una nueva ciencia, perteneciente a la psicología (BBC, 1938, 1:20-1:30; Salvat, 1973, p. 81).

Pero el psicoanálisis no sólo fue una teoría y práctica terapéutica. También influyó en otras áreas del saber humano. Su influencia en la literatura, principalmente en la poesía, fue trascendental.

1.6. Surrealismo

Durante los años de la Primera Guerra Mundial (1914-1918), un joven francés practicante de medicina, llamado André Breton, tuvo la oportunidad de conocer y aplicar los métodos de Freud en algunos enfermos. Amante de la literatura, pronto utilizaría aquellos métodos en la escritura poética (Breton, 1924/2001, p. 40).

En 1919, junto con sus amigos Philippe Soupault y Louis Aragon, funda la revista *Littérature*, en donde publica ese mismo año los primeros fragmentos de *Los campos magnéticos*, primer experimento de la escritura automática.

Con *Los campos magnéticos* se inaugura el movimiento nominado *surrealismo*, neologismo con el cual fue bautizada la nueva tendencia artística y literaria, en homenaje

a G. Apollinaire, precursor vanguardista, quien lo había creado hace dos años atrás³⁸ (p. 43).

Al principio, el pequeño grupo solo utilizaba aquel nombre para señalar la escritura automática. Con el tiempo, al desarrollarse el movimiento, el concepto se irá extendiendo a otras manifestaciones relacionadas con el inconsciente (Aragon *apud* Castro *et al.*, 2007).

En 1922 estalla la ruptura entre Tzara y Breton, quien acusa al primero de conservadurismo; así, finaliza más de dos años de hermandad entre los dadaístas y los surrealistas, quienes ya querían terminar con aquella vanguardia nihilista.³⁹

Con la publicación del *Primer manifiesto*, elaborado por Breton en 1924, se declara oficialmente la independencia del surrealismo como nueva corriente literaria que, aparte de ser un «automatismo psíquico puro» con tendencias a arruinar los «otros mecanismos psíquicos», también es una nueva forma de vida, un *vicio nuevo* «que no permite que quienes se le entregan» lo vuelvan a dejar fácilmente (Breton, 1924/2001, pp. 44, 56). Un vicio que «no se escribe ni se pinta, se vive» (Nadeau, 2013, p. 83).

Asimismo, el surrealismo será concebido como protesta contra la civilización, la culpable de todos los males de la Primera Guerra Mundial (Breton, 1924/2001, p. 26; Santa y Giné, 2001, p. 12); también será vista como rebelión, «*máxima libertad* espiritual», contra las normas convencionales de expresión (Breton, 1924/2001, p. 21).

³⁸ El término aparece en el texto del programa de mano del estreno de la *Parade* y en el prefacio del drama surrealista *Les mamelles de Tirésias* (1917).

³⁹ Para ampliar información consulte (Breton, 1924/2001, p. 136).

En consecuencia, los surrealistas siempre consideraron necesario el compromiso social y político, ya que pronto entendieron que la protesta debía cumplir un fin: había que transformar a la sociedad y al mundo⁴⁰ (p. 117).

Sin embargo, este compromiso también fue el causante de las numerosas escisiones entre los surrealistas, las cuales ya se manifiestan en el *Segundo manifiesto*, divulgado en 1930 (p. 90). Así, Soupault fue excluido del grupo por su indiferencia política; Breton ingresará en el partido comunista para luego unirse a Trotski; mientras Louis Aragon decide seguir la línea estalinista.

De todos modos, pese a sus pugnas y controversias, el surrealismo consiguió expandirse por Europa y América. En España, será notable su influencia en la Generación del 27.

Al mismo tiempo, incursionó en los más diferentes campos del arte: la pintura, la arquitectura, la música, el cine, el teatro, etc. (Llopis, 2010, p. 212). El lenguaje literario, interior del surrealismo fue entonces trasladado por los artistas hacia la expresión plástica, o a las actuaciones escénicas; esto implica que el *automatismo rítmico*, de palabras, dará paso al *automatismo simbólico*, basado en imágenes oníricas asociadas al inconsciente del creador (p. 212).

Como revolución literaria y artística de las más importantes del siglo XX, el surrealismo fue el único movimiento que a partir de su estética llegó a cuestionar los valores y normas vigentes de la civilización occidental. Con el tiempo, esta revolución llegaría a modificar el arte y la literatura por siempre (Grupo Océano, 2003c, p. 992; UNED, 2013, Sección 2:40).

⁴⁰ Las dos máximas del surrealismo fueron «Cambiar la vida» de Rimbaud y «Transformar el mundo» de Marx (Castro *et al.*, 2007).

Por su composición morfológica, el término *surrealismo*, o *superrealismo*, contiene tres partes: *su-*, prefijo francés que en español equivale a *super-*, y que significa sobre, encima de (Real Academia Española, 2012b); *real*, la cosa tal como es, lo verdadero; e *-ismo*, sufijo que indica doctrina, escuela, movimiento (2012a). Por tanto, se puede deducir que la palabra *surrealismo* se refiere a la doctrina o movimiento que está vinculada con lo existente por encima de lo real (2005, 2012c).

Según su representante, André Breton, quien en su *Primer manifiesto* parodia irónicamente el esquema de entrada de diccionario, se entiende el surrealismo como:

Surrealismo: s.m. Automatismo psíquico puro por cuyo medio se intenta expresar tanto verbalmente como por escrito o de cualquier otro modo el funcionamiento real del pensamiento. Dictado del pensamiento, con exclusión de todo control ejercido por la razón y al margen de cualquier preocupación estética o moral (1924/2001, p. 44).

Mientras que en el apartado «Enciclopedia. Filos» agrega que el surrealismo «se basa en la creencia en ... la omnipotencia del sueño» y que tiende a «provocar la ruina definitiva de todos los otros mecanismos psíquicos, y a suplantarlos en la solución de los principales problemas de la vida» (p. 44).

Combinando las dos explicaciones, el surrealismo sería el dictado del inconsciente, «realidad superior» (p. 44), que se materializa mediante la escritura automática y las imágenes de los sueños. El lenguaje culmina en lo irracional e ilógico (Alonso Fernández *et al.*, 1992, p. 361). El surrealista pretende sustituir todos los demás «mecanismos psíquicos» (lógica, razón, moral, etc.) por el libre pensamiento.

1.6.1. *Características del surrealismo*

Su estrecha relación con el dadaísmo y la influencia de las teorías de Freud, dejaron huellas visibles en el surrealismo. Por tanto, no es de extrañar que haya similitudes y paralelismos entre el surrealismo y estas dos corrientes.

Tal como manifestó Tzara, quien propuso «llevar a cabo un gran trabajo destructivo, negativo; barrer, limpiar» (*apud* Mayr, 2010), también el surrealismo tuvo como objetivos la destrucción de la lógica y la razón, la desarticulación del lenguaje y las formas plásticas, así como la destrucción de la religión, la moral y todo valor tradicional (Mayr, 2010; Nadeau, 2013, p. 11).

Para esto, heredaron de los dadaístas el escándalo como arma contra la lógica y el racionalismo. «Ataques» públicos, discursos agresivos, publicaciones provocadoras fueron algunos de los medios para desconcertar a la sociedad (Llopis, 2010, p. 207). Breton (1924/2001) incluso llegó a decir que el acto surrealista «más simple consiste en salir a la calle empuñando revólveres y tirar sobre la multitud al azar cuantas veces sea posible» (p. 85). Todo este afán de destrucción tenía como fin la libertad completa del hombre, tanto espiritual como de expresión. Suponían que, al romper aquellas «camisas de fuerza» (Nadeau, 2013, p. 83) que lo tenían atado, se lograría conseguir la liberación de la creatividad y del lenguaje (Lázaro Carreter y Tusón Valls, 1995, p. 275).

Pero mientras el dadaísmo era mera negación y destrucción de todo contra todo, lo cual era acabar en un nihilismo extremo en el que también se destruía todo tipo de aspiración individual, el surrealismo supo canalizar sus energías y utilizar mecanismos para enlazarse con la realidad y satisfacer el ansia de liberación que sentían sus integrantes; para esto se basó en las teorías del psicoanálisis.

El mundo del inconsciente, que había descubierto Freud, fue reinventado por los surrealistas como el mundo de lo surreal. Los surrealistas querían penetrar en lo más íntimo y profundo del pensamiento humano, aquel mundo vedado hasta entonces a los hombres (Llopis, 2010, p. 209). Para ellos, la «comprensión del mundo se inicia en el conocimiento del sujeto» (Quintero V., 2001, p. 94).

Para conseguir su objetivo, utilizaron la técnica llamada automatismo, basada en el proceso psicoanalítico de la asociación libre. Breton explicó que era como un «monólogo de elocución» (1924/2001, p. 40), en el que el escritor plasma sus pensamientos no regulados al escribirlos en el papel, sin ningún tipo de corrección (Cuevas del Barrio, 2013, p. 284). Así, desnuda y exterioriza su «mundo interno», que es otra «realidad» llena de expresión y originalidad (Quintero V., 2001, p. 97).

Otra técnica muy usada por los surrealistas fue el relato o transcripción de los sueños. Temas oníricos fueron abundantes en las creaciones del surrealismo. El sueño, manifestación inconsciente del deseo incumplido, fue para los surrealistas el mediador entre la realidad consciente e inconsciente (Quintero V., 2001, p. 95). A través del sueño, lo imaginado logra *convertirse* en lo vivido (Chénieux-Gendron, 1989, p. 324). Los surrealistas buscaron la fusión de las dos realidades para formar entonces la «realidad absoluta», esto es, la «superrealidad» (Breton, 1924/2001, pp. 28, 31).

Empero, aun cuando es obvia la influencia del psicoanálisis, hay que indicar que los surrealistas buscaron también otros métodos para sumergirse en el inconsciente. Por tanto, no es de extrañar que hubieran experimentado con el ocultismo, la magia, el espiritismo y la hipnosis. Este último método fue el que más entrañó a los surrealistas, por el que lograron «espléndidas revelaciones» del inconsciente (Castro *et al.*, 2007, Sección

Sueños en estado de hipnosis; Chénieux-Gendron, 1989, p. 68; Cuevas del Barrio, 2013, p. 284).

A la vez, inventaron el *collage*, el *frotage*, el *gratage*, etc., para proyectar el «modelo puramente interior» que intuía el artista (Chénieux-Gendron, 1989, pp. 308-310), aparte del automatismo y la transcripción de los sueños.

Asimismo, tuvieron particular interés por lo lúdico. Juegos como los de la «sinceridad absoluta», la «inutilidad», el «cadáver exquisito», el «uno en el otro», etc., fueron practicados para *re-sensibilizar* las relaciones afectuosas entre los individuos, así como para crear una «actividad mental» colectiva (1989, pp. 213-214, 312).

El lenguaje surrealista, liberado ya de la razón y la lógica, entremezcla «objetos, conceptos o sentimientos» que por lo general estarían separados. Esto da como resultado ricas imágenes oníricas, metáforas insólitas, uniones impensadas de palabras, etc., que, a su vez, suelen percibirse como confusas, absurdas, equívocas y paradójicas (Lázaro Carreter y Tusón Valls, 1995, p. 275; Pulido B., 2012, Secciones 4-7). Todo esto es reflejo de los procesos psíquicos del inconsciente, que Breton (1924/2001) denominó «torpedeo» (p. 122).

En cuanto a los temas, estuvieron inclinados por el horror, la paranoia, lo irreal, lo perverso, así como por el amor, el azar, el deseo, el accidente, etc. (Llopis, 2010, p. 213; UNED, 2013). Se inspiraron también en lo erótico, en el que el sexo fue tratado de manera impúdica (Pulido B., 2012, Secciones 4-7). Al mismo tiempo, tuvieron particular interés por lo demente; consideraron la esquizofrenia como «modelo de la creatividad» (Guimón, 1993, p. 179).

1.7. Generación del 27

Se conoce como Generación del 27 al grupo de poetas jóvenes españoles que entre 1920-1930 tuvieron el interés de renovar la lírica de la poesía, junto con un deseo de pureza de esta; su nombre se debe a la celebración en 1927 del tercer centenario de la muerte de Góngora, en el que rindieron homenaje al famoso poeta con ensayos, libros, conferencias, ediciones críticas, etc. (Ramoneda, 1990, pp. 33-34). Generalmente se reconocen a diez poetas: «Pedro Salinas, Jorge Guillén, Gerardo Diego, Dámaso Alonso, Federico García Lorca, Vicente Aleixandre, Emilio Padros, Rafael Alberti, Luis Cernuda y Manuel Altolaguirre, relacionados en orden cronológico» (Neira Jiménez, 2021, p. 6). Para Dámaso Alonso, Miguel Hernández fue el «genial epígono» (Ramoneda, 1990, p. 39) del colectivo; según Mejía Dutary (1993) Miguel Hernández podría unirse a esta generación por su relación con los integrantes de este conjunto y por su pasión inicial a Góngora (p. 431).

A pesar de que los poetas de la Generación del 27 no crecieron ni pertenecieron al mismo estrato social, se puede encontrar entre ellos rasgos que los caracterizan. Una edad más o menos aproximada con una alta formación académica; muchos de ellos fueron profesores (Alonso Fernández *et al.*, 1992, p. 362). Participaron activamente en la vida intelectual de aquella época. Fundaron revistas y, a la vez, colaboraron en ellas; la *Revista de Occidente* y la *Gaceta Literaria* estaban entre las más conocidas (p. 362).

Un lenguaje, generacional, que parte de la vanguardia y de la tradición española; Juan Ramón Jiménez, Góngora y Gómez de la Serna fueron sus guías intelectuales y espirituales (p. 362). Colaboran en las mismas revistas, tal como la *Revista de Occidente* y la *Gaceta Literaria*, ya citadas, entre otras. En suma, integraron ejemplarmente tradición y renovación. Así, en sus obras conviven lo *español* y lo *universal*, lo «puro» y lo

«humanizado», lo *culto* y lo *popular*, lo *minoritario* y lo que llega a todos. De las vanguardias, recibieron del surrealismo «una huella fuerte y ... fecunda» (Lázaro Carreter y Tusón Valls, 1995, p. 276), cuyo impacto fue fundamental.

Domina el ideal de una *poesía «pura»*, es decir, más atenta al trabajo de la forma que a la expresión de lo humano. la *protesta social*, aspecto que alcanzará mayor desarrollo en los años de la República y de la guerra civil.

La poesía deriva hacia *un humanismo angustiado* (Dámoso Alonso) o *solidario* (Aleixandre). *En exilio*, la protesta y la nostalgia de la patria perdida son algunas de las notas dominantes. (p. 278).

1.8. Posvanguardismo

Alrededor del año 1940, los acontecimientos que ocurren en el ámbito mundial (la guerra civil española, la segunda guerra mundial, etc.) repercuten súbitamente en el ambiente cultural (fusilamiento de García Lorca, exilio de artistas europeos a América, etc.). En Hispanoamérica, el surgimiento de regímenes autoritarios, y, más adelante, de la revolución cubana, causan también su impacto entre los artistas (Pérez, 1992, p. 52; Pontes Velasco, 2011, p. 37).

La poética «hermética» o «pura» de la vanguardia es cuestionada por los propios líderes vanguardistas, tales como Neruda y Vallejo (Pérez, 1992, p. 52). Ante la complicación de los hechos, surge entonces una nueva poética «orgánica», representativa, que alude de forma directa al mundo histórico y social. los poetas empiezan a utilizar «la escritura como instrumento de combate» (Pontes Velasco, 2011, p. 38). Así, de la poética vanguardista se da el paso hacia una nueva poesía (Pérez, 1992, p. 52).

La generación que nace después de 1910 empieza a manifestarse en los años cuarenta. Así, en 1944 aparece el poemario del escritor cubano José Lezama Lima, *La fijeza*, libro con el que se inaugurarán el nuevo movimiento posvanguardista. Más tarde, en 1949, saldrá a la luz *Libertad bajo palabra*, del poeta mexicano Octavio Paz (p. 192 *apud* Aguilar Mora, 2004, p. 189). Pero será, ante todo, en la siguiente década donde estos nuevos literatos se harán destacar. En 1954, el poeta chileno Nicanor Parra publica *Poemas y antipoemas*, libro con el que se inicia la corriente poética que será nombrada como «Antipoesía» (Fernández Retamar, 1995, p. 162); el uruguayo Mario Benedetti publica en 1956 su *Poemas de la oficina* (Grupo Océano, 2003a, p. 112); en 1957, Octavio Paz da a conocer su libro *Piedra de sol* (Grupo Océano, 2003b, p. 792).

En ese mismo año de 1957, el poeta cubano Roberto Fernández Retamar propone en una conferencia realizada en la Columbia University que a aquella generación se le llamara Posvanguardista, es decir, la siguiente del vanguardismo (1958, p. 324). Desde entonces el término Posvanguardismo se empezó a usar para nombrar al movimiento poético correspondiente.

Cabe destacar que también es conocido el término *posmodernidad* para nombrar esta generación; igualmente, se han empleado los términos *postvanguardia* y *postvanguardismo*, y *post-vanguardia* y *post-vanguardismo*, tanto para mencionar a la generación como al movimiento respectivos (Ette, 2002, p. 695; T. Fernández, 1995, p. 106; Pérez, 1992, p. 52).

Desde sus inicios hasta nuestros días, el posvanguardismo ha pasado por muchas etapas. Por tanto, no se puede hablar de una poética posvanguardista homogénea, sino, más

bien, de una compleja «multitud de corrientes poéticas» (Pontes Velasco, 2011, p. 37), que se han ido incorporando en el caudal principal de la posvanguardia.

1.8.1. *Postvanguardismo en Panamá*

La profesora Isabel Barragán de Turner (2008) señala en su libro *Letras de Panamá: historia compendiada de la literatura panameña* que, después de la llegada del vanguardismo, la literatura panameña ha seguido una trayectoria cercana a la literatura latinoamericana (p. 159).

El intercambio cultural se propicia de factores como la mejora de las comunicaciones, la participación en concursos internacionales, la difusión del material bibliográfico, la asistencia en congresos y encuentros, etc. Los jóvenes literatos panameños pueden enterarse de las últimas tendencias en el ámbito literario hispanoamericano, a la vez que dan a conocer su propia literatura nacional.

En el panorama mundial, aparece el efecto posguerra que en los años cincuenta y sesenta trae como consecuencia el neocolonialismo, la guerra fría, la liberación femenina, etc. Así mismo, la triste situación política y social que ha estado atravesando América Latina: pobreza extrema, dictaduras, militarismo... También la revolución cubana y las secuelas que contrajo en los movimientos de liberación de otros países del área. A estos elementos se suma la ocupación de la Zona del Canal de Panamá y la larga dictadura militar en este país.

Debido a los motivos mencionados, señala la profesora Barragán de Turner (2008) que:

Esta estridente y confusa realidad será la que ofrecerá los temas para la obra literaria que, por ello, se carga de datos históricos, sociales y políticos; se colma de críticas

para los acontecimientos que apabullan a los que los viven, ya pasiva, ya protagónicamente, el abigarrado acontecer de la nación panameña y del continente. (p. 160)

Por tanto, se puede entender el porqué del alto contenido político y social que se aprecia en las primeras generaciones posvanguardistas, el cual ha ido desvaneciéndose con el tiempo para dar paso a otras temáticas. Esto puede deberse a la devolución de la Zona del Canal en diciembre de 1999, con el que se culmina la lucha histórica por parte de los panameños por la soberanía íntegra de todo el país (Martínez Ortega, 2010, p. 66).

1.8.1.1. Generaciones literarias en el posvanguardismo panameño

Coinciden los profesores Aristides Martínez Ortega (2010, p. 65) e Isabel Barragán de Turner (2008, p. 26) que en la posvanguardia panameña se pueden identificar tres grupos generacionales.

El primer grupo, «los iniciadores de la tendencia» (Barragán de Turner, 2001, p. 26), fue el que trascendió desde la vanguardia hacia la posvanguardia, e incluye a los poetas nacidos entre 1935 y 1949, con vigencia de 1980 hasta 1993 (Martínez Ortega, 2010, p. 65). A su vez, este grupo se puede dividir en tres ciclos generacionales. El primero corresponde a la transición entre la vanguardia y el posvanguardismo; de este grupo se pueden mencionar Diana Morán (1932-1987), Enrique Chueza (1934), César Young Núñez (1934), José Franco (1936) y Aristides Martínez Ortega (1936), entre otros. En el segundo ciclo se observa la proliferación de jóvenes poetas que surgieron en el momento, el «cima» o núcleo generacional que constituye los fines, convicciones y fórmulas estéticas que definen a la generación; aparecen poetas tales como Ramón Oviero (1938-2008), Pedro Rivera (1939), Moravia Ochoa (1939), Roberto Luzcando (1939), Bertalicia Peralta (1940),

Dimas Lidio Pitty (1941), etc.; este conjunto de poetas también se caracterizan por su nivel académico, muchos de ellos fueron egresados del Instituto Nacional y la Universidad de Panamá; además, participaron activamente en los grupos literarios, tales como el *Gaspar Octavio Hernández*, el *Demetrio Herrera Sevillano* y especialmente en el grupo *Columna Cultural Universitaria*. El tercer ciclo corresponde al cambio hacia la segunda generación posvanguardista, y está conformado por poetas como Arysteides Turpana (1943), Agustín del Rosario (1945-2010), Jarl Ricardo Babot (1945), Ricardo Turner (1946), Raúl Leis (1947-2011), Roberto McKay (1948-1995), y otros (Barragán de Turner, 2008, pp. 163, 179; Martínez Ortega, 2010, p. 65; UTP, 2012).

El segundo grupo generacional está compuesto por los propios posvanguardistas. Son los que nacen desde 1950 a 1964, con vigencia de 1994 al 2008 (Martínez Ortega, 2010, p. 65). Al igual que los integrantes del segundo ciclo correspondiente a la primera generación posvanguardista, gran parte de los poetas pertenecientes al segundo grupo generacional fueron formados académicamente. Así mismo, también participaron en talleres literarios. Uno de ellos fue el *Taller*, dirigido por el profesor y poeta Pedro Correa Vásquez (1955-1996), en el que participaron poetas como Mérci Morales (1956), Fernán Caballero (1956), José Carr (1958), Rodolfo Pinzón (1958), Mariafeli Domínguez (1960), Ricardo Laviery (1960) y Gustavo Batista Cedeño (1962-1991), entre otros. *La Otra Columna* que guiaba el poeta Pedro Rivera, fue otro taller literario donde se formaron vates como Consuelo Tomás (1957), Héctor Collado (1960), Moisés Pascual (1955), Pablo Menacho (1960) y Aby Martínez (1953) (Domínguez, 2003, pp. 46-62; UTP, 2012). Debido a la influencia de las últimas teorías y críticas literarias, los poetas de esta generación fueron más conscientes de adiestrarse en el arte de la escritura. Por tanto, su empeño en dominar

la técnica artesanal, como la métrica, a la par del estudio de la teoría literaria, desde la retórica tradicional y clásica hasta la neoretórica, así como el estudio de la historia de la literatura. Otros poetas que están incluidos en el segundo grupo generacional son: Manuel Orestes Nieto (1951), Gloria Young (1953), el ya mencionado Pedro Correa Vásquez, etc. (Barragán de Turner, 2008, pp. 230, 235-238).

El tercer grupo generacional, cuya zona de nacimiento es de 1965 al 1979, con vigencia del 2009 al 2023 (Martínez Ortega, 2010, p. 65), se conforma de poetas como Katia Chiari (1969), Porfirio Salazar (1970) y Salvador Medina (1973). Estos tres poetas tienen la peculiaridad de no adscribirse a ninguna corriente, aunque «se plantearon el estudio de las literaturas como meta de sus ambiciones» (Domínguez, 2003, p. 63); aparte de esto, se percibe en sus temáticas un tono más personal e íntimo. Otros poetas que por fecha de nacimiento pueden ser calificados dentro de este grupo, pero que se han destacado mucho más tarde, son Alexander Zanches (1968), Indira Moreno (1969), Lucy Chau (1971), María Angélica León Roux (1972), Edgar Pinzón (1974), Errol Caballero (1975), etc.; este último conjunto de poetas son más bien conocidos como los «novísimos»; unos han recién salido de los talleres literarios, mientras otros ya consiguieron ser premiados o han logrado publicar sus libros; en medio del contexto de la globalización, el avance de la tecnología y con la soberanía total del país, se percibe en sus creaciones poéticas «lenguajes diversos y concepciones diferentes, en una realidad que se torna cada día más compleja» (Domínguez, 2003, pp. 65-66; Martínez Ortega, 2006b).

Al emplear el concepto de «clasificación generacional» (Cortés Márquez, 2005), aparte de las tres generaciones mencionadas, se podría argüir de la existencia de una cuarta generación, la cual va desde 1980 hasta 1994. Dentro de los «novísimos», Mónica alegre

Calviño (1980) y Javier Alvarado (1982) aplican al criterio. Sin embargo, cabe señalar que la ordenación de un grupo de poetas bajo el término «generación» es relativa, ya que este método de agrupación sólo «pretende identificar las fuentes y las nóminas» sin importar las variables «esclarecedoras del hecho literario». Por tanto, sería admisible colocarlos dentro del grupo de los «novísimos», porque coinciden, en el momento de su formación, en un espacio y tiempo muy definidos (Domínguez, 2003, pp. 66-67).

1.8.1.2. Características del posvanguardismo en Panamá

Tal como se había señalado anteriormente, la posvanguardia panameña ha seguido de cerca a la posvanguardia latinoamericana. Este hecho ha permitido que la primera contenga muchos elementos comunes o semejantes de la última.

Por consiguiente, al igual que la literatura de los demás países del área, el lenguaje poético en la literatura panameña también se vuelve antisolemne, irónico y paródico (Barragán de Turner, 2008, p. 160).

Igualmente, se emplea un estilo coloquial dislocado, con una visión de *collage*. En este tipo de lenguaje se entretajan registros culturales y lingüísticos de distintos niveles. Para este propósito, se incorporan anglicismos, palabras soeces, jergales y hasta «voces que significan excrecencias u otros tabúes sociales» (p. 162). Esta forma del habla coloquial es mezclada a menudo con el lenguaje poético culto y erudito (p. 162).

Así mismo, se emplea el humor y la sátira en la creación literaria, por lo tanto, aparecen nuevas fórmulas de escritura. Los poetas mezclan las «realidades mística y maravillosa» con la realidad histórica y social (p. 161).

Aparte del lenguaje, los poetas posvanguardistas hacen buen esfuerzo para renovar la estructura del poema. Se involucra al interlocutor lírico, el cual enriquece el texto con

nuevas significaciones a través de su propia imaginación. Esto es, la poesía «en movimiento» que mencionaría Octavio Paz. Por esto, se traspasa los límites entre la poesía y los demás géneros literarios: el poema se puede volver narrativo, dialógico, dramático, o inclusive ensayístico. Al mismo tiempo, se suprime las pautas de la sintaxis proverbial y se incorporan silencios, sugerencias y ambigüedades, entre otras técnicas, para lograr el efecto de múltiple interpretación (p. 163).

El tema social, relacionado con el nacionalismo y la explotación de bajas capas sociales (obreros, campesinos, etc.), y que fue el tema favorito de las dos primeras generaciones, se disminuye con el tiempo en favor de otros temas de preferencia, tal como «el amor, el sexo, la frustración, el tedio, la desilusión, el juego literario, la irreverencia, la crisis existencial y las experiencias particulares» (Martínez Ortega, 2010, p. 66).

CAPÍTULO 2. MÉTODO

2.1. Tipo, nivel, diseño, enfoque y método de investigación

2.1.1. *Tipo de investigación*

Según su finalidad, este trabajo pertenece al tipo de investigación básica; esto, debido a que está orientada a incrementar los conocimientos teóricos en la literatura comparada, y de manera específica, en el área de tematología. Según la amplitud y tamaño de la población, es una micro-investigación, porque el estudio se limita a la producción del conocimiento a partir del análisis y comparación de fragmentos de poemas que contienen los tópicos literarios de la muerte en la obra de Miguel Hernández y Javier Alvarado (Ñaupas Paitán *et al.*, 2023, pp. 159, 168). Según la profundidad del objetivo, pertenece a la investigación comparativa: se busca determinar las diferencias y semejanzas que hay en el tema de la muerte entre los dos autores mencionados (Hurtado de Barrera, 2000, p. 48).

2.1.2. *Nivel de investigación*

El nivel de esta investigación corresponde al descriptivo. Para cumplir el objetivo principal y comprobar la hipótesis inicial, se han recopilado los datos y documentos sobre el tema de la muerte, en este caso las fuentes que incluyen los tópicos sobre este tema, en la obra poética de ambos literatos (Ñaupas Paitán *et al.*, 2023, p. 160).

2.1.3. *Diseño de investigación*

Según el contexto y fuente, el diseño de este trabajo es documental, esto se debe a que las fuentes son documentales (Hurtado de Barrera, 2005, p. 20). Según la perspectiva temporal, la investigación es de diseño contemporáneo; dado que es puntual, corresponde al diseño transeccional contemporáneo. La amplitud del foco de este estudio es de un

evento: el tema de la muerte; por tanto, el diseño sería unieventual. Sumando los distintos puntos de vista mencionados en este párrafo, el diseño de esta investigación sería el comparativo transeccional unieventual documental; este diseño se implementa con el propósito de contrastar las características de un evento (el tema de la muerte en este caso), en diversos grupos o contextos (la obra poética en Miguel Hernández y Javier Alvarado), en un corte temporal presente. La investigación se sustenta en el análisis de fuentes documentales, sin recurrir a las fuentes vivas (Hurtado de Barrera, 2000, pp. 150, 257).

2.1.4. *Enfoque de investigación*

Este trabajo es de enfoque cualitativo. Se profundiza en el significado de los datos, en este caso, los tópicos literarios de la muerte. La recolección de datos no se fundamenta en la medición numérica, sino más bien en la categorización. Tampoco se emplean como técnicas cuestionarios estandarizados, ya que en el estudio presente se utiliza como técnica la revisión documental.

Todas las características mencionadas corresponden a la investigación de enfoque cualitativo.

2.1.5. *Método de investigación*

El método de investigación empleado es el comparativo, el cual se ha procedido de manera ordenada y sistemática para relacionar las obras de los dos poetas, y «descubrir las semejanzas, las diferencias y las relaciones» en el tema de la muerte (Raventós Santamaría, 2008, p. 49). La relación que se establece entre ambos autores es por analogía, el motivo es porque la conexión identificada no es directa ni está basada en hechos comprobables, sino fundamentada en una base «teórica relacional» (Aullón de Haro, 2012, p. 303, 2016, p. 47).

2.2. Población

La población de esta investigación está constituida por los fragmentos que contienen los tópicos de la muerte en toda la obra poética de los dos poetas nombrados.

2.3. Técnica e instrumentos de recolección de datos

La técnica de recolección de datos aplicada en este estudio fue la revisión documental. El instrumento empleado es la matriz de categorías (Hurtado de Barrera, 2000, pp. 165, 173, 2012, p. 167).

2.4. Viabilidad

Esta investigación es viable, ya que se puede llevar a cabo el estudio con los recursos que están disponibles, como los libros que contienen los datos tanto de Miguel Hernández como Javier Alvarado, así como los demás libros necesarios para realizar esta investigación, que se pueden encontrar en su mayoría en las bibliotecas Simón Bolívar y Ernesto J. Castellero R.; y el equipo para realizar el análisis, que consiste en las computadoras y los programas como Microsoft Office, Zotero y CATMA, los cuales están disponibles.

2.5. Alcance de la investigación

El alcance de esta investigación es descriptivo, se recopilaron los datos y se describieron los tópicos literarios que se localizaron en la obra poética de ambos literatos.

2.6. Limitaciones

La principal limitación es la falta de tiempo. Debido a que este proyecto ha debido realizarse en un tiempo limitado, no se ha logrado conseguir una investigación que con más tiempo tendría mayor profundidad. Aparte, la falta de datos, aun cuando la mayoría se pudo

encontrar en las bibliotecas anteriormente mencionadas o lograron conseguirse por diferentes vías, limitó el avance del estudio.

2.7. Procedimiento de recolección de datos

Para la obra poética de Javier Alvarado, se ubicó la mayor parte de las fuentes de información en las bibliotecas Simón Bolívar y Ernesto J. Castellero R., en la ciudad de Panamá, y en menor medida en las bibliotecas Gil Blas Tejeira y Fernando Guardia de Penonomé; igualmente, fue adquirido en la Feria del Libro 2024 un ejemplar recién publicado que no estaba en las entidades mencionadas: *Paul Celan se arroja al Sena (1970) (2024c)*. Aparte de este libro, los poemarios aprovechados para este estudio fueron: *Caminos errabundos y otras ciudades (2001a)*, *Tiempos de vida y muerte (2001b)*, *Poemas para caminar bajo un paraguas (2003)*, *Por ti no pasa nunca el tiempo (y otros poemas al espejo) (2005b)*, *No me cubre de edad la primavera (2007)*, *Soy mi desconocido (2008)*, *Balada sin ovejas para un pastor de huesos (o algo nos nombra su heredero) (2011a)*, *Poesía : Ojos parlantes para estaciones de ceguera (2011c)*, *Carta natal al país de los locos (Poeta en Escocia) (2011/2013)*, *El mar que me habita (2013a)*, *Viaje solar de un tren hacia la noche de Matachín (La eternidad a lomo de tren) (2013b)*, *Cartas arrojadas al Neva (Réquiem postal por Anna Ajmátova) (2016)*, *Epopéya de las comarcas (2017b)*, *Aldeas en el espejo (Poesía hipnótica mirando el espejo para afeitarme) (2018a)*, *Kafka en la aldea de la hipnosis (Antología personal) (2018b)*, *El que trajo el Pacífico (1513-2013) (2019)*, *Acuérdate de mí cuando estés en tu paraíso (2021a)*, *Crónicas al pie del árbol Panamá (2021b)* y *El pastor resplandeciente (2021c)*.

En cambio, la obra de Miguel Hernández se basó, sobre todo, en el libro *Miguel Hernández: Obra poética completa*, publicado por Alianza Editorial en 1982, y facilitado

por la profesora Mariafeli Domínguez; en este ejemplar aparecen poemas hasta entonces inéditos o publicados de manera suelta en periódicos u otros medios, sin ser recogidos y publicados en libro por el autor. Los libros que están incluidos en este ejemplar son: A) *Poemas de la época de Perito en lunas* (1933), B) *Poemas varios I* (1933-1934), B) *Poemas varios II* (1933-1934), *El rayo que no cesa* (1934-1935), *El silbo vulnerado* (1934-1935), *Poemas no incluidos en el libro (II)* (1935-1936), *Viento del pueblo* (1937), *El hombre acecha* (1937-1938), *Poemas no incluidos en el libro (III)* (1937-1938), *Cancionero y romancero de ausencias* (1938-1941) y *Poemas últimos* (1939-1940).

Se revisaron exhaustivamente todos los documentos para encontrar los versos que encierran los tópicos literarios de la muerte; estos documentos son los poemarios publicados por ambos poetas. En la obra de Miguel Hernández se localizaron 114 fragmentos de poemas, mientras que en la de Javier Alvarado se ubicaron 69. En total, son 183 fragmentos de poemas que constituyen las unidades de análisis.

Estos versos, o, mejor dicho, fragmentos de poemas, fueron clasificados y catalogados en la matriz de categorías, que fue confeccionada mediante una hoja de Excel (ver tabla 1). El criterio para clasificar los datos se basó en la teoría de los tópicos literarios de la muerte, que se puede leer en el subapartado 1.4.1.1.4. de este trabajo.

Tabla 1 Matriz de categorías

Poeta	Libro	Año	Poema	Fragmento	Verso clave	Tópico
Miguel Hernández	A) Poemas de la época de Perito en lunas	1933	Elegía-al guardameta	Tu grillo, por tus labios promotores, de plata compostura, árbitro, domador de jugadores, director de bravura, ¿no silbará la muerte por ventura?	¿no silbará la muerte por ventura?	Morir joven
Miguel Hernández	A) Poemas de la época de Perito en lunas	1933	Elegía-al guardameta	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.	Y te quedaste en la fotografía	Morir joven
Miguel Hernández	A) Poemas de la época de Perito en lunas	1933	Elegía-al guardameta	Aplaudieron tu fin por tu jugada. Tu gorra, sin visera, de tu manida testa fue lanzada, como oreja tercera, al área que a tus pasos fue frontera.	Aplaudieron tu fin por tu jugada	Muerte justificante

Poeta	Libro	Año	Poema	Fragmento	Verso clave	Tópico
Miguel Hernández	A) Poemas de la época de Perito en lunas	1933	Elegía-al guardameta	Te arrancaron, cogido por la punta el cabello del guante, si inofensiva garra, ya difunta, zarpa que a lo elegante corroboraba tu actitud rampante.	si inofensiva garra, ya difunta	Muerte interesada
Miguel Hernández	B) Poemas varios I	1933-1934	Elegía media del toro	Suspenseo tú, te mira por el lente del acero, y confluye tu momento de arrancar con su punta mortalmente. Un datilado y blanco movimiento, mancos pide un sentido y el azote, al juez balcón de tu final sangriento.	de arrancar con su punta mortalmente	Muerte justificante
Miguel Hernández	B) Poemas varios I	1933-1934	Lagarto real	Veleta, girasol que tornasola, los rumos de la luz, en sí tan rica, precisamente indica el índice miniado de su cola veneno, de tal suerte activo que, partido, aún se	volatín de su vida, con su muerte.	Muerte en la vida

Poeta	Libro	Año	Poema	Fragmento	Verso clave	Tópico
				enarbola volatín de su vida, con su muerte.		
Miguel Hernández	B) Poemas varios I	1933- 1934	Cigarra- excesiva	Temblar, arder de música excesiva, fragor que turba y quema. Morir de tan ardiente muerte viva, yo, mi mejor poema, su convulsión captando entre mi yema	Morir de tan ardiente muerte viva,	Muerte en la vida
Miguel Hernández	B) Poemas varios I	1933- 1934	Exequias-a mi canario	Y no he podido verte la agonía... De tu muerte molesto, la arrojé en su color la madre mía, relámpago sereno.	De tu muerte molesto,	Duelo animal
Miguel Hernández	B) Poemas varios I	1933- 1934	Exequias-a mi canario	Otro poeta menos: ¡por fin! libre de esclavitudes tantas. Sola y monda, sin ti, la jaula	Otro poeta menos: ¡por fin! libre de esclavitudes tantas.	Muerte liberadora

Poeta	Libro	Año	Poema	Fragmento	Verso clave	Tópico
				insiste en su actitud cerrada		
Miguel Hernández	B) Poemas varios I	1933-1934	Exequias-a mi canario	De amor por mí, personas: Sí: reiros, de amor por mí se ha muerto. Por mí los limoneros son, pajizos, canarieras de ejemplos.	de amor por mí se ha muerto.	Muerte y amor
Miguel Hernández	B) Poemas varios I	1933-1934	Exequias al ruy-señor —al poeta	A morir no opusiste resistencia. Aminadab te puso una mordaza, obediente el muchacho a su albedrío. Dice el recuerdo de tu voz tu ausencia: tu voz, ya con licencia para no morir: ¡pío!	A morir no opusiste resistencia.	Duelo animal
Miguel Hernández	B) Poemas varios I	1933-1934	Exequias al ruy-señor —al poeta	Tu muerte, laborable hace el gusano activo: te afea hoy todo muerto, si ayer lo embellecías, todo vivo.	te afea hoy todo muerto,	La percepción insoportable

Poeta	Libro	Año	Poema	Fragmento	Verso clave	Tópico
Miguel Hernández	B) Poemas varios I	1933-1934	Oda —al minero burlona	¡Qué destino! Del topo barrenero, de gusano ¡qué suerte! Cava tu tumba más, sepulturero, productiva, hasta hacerte mineral laborable de tu muerte.	de gusano ¡qué suerte!	La percepción insoportable
Miguel Hernández	B) Poemas varios I	1933-1934	Siesta —mayor	Se dilatan los perros y los cuerpos con fe de acordeones. El azahar que originó el destiempo nace y muerte de un golpe.	nace y muerte de un golpe.	Muerte en la vida
Miguel Hernández	B) Poemas varios I	1933-1934	Elegía al gallo	Ya no alzarás tu mano de espolones, colmillos cabriteros, para con tu rival, los dos saltones, batir tus ambiciones el rey galante de los gallineros. Ya tu amor caballista, en el instante de las sucesiones, a la potra imprevista, como por lujo y gala, no abrirá arcos de triunfo con el	Ya no alzarás tu mano de espolones,	Duelo animal

Poeta	Libro	Año	Poema	Fragmento	Verso clave	Tópico
				ala, mientras, segundo sexo, clava el pico sobre el lugar en amarantos rico.		
Miguel Hernández	B) Poemas varios I	1933- 1934	Elegía al gallo	tu cadáver tenorio, así como el conducto anunciatorio de las luces, en roldes de madera, mientras tus plumas van, arcos sin tino, sus flechas disparando a tu destino.	tu cadáver tenorio,	Duelo animal

Poeta	Libro	Año	Poema	Fragmento	Verso clave	Tópico
Miguel Hernández	B) Poemas varios I	1933-1934	Cohete —y glorioso	Se deshizo en fracciones la unidad de su vida: ¡qué negras! descensiones, por ser de unos segundos no aplaudida.	Se deshizo en fracciones la unidad de su vida:	Muerte absurda
Miguel Hernández	B) Poemas varios I	1933-1934	Vela —y criatura	Si te apagan no vives; encendida te mueres por vivir: es tu destino. De ti misma gusano, te pides y te ofreces: te sirves, menester del alma fino, menoscabo del cuerpo de haces vano. Te apuras y depuras y al fin desapareces.	te mueres por vivir: es tu destino.	Muerte en la vida
Miguel Hernández	B) Poemas varios I	1933-1934	Primera lamentación de la carne	Oh Muerte, oh inmortal almendro cano: mondo, pero florido, sálvame de mi cuerpo y sus pecados, mi tormento y mi alivio.	sálvame de mi cuerpo y sus pecados,	Muerte salvadora

Poeta	Libro	Año	Poema	Fragmento	Verso clave	Tópico
Miguel Hernández	B) Poemas varios II	1933- 1934	Vuelo vulnerado	Redención del acero cisne de geometría que en la gloria canta y muere; cigarra del enero y el agosto gigante y transitoria. En el pico una estrella giratoria, por el viento camina, barítono pastor de gasolina.	canta y muere; cigarra del enero	Muerte en la vida
Miguel Hernández	B) Poemas varios II	1933- 1934	Citación final	Vino la muerte del chiquero: vino de la valla, de Dios, hasta su encuentro la vida entre la luz, su indumentaria; y las dos se pararon en el centro, ante la una mortal, la otra estatuaria.	Vino la muerte del chiquero: vino de la valla, de Dios, hasta su encuentro la vida entre la luz, su indumentaria;	Muerte hermana

Poeta	Libro	Año	Poema	Fragmento	Verso clave	Tópico
Miguel Hernández	B) Poemas varios II	1933- 1934	Citación final	<p>Pero una vez –había de ser una–, es copada la vida por la muerte, y se desafortuna la burla, y en tragedia se convierte.</p> <p>Morir es una suerte como vivir: ¡de qué, de qué manera! supiste ejecutarla y el berrendo. Tu muerte fue vivida a la torera, lo mismo que tu vida fue muriendo.</p>	es copada la vida por la muerte,	Muerte en la vida
Miguel Hernández	B) Poemas varios II	1933- 1934	Citación final	<p>Te dedicaste al hueso más avieso, que te ha dejado a ti en el puro hueso, y eres el colmo ya de la finura. Mas, ¿qué importa que acabes?... ¿No acabamos todos, aquí, criatura, allí en el sitio donde Todo empieza?</p> <p>Total, total, total: di: ¿no</p>	Mas, ¿qué importa que acabes?... ¿No acabamos todos, aquí, criatura, allí en el sitio donde Todo empieza?	Muerte igualadora

Poeta	Libro	Año	Poema	Fragmento	Verso clave	Tópico
				<p>tocamos a muerte, a infierno, a gloria por cabeza?</p>		
Miguel Hernández	B) Poemas varios II	1933- 1934	Citación final	<p>Quisiera el desgobierno de la carne, vidriera delicada, la manifestación del hueso fuerte. Estoy queriendo, y temo la cornada de tu momento, muerte.</p>		Muerte es buena
Miguel Hernández	B) Poemas varios II	1933- 1934	Otros sonetos	<p>Partir es un asunto dolorido como morir; al muerto y al ausente ni la fotografía más ferviente ni las cartas lo sacan del olvido.</p>	<p>ni la fotografía más ferviente ni las cartas lo sacan del olvido.</p>	Muerte anónima

Poeta	Libro	Año	Poema	Fragmento	Verso clave	Tópico
Miguel Hernández	El rayo que no cesa	1934-1935	11	Te me mueres de casta y de sencilla: estoy convicto, amor, estoy confeso de que, raptor intrépido de un beso, yo te libé la flor de la mejilla.	Te me mueres de casta y de sencilla:	Perfección mortal
Miguel Hernández	El rayo que no cesa	1934-1935	15	Me llamo barro aunque Miguel me llame. Barro es mi profesión y mi destino que mancha con su lengua cuanto lame.	Barro es mi profesión y mi destino	Muerte en polvo
Miguel Hernández	El rayo que no cesa	1934-1935	19	Me voy, me voy, me voy, pero me quedo, pero me voy, desierto y sin arena: adiós, amor, adiós, hasta la muerte.	adiós, amor, adiós, hasta la muerte.	Muerte y amor
Miguel Hernández	El rayo que no cesa	1934-1935	28	La muerte, toda llena de agujeros y cuernos de su mismo desenlace,	La muerte, toda llena de agujeros	Muerte en persona

Poeta	Libro	Año	Poema	Fragmento	Verso clave	Tópico
				bajo una piel de toro pisa y paca un luminoso prado de toreros.		
Miguel Hernández	El rayo que no cesa	1934- 1935	Elegía 29	Yo quiero ser llorando el hortelano de la tierra que ocupas y estercolas, compañero del alma, tan temprano.	de la tierra que ocupas y estercolas,	Muerte en polvo
Miguel Hernández	El rayo que no cesa	1934- 1935	Elegía 29	Un manotazo duro, un golpe helado, un hachazo invisible y homicida, un empujón brutal te ha derribado	un empujón brutal te ha derribado	Muerte enemiga
Miguel Hernández	El rayo que no cesa	1934- 1935	Elegía 29	Temprano levantó la muerte el vuelo, temprano madrugó la madrugada, temprano estás rodando por el suelo.	temprano estás rodando por el suelo.	Muerte en polvo

Poeta	Libro	Año	Poema	Fragmento	Verso clave	Tópico
Miguel Hernández	El rayo que no cesa	1934-1935	Soneto final	Al doloroso trato de la espina, al fatal desaliento de la rosa y a la acción corrosiva de la muerte arrojado me veo, y tanta ruina no es por otra desgracia ni otra cosa que por quererte y sólo por quererte	y a la acción corrosiva de la muerte	Muerte y amor
Miguel Hernández	El silbo vulnerado	1934-1935	5	Me voy, amor, me voy, pero me quedo, pero me voy, desierto y sin arena. Adiós, amor; adiós hasta la muerte.	Adiós, amor; adiós hasta la muerte.	Muerte y amor
Miguel Hernández	El silbo vulnerado	1934-1935	17	Ya de su creación, tal vez, alhaja algún sereno aparte campesino el algarrobo, el haya, el roble, el pino que ha de dar la madera de mi caja. Ya, tal vez, la combate y la trabaja	olor a vida, muerta baja.	Muerte en la vida

Poeta	Libro	Año	Poema	Fragmento	Verso clave	Tópico
				el leñador del ímpetu asesino, y, tal vez, por la cuesta del camino, dando un olor a vida, muerta baja.		
Miguel Hernández	El silbo vulnerado	1934- 1935	25	Y otra vez, inclinando cuerpo y mano, seguirá ante la tierra perseguido por la sombra del último descanso.	por la sombra del último descanso.	Muerte en polvo
Miguel Hernández	El silbo vulnerado	1934- 1935	27	Bajo su piel, las furias refugiadas son desde el nacimiento de sus cuernos pensamientos de muerte edificados	pensamientos de muerte edificados	Muerte destinada
Miguel Hernández	Poemas no incluidos en libro (II)	1935- 1936	Elegía	Y sólo queda ya de tanta vida un cadáver de cera desmayada y un silencio de abeja detenida	un cadáver de cera desmayada	Muerto en vida

Poeta	Libro	Año	Poema	Fragmento	Verso clave	Tópico
Miguel Hernández	Poemas no incluidos en libro (II)	1935-1936	Elegía	La inaplacable muerte nos espera como un agua incesante y malparida a la vuelta de cada vidriera.	La inaplacable muerte nos espera	Muerte destinada
Miguel Hernández	Poemas no incluidos en libro (II)	1935-1936	Vecino de la muerte	Aquí dentro: aquí anduvo la muerte mi vecina sesteando a la sombra de los sepultureros, lamida por la lengua de un perro guarda-lápidas; aquí, muy preservados del relente y las penas, porfiaron los muertos con los muertos rivalizando en huesos como en mármoles	Aquí dentro: aquí anduvo la muerte mi vecina	Muerte en persona

Poeta	Libro	Año	Poema	Fragmento	Verso clave	Tópico
Miguel Hernández	Poemas no incluidos en libro (II)	1935-1936	Vecino de la muerte	No hay nada sin un monte de riqueza explotado. Los enterrados con bastón y mitra, los altos personajes de la muerte, las niñas que expiraron de sed por la entropierna donde jamás tuvieron un arado y dos bueyes, los duros picadores pródigos de sus músculos, muertos con las heridas rodeadas de cuernos: todos los destetados del aire y del amor de un polvo huésped ahora se amamantan.	todos los destetados del aire y del amor de un polvo huésped ahora se amamantan.	Muerte igualadora

Poeta	Libro	Año	Poema	Fragmento	Verso clave	Tópico
Miguel Hernández	Poemas no incluidos en libro (II)	1935-1936	Vecino de la muerte	<p>¿Y para quién están los tiempos epitafios, las alabanzas más sañudas, formuladas a fuerza de cincel y mentiras, atacando el silencio natural de las piedras, todas con menoscabos y agujeros de ser ramoneadas con hambre y con constancia por una amante oveja de dos labios? ¿Y este espolón constituido en gallo irá a una sombra malgastada en mármol y ladrillo? ¿No cumpliré mi sangre su misión: ser estiércol? ¿Oiré cómo murmuran de mis huesos me mirarán con esa mirada de tinaja vacía que da la muerte a todo el que la trata?</p>	que da la muerte a todo el que la trata?	Muerte igualadora

Poeta	Libro	Año	Poema	Fragmento	Verso clave	Tópico
Miguel Hernández	Poemas no incluidos en libro (II)	1935-1936	Vecino de la muerte	En esta gran bodega donde fermenta el polvo, donde es inútil injerir sonrisas,	En esta gran bodega donde fermenta el polvo,	Muerte en polvo
Miguel Hernández	Poemas no incluidos en libro (II)	1935-1936	Vecino de la muerte	<p> pido ser cuando quieto lo que no soy movido: un vegetal, sin ojos ni problemas; cuajar, cuajar en algo más que en polvo, como el sueño en estatua derribada; que mis zapatos últimos demuestren ser cortezas, que me produzcan cuarzos en mi encantada boca, que se apoyen en mí sembrados y viñedos, que me dediquen mosto las cepas por su origen. </p>	un vegetal, sin ojos ni problemas;	Reconversión

Poeta	Libro	Año	Poema	Fragmento	Verso clave	Tópico
Miguel Hernández	Poemas no incluidos en libro (II)	1935-1936	Vecino de la muerte	No quiero que me entierren donde me han de enterrar. Haré un hoyo en el campo y esperaré a que venga la muerte en dirección a mi garganta con un cuerno, un tintero, un monaguillo y un collar de cencerros castrados en la lengua, para echarme puñados de mi especie.	No quiero que me entierren donde me han de enterrar	Muerte liberadora
Miguel Hernández	Poemas no incluidos en libro (II)	1935-1936	Égloga	Me quiero despedir de tanta pena, cultivar los barbechos del olvido y si no hacerme polvo, hacerme arena: de mi cuerpo y su estruendo, de mis ojos al fin desentendido, sesteando, olvidando, sonriendo lejos del sentimiento y del sentido.	y si no hacerme polvo, hacerme arena:	Muerte en polvo

Poeta	Libro	Año	Poema	Fragmento	Verso clave	Tópico
Miguel Hernández	Poemas no incluidos en libro (II)	1935-1936	El ahogado del Tajo	<p>No, ni polvo ni tierra; inacallable metal líquido eres.</p> <p>Un flujo de campanas de bronce turbio y trémulo, un galope de espadas de acero circulante jamás enmohecido, te preservan del polvo. Y en vano se descuelga de los cuadros para invadirte: te defiende el agua; y en vano está la tierra reclamando su presa haciendo un hueco íntimo en la grama.</p>	No, ni polvo ni tierra;	Muerte en polvo

Poeta	Libro	Año	Poema	Fragmento	Verso clave	Tópico
Miguel Hernández	Poemas no incluidos en libro (II)	1935-1936	El ahogado del Tajo	Tu morada es el Tajo: ahí estás para siempre dedicado a hacer cisne por completo. Las cosas no se nublan más en tu corazón; tu corazón ya tiene la dirección del río; los besos no se agolpan en tu boca angustiada de tanto contenerlos; eres todo de bronce navegable, de infinitos carrizos custodiosos, de acero dócil hacia el mar doblado que lavará tu muerte toda una eternidad.	Tu morada es el Tajo: ahí estás para siempre dedicado a hacer cisne por completo.	Muerte en polvo

Poeta	Libro	Año	Poema	Fragmento	Verso clave	Tópico
Miguel Hernández	Poemas no incluidos en libro (II)	1935-1936	Epitafio desmesurado a un poeta	Nata del polvo y su gente y nata del cementerio, verdaderamente serio yace, verdaderamente. No sé si en su hirviente frente, manicomio y calabozo, aún resplandece algún trozo del relámpago bermejo que enloqueció en su entrecejo.	Nata del polvo y su gente y nata del cementerio,	Muerte en polvo
Miguel Hernández	Poemas no incluidos en libro (II)	1935-1936	Epitafio desmesurado a un poeta	Trueno de su sepultura sea, y del polvo y del cieno, este que tuvo de trueno	y del polvo y del cieno,	Muerte en polvo
Miguel Hernández	Viento del pueblo	1937	Elegía primera	Atraviesa la muerte con herrumbrosas lanzas y en traje de cañón, las parameras donde cultiva el hombre raíces y esperanzas, y llueve sal, y esparce calaveras.	Atraviesa la muerte con herrumbrosas lanzas	Muerte enemiga

Poeta	Libro	Año	Poema	Fragmento	Verso clave	Tópico
Miguel Hernández	Viento del pueblo	1937	Elegía primera	Entre todos los muertos de elegía, sin olvidar l eco de ninguno, por haber resonado más en el alma mía, la mano de mi llanto escoge uno.	Entre todos los muertos de elegía,	Obras inmortales
Miguel Hernández	Viento del pueblo	1937	Elegía primera	Federico García hasta ayer se llamó: polvo se llama. Ayer tuvo un espacio bajo el día que hoy el hoyo le da bajo la grama.	hasta ayer se llamó: polvo se llama.	Muerte en polvo
Miguel Hernández	Viento del pueblo	1937	Elegía primera	¡Tanto fue! ¡Tanto fuiste y ya no eres! Tu agitada alegría, que agitaba columnas y alfileres, de tus dientes arrancas y sacudes, y ya te pones triste, y sólo quieres ya el paraíso de los ataúdes.	ya el paraíso de los ataúdes.	Muerte extrañante

Poeta	Libro	Año	Poema	Fragmento	Verso clave	Tópico
Miguel Hernández	Viento del pueblo	1937	Elegía primera	Vestido de esqueleto, durmiéndote de plomo, de indiferencia armado y de respeto, te veo entre tus cejas si me asomo.	Vestido de esqueleto,	Huesos
Miguel Hernández	Viento del pueblo	1937	Elegía primera	Primo de las manzanas, no podrá con tu savia la carcoma, no podrá con tu muerte la lengua del gusano, y para dar salud fiera a su poma, elegirá tus huesos el manzano.	elegirá tus huesos el manzano.	Reconversión
Miguel Hernández	Viento del pueblo	1937	Elegía primera	Cegado el manantial de tu saliva, hijo de la paloma, nieto del ruiseñor y de la oliva: serás, mientras la tierra vaya y vuelva, esposo siempre de la siempreviva, estiércol padre de la madre selva.	estiércol padre de la madre selva	Reconversión

Poeta	Libro	Año	Poema	Fragmento	Verso clave	Tópico
Miguel Hernández	Viento del pueblo	1937	Elegía primera	Tú, el más firme edificio, destruido, tú, el gavián más alto, desplomado, tú, el más grande rugido. Callado, y más callado, y más callado.	Tú, el más firme edificio, destruido,	Monumento a la caducidad
Miguel Hernández	Viento del pueblo	1937	Elegía primera	Muere un poeta y la creación se siente herida y moribunda en las entrañas. Un cósmico temblor de escalofríos mueve temiblemente las montañas, un resplandor de muerte la matriz de los ríos.	Muere un poeta y la creación se siente herida y moribunda en las entrañas.	Muerte interesada
Miguel Hernández	Viento del pueblo	1937	Elegía primera	Silencioso, desierto, polvoriento en la muerte desierta, parece que tu lengua, que tu aliento los ha cerrado el golpe de una puerta.	Silencioso, desierto, polvoriento	Muerte en polvo

Poeta	Libro	Año	Poema	Fragmento	Verso clave	Tópico
Miguel Hernández	Viento del pueblo	1937	Elegía primera	Rodea mi garganta tu agonía como un hierro de horca y pruebo una bebida funeraria. Tú sabes, Federico García Lorca, que soy de los que gozan una muerte diaria.	que soy de los que gozan una muerte diaria.	Muerte diaria
Miguel Hernández	Viento del pueblo	1937	Sentado sobre los muertos	No te hieran por la espalda, vive cara a cara y muere con el pecho ante las balas, ancho como las paredes.	con el pecho ante las balas,	Muerte guerrera
Miguel Hernández	Viento del pueblo	1937	Vientos del pueblo me llevan	hombres que entre las raíces, como raíces gallardas, vais de la vida a la muerte, vais de la nada a la nada: yugos os quieren poner gente de la hierba mala, yugos que habéis de dejar rotos sobre sus espaldas.	vais de la vida a la muerte, vais de la nada a la nada:	Muerte y la nada

Poeta	Libro	Año	Poema	Fragmento	Verso clave	Tópico
Miguel Hernández	Viento del pueblo	1937	Vientos del pueblo me llevan	Si me muero, que me muera con la cabeza muy alta. Muerto y veinte veces muerto, la boca contra la grama, tendré apretados los dientes y decidida la barba.	con la cabeza muy alta.	Muerte justificante
Miguel Hernández	Viento del pueblo	1937	Vientos del pueblo me llevan	Cantando espero a la muerte que hay ruseñores que cantan encima de los fusiles y en medio de las batallas.	y en medio de las batallas.	Muerte guerrera
Miguel Hernández	Viento del pueblo	1937	El niño yuntero	Cada nuevo día es más raíz, menos criatura, que escucha bajo sus pies la voz de la sepultura.	Cada nuevo día es más raíz, menos criatura,	Muerte sucesiva
Miguel Hernández	Viento del pueblo	1937	Elegía segunda	Y al fin sin tu edificio tronante de guerrero en la hierba de España te has quedado.	Y al fin sin tu edificio tronante de guerrero	Muerte guerrera
Miguel Hernández	Viento del pueblo	1937	Elegía segunda	Ya no hablarás de vivos y de muertos, ya disfrutas la muerte del héroe, ya la vida no te verá en las calles ni en los	ya disfrutas la muerte del héroe, ya la vida	Muerte justificante

Poeta	Libro	Año	Poema	Fragmento	Verso clave	Tópico
				puertos pasar como una ráfaga garrida.		
Miguel Hernández	Viento del pueblo	1937	Elegía segunda	Ante Pablo los días se abstienen ya y no andan. No temáis que se extinga su sangre sin objeto, porque éste es de los muertos que crecen y se agrandan aunque el tiempo devaste su gigante esqueleto.	porque éste es de los muertos que crecen y se agrandan	Muerte justificante
Miguel Hernández	Viento del pueblo	1937	Nuestra juventud no muere	Caídos, sí, no muertos, ya postrados titanes, están los hombres de resuelto pecho sobre las más gloriosas sepulturas: las eras de las hierbas y los panes, el frondoso barbecho, las trincheras oscuras.	Caídos, sí, no muertos, ya postrados titanes,	Muerte guerrera

Poeta	Libro	Año	Poema	Fragmento	Verso clave	Tópico
Miguel Hernández	Viento del pueblo	1937	Nuestra juventud no muere	Han muerto como mueren los leones: peleando y rugiendo, espumosa la boca de canciones, de ímpetu las cabezas y las venas de estruendo.	Han muerto como mueren los leones:	Muerte guerrera
Miguel Hernández	Viento del pueblo	1937	Nuestra juventud no muere	No hay nada negro en estas muertes claras. Pasiones y tambores detengan los sollozos. Mirad, madres y novias, sus transparentes caras: la juventud verdea para siempre en sus bozos.	la juventud verdea para siempre en sus bozos.	Morir joven

Poeta	Libro	Año	Poema	Fragmento	Verso clave	Tópico
Miguel Hernández	Viento del pueblo	1937	Llamo a la juventud	Bajo una zarpa de lluvia, y un racimo de relente, y un ejército de sol, campan los cuerpos rebeldes de los españoles dignos que al yugo no se someten, y la claridad los sigue y los robles los refieren. Entre graves camilleros hay heridos que se mueren con el rostro rodeado de tan diáfanos ponientes, que son auroras sembradas alrededor de sus sienas. Parecen plata dormida y oro en reposos parecen.	Entre graves camilleros hay heridos que se mueren	Muerte guerrera
Miguel Hernández	Viento del pueblo	1937	Llamo a la juventud	Llegaron a las trincheras y dijeron firmemente: ¡Aquí echaremos raíces antes que nadie nos eche! Y la muerte se sintió orgullosa de tenerles.	Y la muerte se sintió orgullosa de tenerles.	Muerte guerrera

Poeta	Libro	Año	Poema	Fragmento	Verso clave	Tópico
Miguel Hernández	Viento del pueblo	1937	Llamo a la juventud	Sangre que no se desborda, juventud que no se atreve, ni es sangre, ni es juventud, ni relucen, ni florecen. Cuerpos que nacen vencidos, vencidos y grises mueren: vienen con la edad de un siglo, y son viejos cuando vienen.	Cuerpos que nacen vencidos, vencidos y grises mueren:	Muerto en vida
Miguel Hernández	Viento del pueblo	1937	Llamo a la juventud	La muerte junto al fusil, antes que se nos destierre, antes que se nos escupa, antes que se nos afrente a antes que entre las cenizas que de nuestro pueblo queden, arrastrados sin remedio griemos amargamente: ¡Ay España de mi vida, ay España de mi muerte!	La muerte junto al fusil,	Muerte guerrera

Poeta	Libro	Año	Poema	Fragmento	Verso clave	Tópico
Miguel Hernández	Viento del pueblo	1937	Recoged esta voz	Aplicad la pasión de las entrañas a este pueblo que muere con un gesto invencible sembrado por los labios y la frente, bajo los implacables aeroplanos que arrebatan terrible, terrible, ignominiosa, diariamente, a las madres los hijos de las manos.	a este pueblo que muere con un gesto invencible	Muerte guerrera
Miguel Hernández	Viento del pueblo	1937	Recoged esta voz	Quedarán en el tiempo vencedores, siempre de sol y majestad cubiertos, los guerreros de huesos tan gallardos que si son muertos son gallardos muertos: la juventud que a España salvará, aunque tuviera que combatir con un fusil de	que si son muertos son gallardos muertos:	Muerte guerrera

Poeta	Libro	Año	Poema	Fragmento	Verso clave	Tópico
				nardos y una espada de cera.		
Miguel Hernández	Viento del pueblo	1937	Ceniciento Mussolini	Vuela sin pluma un ala numerosa, roja y audaz, que abarca todo el cielo y abre a cada italiano la explosión de una fosa.	y abre a cada italiano la explosión de una fosa.	Muerte guerrera
Miguel Hernández	Viento del pueblo	1937	El sudor	Viviréis maloliendo, moriréis apagados: la encendida hermosura reside en los talones de los cuerpos que mueven sus miembros trabajados como constelaciones.	Viviréis maloliendo, moriréis apagados:	Muerto en vida

Poeta	Libro	Año	Poema	Fragmento	Verso clave	Tópico
Miguel Hernández	Viento del pueblo	1937	Juramento de la alegría	Tiene el mundo otra cara. Se acerca lo remoto en una muchedumbre de bocas y de brazos. Se ve la muerte como un mueble roto, como una blanca silla hecha pedazos.	Se ve la muerte como un mueble roto,	Muerte igualadora
Miguel Hernández	Viento del pueblo	1937	Canción del esposo soldado	Espejo de mi carne, sustento de mis alas, te doy vida en la muerte que me dan y no tomo. Mujer, mujer, te quiero cercado por las balas, ansiado por el plomo.	te doy vida en la muerte que me dan y no tomo.	Muerte guerrera
Miguel Hernández	Viento del pueblo	1937	Campesino de España	Con la prisa del fuego, en un mágico avance, un ejército férreo que cosecha gigantes los arrastra hasta el polvo, hasta el polvo los barre.	un ejército férreo que cosecha gigantes los arrastra hasta el polvo,	Muerte guerrera

Poeta	Libro	Año	Poema	Fragmento	Verso clave	Tópico
Miguel Hernández	Viento del pueblo	1937	Campesino de España	De la muerte y la muerte sois: de nadie y de nadie. De la vida nosotros, del sabor de los árboles.	De la muerte y la muerte sois: de nadie y de nadie.	Muerto en vida
Miguel Hernández	Viento del pueblo	1937	Pasionaria	Ardiendo quedarás enardecida sobre el arco nublado del olvido, sobre el tiempo que teme sobrepasar tu vida y toca como un ciego, bajo un puente de ceño envejecido, un violín lastimado e impotente.	sobre el tiempo que teme sobrepasar tu vida	Muerte viva
Miguel Hernández	El hombre acecha	1937-1938	Canción primera	Hoy el amor es muerte, y el hombre acecha al hombre.	Hoy el amor es muerte,	Muerte y amor
Miguel Hernández	El hombre acecha	1937-1938	El vuelo de los hombres	Si ardéis, si eso es posible poseedores del fuego, no dejaréis ceniza por rastro, sino gloria. Espejos sobrehumanos, iluminaréis luego la creación, la historia.	no dejaréis ceniza por rastro, sino gloria.	Muerte guerrera

Poeta	Libro	Año	Poema	Fragmento	Verso clave	Tópico
Miguel Hernández	El hombre acecha	1937-1938	Madre España	Decir madre es decir <i>tierra que me ha parido</i> , es decir a los muertos: <i>hermanos, levantarse</i> ; es sentir en la boca y escuchar bajo el suelo sangre.	es decir a los muertos: hermanos, levantarse;	Muerte madretierra
Miguel Hernández	Poemas no incluidos en libro (III)	1937-1938	Digno de ser comandante	Se oyó una voz torrencial, se alzó un brazo detonante: eran los de Valentín, que como tres huracanes campaba cuando decía: ¡Que no retroceda nadie! ¡Que la muerte nos encuentre yendo siempre hacia adelante o dentro de las trincheras firmes lo mismo que árboles; a cada herida más fieros, más duros a cada ataque, más grandes a cada asalto y a cada muerte más grandes! ¡Y al que ofrezca las espaldas al enemigo, matadle!	¡Que la muerte nos encuentre yendo siempre hacia adelante o dentro de las trincheras firmes lo mismo que árboles;	Muerte guerrera

Poeta	Libro	Año	Poema	Fragmento	Verso clave	Tópico
Miguel Hernández	Poemas no incluidos en libro (III)	1937-1938	Digno de ser comandante	Por tres veces con tres plomos, vino la muerte a buscarle: tres heridas le clavaron tres fusiles criminales, y a pesar del enemigo, y a pesar de los pesares, su juventud parecía una cumbre invulnerable, una bandera invencible y campeadora y gigante.	Por tres veces con tres plomos, vino la muerte a buscarle:	Muerte guerrera
Miguel Hernández	Poemas no incluidos en libro (III)	1937-1938	Memoria del 5° Regimiento	Eran como errantes muros generosos de cimiento, y si llegaba el momento de morir daban su vida como una luz encendida para el 5° Regimiento.	y si llegaba el momento de morir daban su vida	Muerte guerrera
Miguel Hernández	Poemas no incluidos en libro (III)	1937-1938	España en ausencia	Con tus muertos que llegan en bandada a lagos de mercurio siempre vivo, a remansos de espejos y descanso que no ha de enturbiar nada: con tus apasionados gérmenes combativos	Con tus muertos que llegan en bandada a lagos de mercurio siempre vivo,	Muerte guerrera

Poeta	Libro	Año	Poema	Fragmento	Verso clave	Tópico
				para siempre en descanso, va por Europa entrera mi mirada.		
Miguel Hernández	Poemas no incluidos en libro (III)	1937- 1938	Teruel	Sobre el cadáver de Teruel te impones, y el alma en los disparos se te escapa frente a la nieve y a sus municiones.	y el alma en los disparos se te escapa	Muerte guerrera
Miguel Hernández	Poemas no incluidos en libro (III)	1937- 1938	Canto de independencia	Los huesos de los que antes de entregarse al verdugo prefieren enterrarse bajo su misma mano, sobre la boca donde sólo habitó el mendrugo echándose una tierra que no podrá el gusano.	Los huesos de los que antes de entregarse al verdugo	Huesos

Poeta	Libro	Año	Poema	Fragmento	Verso clave	Tópico
Miguel Hernández	Poemas no incluidos en libro (III)	1937-1938	Canto de independencia	Escoged bien la mano y el cincel decisivo donde de estos soldados la historia resplandezca, porque el avance sigue de la encina al olivo por más que el perro ladre y el cuervo se oscurezca.	Escoged bien la mano y el cincel decisivo donde de estos soldados la historia resplandezca,	Muerte guerrera
Miguel Hernández	Poemas no incluidos en libro (III)	1937-1938	A mi hijo	Te has negado a cerrar los ojos, muerto mío, abiertos ante el cielo como dos golondrinas: su color coronado de junios, ya es rocío alejándose a ciertas regiones matutinas.	Te has negado a cerrar los ojos, muerto mío,	Mis muertos
Miguel Hernández	Poemas no incluidos en libro (III)	1937-1938	Orillas de tu vientre	Ventana que da al mar, a una diáfana muerte cada vez más profunda, más azul y anchurosa. Su hálito de infinito propaga los espacios entre tú y yo y el fuego.	Ventana que da al mar, a una diáfana muerte	Muerte frente al mar

Poeta	Libro	Año	Poema	Fragmento	Verso clave	Tópico
Miguel Hernández	Cancionero y romancero de ausencias	1938-1941	6	<p>El cementerio está cerca de donde tú y yo dormimos entre nopales azules, pitas azules y niños que gritan vívidamente si un muerto nubla el camino.</p> <p>De aquí al cementerio, todo es azul, dorado, límpido. Cuatro pasos, y los muertos. Cuatro pasos, y los vivos.</p>	El cementerio está cerca	Muerte en la vida
Miguel Hernández	Cancionero y romancero de ausencias	1938-1941	20	<p>Tierra. La despedida siempre es una agonía.</p> <p>Ayer nos despedimos, ayer agonizamos.</p> <p>Tierra en medio. Hoy morimos.</p>	Hoy morimos.	Muerte diaria

Poeta	Libro	Año	Poema	Fragmento	Verso clave	Tópico
Miguel Hernández	Cancionero y romancero de ausencias	1938-1941	21	<p>Por eso las estaciones saben a muerte, y los puertos.</p> <p>Por eso cuando partimos se deshojan los pañuelos.</p> <p>Cadáveres vivos somos en el horizonte, lejos.</p>	Cadáveres vivos somos en el horizonte, lejos.	Muerte sucesiva
Miguel Hernández	Cancionero y romancero de ausencias	1938-1941	25	<p>Llegó con tres heridas: la del amor, la de la muerte, la de la vida.</p> <p>Con tres heridas viene: la de la vida, la del amor, la de la muerte.</p> <p>Con tres heridas yo: la de la vida, la de la muerte, la del amor.</p>	la de la muerte,	Muerte en la vida

Poeta	Libro	Año	Poema	Fragmento	Verso clave	Tópico
Miguel Hernández	Cancionero y romancero de ausencias	1938-1941	26	<p>Escribí en el arenal los tres nombres de la vida: vida, muerte, amor.</p> <p>Una ráfaga de mar, tantas claras veces ida, vino y los borró.</p>	vino y los borró.	Muerte en la vida
Miguel Hernández	Cancionero y romancero de ausencias	1938-1941	30	<p>¿De qué murió la mujer aquélla?</p> <p>Del mal peor: del mal de las ausencias.</p> <p>Y el hombre aquél.</p>	del mal de las ausencias.	Muerte y amor
Miguel Hernández	Cancionero y romancero de ausencias	1938-1941	32	<p>Tú eres fatal ante la muerte, yo soy fatal ante la vida.</p> <p>Yo siempre en pie quisiera verte, tú quieres verte siempre hundida.</p>	<p>Tú eres fatal ante la muerte,</p> <p>yo soy fatal ante la vida.</p>	Muerte hermana

Poeta	Libro	Año	Poema	Fragmento	Verso clave	Tópico
Miguel Hernández	Cancionero y romancero de ausencias	1938-1941	47	La vejez en los pueblos. El corazón sin dueño. El amor sin objeto. La hierba, el polvo, el cuervo. ¿Y la juventud? En el ataúd.	¿Y la juventud?	Morir joven
Miguel Hernández	Cancionero y romancero de ausencias	1938-1941	51	Muerto mío, muerto mío. Nadie nos siente en la tierra donde haces caliente el frío.	Muerto mío,	Mis muertos
Miguel Hernández	Cancionero y romancero de ausencias	1938-1941	59	Menos tu vientre todo inseguro, todo postrero, polvo sin mundo.	polvo sin mundo.	Muerte en polvo
Miguel Hernández	Cancionero y romancero de ausencias	1938-1941	65	El azahar de Murcia y la palmera de Elche para seguir la vida bajan sobre tu muerte.	para seguir la vida bajan sobre tu muerte.	Reconversión
Miguel Hernández	Cancionero y romancero de ausencias	1938-1941	100	Y un golpe de polvo vino a cegarme, ahogarme, herirme. Polvo desde entonces traigo.	Y un golpe de polvo vino	Muerte en polvo

Poeta	Libro	Año	Poema	Fragmento	Verso clave	Tópico
Miguel Hernández	Cancionero y romancero de ausencias	1938-1941	107	¿Quién en esta casa entró y la apartó del desierto? Para que me acuerde yo alguien que soy yo y ha muerto.	alguien que soy yo y ha muerto.	Muerto en vida
Miguel Hernández	Poemas últimos	1939-1940	El hombre no reposa...	No hay muertos. Todo vive: todo late y avanza. Todo es un soplo extático de actividad moviente. Piel inferior del hombre, su traje no ha expirado.	No hay muertos.	Muerte negada
Miguel Hernández	Poemas últimos	1939-1940	Sigo en la sombra, lleno de luz: ¿Existe el día?	Es posible que no haya nacido todavía, o que haya muerto siempre. La sombra me gobierna. Si esto es vivir, morir no sé yo qué sería, ni sé lo que persigo con ansia tan eterna.	o que haya muerto siempre. La sombra me gobierna.	Muerto en vida

Poeta	Libro	Año	Poema	Fragmento	Verso clave	Tópico
Miguel Hernández	Poemas últimos	1939-1940	Muerte nupcial	Pero no moriremos. Fue tan cálidamente consumada la vida como el sol, su mirada. No es posible perdernos. Somos plena simiente. Y la muerte ha quedado, con los dos, fecundada.	Y la muerte ha quedado, con los dos, fecundada.	Muerte en la vida
Miguel Hernández	Poemas últimos	1939-1940	Ancianidad	Yo prosigo alejándome; y otra voz parecida: —¿De quién huyes?... —me dice con rencor— ¡De la vida! —¿Qué pretendes...? —¡La muerte!— ¿Quién te llama? ¡La tumba!	—¿Qué pretendes...? —¡La muerte!— ¿Quién te llama? ¡La tumba!	Muerte- términos
Javier Alvarado	Caminos errabundos y otras ciudades	2001	IX	calmo esta sed de vida junto a este tiempo de soledad y muerte;	junto a este tiempo de soledad y muerte;	Muerte en la vida
Javier Alvarado	Caminos errabundos y otras ciudades	2001	XI	Vida lenta, muerte ajena, amable dulzura, olor de incienso;	Vida lenta, muerte ajena,	Muerte en la vida

Poeta	Libro	Año	Poema	Fragmento	Verso clave	Tópico
				amigo eternal, canción de nube y pan sediento.		
Javier Alvarado	Caminos errabundos y otras ciudades	2001	XII	cada voz renace de cada cultivo que hace frutificar al muerto.	de cada cultivo que hace frutificar al muerto.	Reconversión
Javier Alvarado	Caminos errabundos y otras ciudades	2001	XIV	Los años me irán atacando, pero perderán su guerra. Volveré a ser joven, cuando me confunda con la tierra.	cuando me confunda con la tierra.	Muerte viva
Javier Alvarado	Caminos errabundos y otras ciudades	2001	XV	He regresado ebrio del festín de los muertos recordando al ser que se moldea como un barro intocable de ausencias marítimas y de versos de tierra.	al ser que se moldea como un barro intocable	muerte en polvo
Javier Alvarado	Caminos errabundos y otras ciudades	2001	XX	los actores iracundos rasgan el telón del sueño, buscan la aventura de la vida en un equinoccio de muerte y de amaneceres ciegos.	buscan la aventura de la vida en un equinoccio de muerte y de amaneceres ciegos.	Muerte en la vida

Poeta	Libro	Año	Poema	Fragmento	Verso clave	Tópico
Javier Alvarado	Caminos errabundos y otras ciudades	2001	XXI	<p>Creo en la vida y creo en la muerte en su roquedal de vino y en su alianza eterna. Creo en la acción fatal de los años, en los mundos ocultos y en los féretros de roca.</p>	Creo en la vida y creo en la muerte	Muerte hermana
Javier Alvarado	Caminos errabundos y otras ciudades	2001	XXI	<p>Creo en ti, muerte vieja, escucho tu nombre, veo a las gentes que te has llevado de la mano desde cualquier punto de la tierra. Toco tu pelo, y beso tus ojos de niebla, oigo tu murmullo de asesino y me reflejo en tu espejo fatal que habla con los años, surcando el silencio y la batalla mortal con la vida; sufriendo simplemente por un estado de muerte, por una primavera nívea y por un ocaso de siempre.</p>	Creo en ti, muerte vieja, escucho tu nombre,	Muerte enemiga

Poeta	Libro	Año	Poema	Fragmento	Verso clave	Tópico
Javier Alvarado	Caminos errabundos y otras ciudades	2001	XXI	Ayudo al dolor en su piadosa tarea de visitar al enfermo y llevártelo de un solo zarpazo, aunque la luz se cuele por tus orificios maternales. Creo en tu muerte, muerte vieja. Creo en tu vida porque sé que la tienes.	Creo en tu vida porque sé que la tienes.	Muerte en la vida
Javier Alvarado	Caminos errabundos y otras ciudades	2001	XXII	Quiero, ¡oh vida!, y no me dejo; arrástrame hasta tu caudal eterno, allí gime mi silencio, mi Dios redime al ser que se acobarda ante el naipe de la muerte en la jugada fugaz del pensamiento.	ante el naipe de la muerte	Muerte en la vida
Javier Alvarado	Caminos errabundos y otras ciudades	2001	XXIII	Escribe un poema, que yo seguiré escribiendo; dame la lección, que yo fundaré el secreto; dame el tema, yo daré las metáforas de vida y muerte	dame el tema, yo daré las metáforas de vida y muerte	Muerte hermana

Poeta	Libro	Año	Poema	Fragmento	Verso clave	Tópico
				y sólo así, amiga vida, seremos poetas.		
Javier Alvarado	Caminos errabundos y otras ciudades	2001	XXVII	Aunque muera o viva para siempre siempre seré un poeta; con lo que quede de mí haré muchos poemas.	Aunque muera o viva para siempre	Muerte en la vida
Javier Alvarado	Tiempos de vida y muerte	2001	Libro primero: Eternidad del tiempo	donde sólo una garra de la vida ha de arrancarme este estupor de muerte que me nace de las entrañas como un aliento vivo	ha de arrancarme este estupor de muerte	Muerte en la vida
Javier Alvarado	Tiempos de vida y muerte	2001	Libro primero: Eternidad del tiempo	Hoy somos hombres, mañana seremos las hojas de hierba que condecoraron a Whitman en su último viaje hacia la eternidad del tiempo.	hacia la eternidad del tiempo	Muerto en vida

Poeta	Libro	Año	Poema	Fragmento	Verso clave	Tópico
Javier Alvarado	Poemas para caminar bajo un paraguas	2003	2. Soliloquios con truenos y las primeras gotas: III	Jamás he de despertarme entre otros huesos, con otras cenizas resueltas a vagar como el polvo, ajeno a otros caminos.	con otras cenizas resueltas a vagar como el polvo,	Muerte en polvo
Javier Alvarado	Poemas para caminar bajo un paraguas	2003	3	¿Desde cuándo usamos la palabra, la voz viva de los muertos, los salmos y los cantos de los ríos?	la voz viva de los muertos,	Muerte en la vida
Javier Alvarado	Poemas para caminar bajo un paraguas	2003	14	Cierto que algún día no querrás ver marchar a un ser querido, decirle adiós y que luego llegue una carta anunciado su repentina muerte.	anunciado su repentina muerte.	Muertos míos

Poeta	Libro	Año	Poema	Fragmento	Verso clave	Tópico
Javier Alvarado	Poemas para caminar bajo un paraguas	2003	5. Escampe: 37	La gente común camina en dirección al viento, sentado en esta escalera veo al sol declinar su huella gris sobre mi frente; preguntan por la vida, preguntan por la muerte allá afuera deambula una sombra quizás amada de un cuerpo que habité	preguntan por la vida, preguntan por la muerte	Muerte hermana
Javier Alvarado	Por ti no pasa nunca el tiempo (y otros poemas al espejo)	2005	Por ti no pasa nunca el tiempo: XI	y todo es devaneo, luz solar, aquellos muertos durmiendo abajo balbuceando espejos vomitando sombras y sabiéndose arcilla cuántica, número sepultado resurrección de árboles y llantos de raíces.	resurrección de árboles y llantos de raíces.	Reconversión

Poeta	Libro	Año	Poema	Fragmento	Verso clave	Tópico
Javier Alvarado	No me cubre de edad la primavera	2007	Viendo el cuadro de papa Jorge montando en su caballo	Se cantan los cumpleaños y luego hay una ceremonia de guedejas muertas. Primeras y últimas dulzainas que persiguen su motivo cantor cual si fuera un vagabundo que bebe de las palomas un grano de cerveza.	Se cantan los cumpleaños y luego hay una ceremonia de guedejas muertas.	Muerte hermana
Javier Alvarado	No me cubre de edad la primavera	2007	Las cañas y el patio	El hollín de la muerte circunda almas y casas. El patio deja su nube el pan y el adobe de la noche ya no pueden hablar, cuando esa muerte circunda entonces almas y casas.	El hollín de la muerte circunda almas y casas.	Muerte en polvo
Javier Alvarado	No me cubre de edad la primavera	2007	Cantiga general para el sembrado de tu falda	Ahora este pueblo se va quedando muerto. El Higuito de la Cañada sucumbe sin niños y sin bestias.	y todos están muertos.	Tierra de muertos

Poeta	Libro	Año	Poema	Fragmento	Verso clave	Tópico
				Preguntas por todos y todos están muertos.		
Javier Alvarado	No me cubre de edad la primavera	2007	Travesura	Ahora es esta costumbre de ver envejecer a los astros del pueblo, a todos los muertos que he enterrado les he arrancado una costilla para formar un buque, e irme al más allá sin saldar unas cuentas de juego.	a todos los muertos que he enterrado les he arrancado una costilla	Muerte camino
Javier Alvarado	Soy mi desconocido	2008	Se abre el sonetario: V	Porque nos llegue rosa la respuesta. Acertijos de dudas que nos rigen las culebras de luz llaman, infringen la oscuridad azul del alma muerta.	la oscuridad azul del alma muerta.	Muerte en la vida

Poeta	Libro	Año	Poema	Fragmento	Verso clave	Tópico
Javier Alvarado	Soy mi desconocido	2008	Se abre el sonetario: VI	Estará el alma muerta con la araña que cuelga de tu boca y los clamores. Se cansarán tus canas, los dolores la vejez general, la musaraña	Estará el alma muerta con la araña	Muerte en la vida
Javier Alvarado	Soy mi desconocido	2008	The open mind's room:XV	Despiértame aquí con el surtidor de los terrestres días camina y escribe, aquí estoy naciendo y muriéndome de aquello que muero porque no muero	aquí estoy naciendo y muriéndome de aquello que muero porque no muero	Muerte en la vida
Javier Alvarado	Balada sin ovejas para un pastor de huesos (o algo nos nombra su heredero)	2011	Encuentro con los almendros	Nadie me anuncia y llego al patio donde alguna vez estuvieron. Me reciben sus esqueletos y algunos vestigios de sus vestimentas. Quisiera imaginar que ahí están mirándome con sus gibas y sus promontorios de fruta verde y rosada y después color marrón para el	Me reciben sus esqueletos y algunos vestigios de sus vestimentas.	Fantasma

Poeta	Libro	Año	Poema	Fragmento	Verso clave	Tópico
				asedio de nuestras bocas infantiles.		
Javier Alvarado	Balada sin ovejas para un pastor de huesos (o algo nos nombra su heredero)	2011	Algo nos nombra su heredero	Cuando abrimos el armario y reconocemos los fantasmas de nuestros antecesores Que se cambian los vestidos constantemente como una repetida fotografía que nos toma el sucesor de nuestra piel, de nuestra carne;	Cuando abrimos el armario y reconocemos los fantasmas de nuestros antecesores	Fantasma

Poeta	Libro	Año	Poema	Fragmento	Verso clave	Tópico
Javier Alvarado	Balada sin ovejas para un pastor de huesos (o algo nos nombra su heredero)	2011	Algo nos nombra su heredero	Vamos a llorar y a contemplar la Muerte que se apena de sus pecas hay una resurrección que sigue batiendo bajo nosotros como una máquina de coser que pedalea la abuela, algo que seguirá atrapando el insomnio en nuestros ojos y que volverá a coser nuestros párpados con una blancura conocida.	Vamos a llorar y a contemplar la Muerte que se apena de sus pecas	Muerte en persona

Poeta	Libro	Año	Poema	Fragmento	Verso clave	Tópico
Javier Alvarado	Balada sin ovejas para un pastor de huesos (o algo nos nombra su heredero)	2011	Las muertes a caballo	Hoy vienen mis muertes a caballo; es el frío de la laguna o el canturreo del averno. Hay imágenes de piedad que contemplo desde la transmutación de las auroras y la sangre, desde la ventanas de mi antigua casa de madera que se hermanó con el príncipe o con el milagro del matrimonio en la tiniebla, allí donde fuimos pobres y oímos el revoloteo de la cascocha. Asisto a un recuerdo, a una mesa de funeral, a un bastión interceptado por las cenizas, por un bestiario de ángel o por un venablo de campanas que desean dormir en los lechos blancos de los gigantes.	Hoy vienen mis muertes a caballo;	Muerte anónima

Poeta	Libro	Año	Poema	Fragmento	Verso clave	Tópico
Javier Alvarado	Balada sin ovejas para un pastor de huesos (o algo nos nombra su heredero)	2011	Balada sin ovejas para un pastor de huesos	Yo no podía jugar, yo no podía asirme pero el juego consistía en navegar la muerte en llevársela por dentro como un augurio de zarpazo como una puñalada vegetal que nos viniera a encubrir los ojos y la cara y en los oídos explotara alguna música no me dices entonces ¿de qué lugar viene aquel apartado de la muerte?	pero el juego consistía en navegar la muerte	Muerte en la vida
Javier Alvarado	Balada sin ovejas para un pastor de huesos (o algo nos nombra su heredero)	2011	Ofertorio para una posesa	todo muere todo nace en esa pirotecnia inmóvil que tanto amo,	todo muere todo nace	Muerte en la vida

Poeta	Libro	Año	Poema	Fragmento	Verso clave	Tópico
Javier Alvarado	Balada sin ovejas para un pastor de huesos (o algo nos nombra su heredero)	2011	Saloma con cante jondo para Miguel Hernández	A dónde se fueron, Miguel, tus cabras encabritadas por la guerra? El océano indisoluble que se vuelca desde la jeta de los dragones como un epitafio de la tierra que va anunciando al otoño su enjambre amarillo, ese desgarré nupcial que van teniendo los pescados batiendo en las moradas, con ese vacío de branquias que nos deviene la sangre, el tejido bipolar de los no dioses y los que se encumbran en el dolor de las arterias entendiéndo que la muerte va encendiéndo sus fogatas de mármol su dictamen de niños oscuros que parpadean en la sal de los dormidos	entendiéndo que la muerte va encendiéndo sus fogatas de mármol	Muerte en la vida

Poeta	Libro	Año	Poema	Fragmento	Verso clave	Tópico
Javier Alvarado	Poesía : Ojos parlantes para estaciones de ceguera	2011	Salto a la tierra	Yo testifico la recolección de los fantasmas silvestres; hay canastos antiguos con espíritus que acaban de morir en accidentes de automóvil.	Yo testifico la recolección de los fantasmas silvestres;	Fantasma
Javier Alvarado	Poesía : Ojos parlantes para estaciones de ceguera	2011	Diarios de los trasplantes	Hoy la belleza y la muerte rondan los castaños, abren cartas lacradas y ensalivan los sellos de otras lluvias;	Hoy la belleza y la muerte rondan los castaños,	Muerte es bella
Javier Alvarado	Poesía : Ojos parlantes para estaciones de ceguera	2011	Diarios de los trasplantes	Dejas intacta la primera restauración de las cosas y la muerte era mi madre bajo los pesados castaños.	y la muerte era mi madre bajo los pesados castaños.	Muerte madre

Poeta	Libro	Año	Poema	Fragmento	Verso clave	Tópico
Javier Alvarado	Carta natal al país de los locos (Poeta en Escocia)	2013	Hoy ha muerto mi abuela	<p>Hoy la muerte nos ha dejado su caparazón, se ha quitado sus aparejos y ballesta. Nos apuntó a todos para herirnos mejor, abundan en sus manos racimos de uva y panes sucios que hemos de comer en posteriores comuniones. Anduvo rondando con su tridente y con su máquina de hacer ejercicio por el cuarto de la abuela, le cortó las trenzas y nos ha vaciado los ojos, se ha llevado nuestras imágenes de ella y los mejores recuerdos, dice que no las devolverá poco a poco.</p>	Hoy la muerte nos ha dejado su caparazón,	Muerte en persona

Poeta	Libro	Año	Poema	Fragmento	Verso clave	Tópico
Javier Alvarado	Carta natal al país de los locos (Poeta en Escocia)	2013	Hoy ha muerto mi abuela	Mi abuela ha vuelto a ser niña e irá creciendo en nosotros va trepando en nuestros muros como una rosa muerta como una silampa milagrosa con sus pétalos escarlata; quizás desaparezca cuando nos toque darle el biberón o cambiarle los pañales, esta vida al revés es un fastidio.	Mi abuela ha vuelto a ser niña e irá creciendo en nosotros	Muerte viva
Javier Alvarado	Carta natal al país de los locos (Poeta en Escocia)	2013	Enterradero de El Ciprián	En este enterradero todos tenemos epitafio una oscura canción que nos persigue desde el pasado hasta el presente como una guirnalda de pobres vegetales, estos muertos que me habitan a veces, que tanto cargo que corrijo en sus posturas, en sus gestos, en sus hábitos, que corren detrás de mí como el niño tras el llanto amargo del agua se van navegando junto a mi	En este enterradero todos tenemos epitafio	Muerte en la vida

Poeta	Libro	Año	Poema	Fragmento	Verso clave	Tópico
				sangre como se va escapando el invierno en su fragata.		
Javier Alvarado	Carta natal al país de los locos (Poeta en Escocia)	2013	Gustavo Batista Cedeño penetrando en los jardines	y con un gran Marlboro rojo nos espera la muerte para maquillarse pues lo afirmaste: la muerte es un espejo sobre los brazos de otros	pues lo afirmaste: la muerte es un espejo sobre los brazos de otros	Espejo de la muerte

Poeta	Libro	Año	Poema	Fragmento	Verso clave	Tópico
Javier Alvarado	Carta natal al país de los locos (Poeta en Escocia)	2013	Trato de aferrarme a lágrimas mentales	No comprendo porque hay que vivir la misma muerte tantas veces, si se vive una sola vez, porque el dolor de lo arrancado de los seres que se van y que vuelven una y otra vez	No comprendo porque hay que vivir la misma muerte tantas veces,	Muerte en la vida
Javier Alvarado	El mar que me habita	2013	El puente entre los mundos	Los muertos regresan de su viaje vestidos de cangrejo y vienen a advertirnos con el alcor de sus tenazas.	Los muertos regresan de su viaje	Fantasma
Javier Alvarado	El mar que me habita	2013	Yemayá, la de los mares I	He dormido como un perro y he escuchado las olas en el mar arrastrar a sus muertos, llevándolos a la tranquilidad de la arena, allí habremos todos de esperar boca arriba aquello que llamamos eternidad oh, lemanjá, oscura claridad del tiempo.	aquello que llamamos eternidad	Muerte viva

Poeta	Libro	Año	Poema	Fragmento	Verso clave	Tópico
Javier Alvarado	El mar que me habita	2013	Yemayá, la de los mares II	Una vela y un tambor están velando mi tumba ooa, lemanjá, la que los recoge a los muertos bajo el agua, la que lleva las almas hasta el abanico austral y boreal de la tierra un cuerpo ha descendido al fondo de las edades, se cristaliza húmedamente e inicia su retorno plantando su legajo de raíces	Una vela y un tambor están velando mi tumba	Ver mi entierro
Javier Alvarado	El mar que me habita	2013	Del otro lado del mar	Oigo los pasos de nuestros jinetes en la sangre cabalgan en la deslealtad del polvo en la cantata de los huesos, roen las escobas que van drenando los intersticios de la muerte.	que van drenando los intersticios de la muerte.	Tierra de muertos

Poeta	Libro	Año	Poema	Fragmento	Verso clave	Tópico
Javier Alvarado	El mar que me habita	2013	Con aquellos árboles	Y las piedras comulguen de vez en cuando y lean a John Ashbery y vean en fila algunos árboles trasplantando al himno y al polvo y a los que no juramos ver en el edénico descenso.	algunos árboles trasplantando al himno y al polvo y a los que no juramos	Muerte en polvo
Javier Alvarado	El mar que me habita	2013	La muerte y su barco	La muerte regresa a tientes con su barco escupe sus negros esclavos, sus piezas de mercadería regresa desde los sueños en forma de galeón o de canoa es en nosotros que vive con su llanto sumergido	regresa desde los sueños en forma de galeón o de canoa	Muerte y el sueño
Javier Alvarado	El mar que me habita	2013	La muerte y su barco	La muerte me llevará a todos los puertos e irá doblando mis pantalones y mis restos de equipaje.	La muerte me llevará a todos los puertos	Muerte en persona

Poeta	Libro	Año	Poema	Fragmento	Verso clave	Tópico
Javier Alvarado	El mar que me habita	2013	La muerte y su barco	Seré más oscuro o luminoso cuando recorra las huestes y las epopeyas de otros mares, seré joven o viejo o quizás oblicuo como todo resplandor que nace. A veces creo que cada día la muerte nos prepara para entrar en su barco.	A veces creo que cada día la muerte nos prepara para entrar en su barco.	Muerte diaria
Javier Alvarado	Viaje solar de un tren hacia la noche de Matachín (La eternidad a lomo de tren)	2013	Los huesos del tren	¿A dónde fueron a parar los huesos? ¿A dónde están los cráneos de aquellos obreros que excavaron Panamá y hallaron esa vez los minerales de la muerte? ¿A dónde están sus cadáveres y esqueletos conservados que nadie reclamó y que fueron a dar a la punta del escarpelo, a los recuerdos deforestados de la casa, a las escuelas de medicina donde las autopsias son un recuerdo monorrímo?	¿A dónde fueron a parar los huesos?	Huesos

Poeta	Libro	Año	Poema	Fragmento	Verso clave	Tópico
Javier Alvarado	Viaje solar de un tren hacia la noche de Matachín (La eternidad a lomo de tren)	2013	Los huesos del tren	la historia sigue sedienta como esa interminable tajada de sandía que sigue engordando, como la muerte en los huesos.	como la muerte en los huesos.	Huesos
Javier Alvarado	Viaje solar de un tren hacia la noche de Matachín (La eternidad a lomo de tren)	2013	Ling Fen el inmolado de Matachín	La muerte se nos hacía humo y empezábamos a cantar, a cantar y a negarnos todo el silencio que nos pateaba la vértebra y la sangre, con toda esa realidad.	La muerte se nos hacía humo y empezábamos a cantar, a cantar y a negarnos todo el silencio	Gran negación
Javier Alvarado	Viaje solar de un tren hacia la noche de Matachín (La eternidad a lomo de tren)	2013	Ling Fen el inmolado de Matachín	Matachín atrajo la muerte de los chinos y yo observo como el cartel que anuncia este fatídico intento, nos hace colgar como mangos de colores en los árboles, sujetos por nuestros moños.	Matachín atrajo la muerte de los chinos	Tierra de muertos

Poeta	Libro	Año	Poema	Fragmento	Verso clave	Tópico
Javier Alvarado	Cartas arrojadas al Neva (Réquiem postal por Anna Ajmátova)	2016	Carta 10	mientras oigo chirrear a la puerta de mi juventud en todo el gozo, sus aldabas oscuras, sus pestillos de muerte y el listón de colores que revela todo el ruido de la ciencia	sus pestillos de muerte	Muerte en la vida
Javier Alvarado	Epopéya de las comarcas	2017	El canto de los gallos	donde alguna muerte o alguna vida se tropezaron con nosotros por simetría o por desgano.	donde alguna muerte o alguna vida se tropezaron con nosotros	Muerte hermana
Javier Alvarado	Epopéya de las comarcas	2017	Poemas del jaguar a la jaguara: Poemas del cholo a la chola: 7	Fermentándose la vida y la muerte y el milagro de la curación que me bebo a sorbos, a puñaladas limpias.	Fermentándose la vida y la muerte	Muerte hermana
Javier Alvarado	Aldeas en el espejo (Poesía hipnótica mirando el espejo para afeitarme)	2018	Colocación frente al espejo	Mi vida no es más que un resumen de una muerte total, una acumulación de palabras, esas que no se dicen por aprensión	Mi vida no es más que un resumen de una muerte total,	Muerte en la vida

Poeta	Libro	Año	Poema	Fragmento	Verso clave	Tópico
				y que se asilan a nuestro pecho como una ruta de escape.		
Javier Alvarado	Kafka en la aldea de la hipnosis (Antología personal)	2018	Los coyotes	En sus narices y en sus ojos va la muerte tintineando su badajo.	En sus narices y en sus ojos va la muerte	Muerte en persona
Javier Alvarado	Kafka en la aldea de la hipnosis (Antología personal)	2018	El paisaje interior por donde sangra la herida	Ante otros espacios sanguíneos. Hoy me llora la vida y me llora la muerte y sueño que voy caminando bajo el cielo como choferes insepultos.	Hoy me llora la vida y me llora la muerte	Muerte hermana

Poeta	Libro	Año	Poema	Fragmento	Verso clave	Tópico
Javier Alvarado	El que trajo el Pacífico (1513-2013)	2019	Acla	Acla de todos los huesos de tus hijos, madre, Acla de esos huesitos en los senderos y en los bohíos, en los fogones, en las llanuras donde no los muerden las bestias ni los clanes que perplejan la sangre; esa es la batalla por la tierra y los huesos, temblorosa ante las orquídeas del sapo, ante las hojas herejes del trono.	Acla de todos los huesos de tus hijos,	Huesos
Javier Alvarado	Acuérdate de mí cuando estés en tu paraíso	2021	XXX: Duodécima estación: Jesús muere en la cruz	Carne de Dios que sufre de la muerte, carne humana por todos, azotada; divino hombre por sed arrebatada clavado entre el madero, duro y fuerte.	Carne de Dios que sufre de la muerte,	Muerte enemiga
Javier Alvarado	Acuérdate de mí cuando estés en tu paraíso	2021	XXXII: Decimocuarta	La paloma del cielo ya drapea y el instante de luz hacia su fulcro	se abre para que te huela y que te inhume.	Muerte es buena

Poeta	Libro	Año	Poema	Fragmento	Verso clave	Tópico
			estación: Jesús es enterrado.	se abre para que te huela y que te inhume.		
Javier Alvarado	Crónicas al pie del árbol Panamá	2021	Devolución del canal: XXVI	De vida y muerte el orbe con su estrella; las nubes junto al sol en palmatoria; con la lluvia sin fin en rogatoria; las pestes anunciando la centella.	De vida y muerte el orbe con su estrella;	Muerte hermana
Javier Alvarado	El pastor resplandeciente	2021	XXII	Morir podrá la lengua del discreto en la música sola por la nieve, nuestra alquimia fecunda de lo breve combina resplandor con su decreto.	nuestra alquimia fecunda de lo breve combina resplandor con su decreto.	Muerte en la vida
Javier Alvarado	El pastor resplandeciente	2021	LVIX	Vino a verme también toda la muerte y crucé aquel umbral iluminado y hacia el cielo que luce sosegado	y crucé aquel umbral iluminado	Muerte viva

Poeta	Libro	Año	Poema	Fragmento	Verso clave	Tópico
				donde la noche a luz ya se convierte.		
Javier Alvarado	El pastor resplandeciente	2021	LXI	Es la causa del mundo por testigo ante la muerte el treno que dilata; los ángeles que fundan su fragata confortando las vidas por el trigo.	confortando las vidas por el trigo.	Muerte viva
Javier Alvarado	Paul Celan se arroja al Sena (1970)	2024	2	El tren arde con la muerte. El tren sucede con la muerte. El tren ruge muerte. El tren es lenguaje del dínamo y amedrenta a las estrellas judías.	El tren ruge muerte.	Muerte camino

Poeta	Libro	Año	Poema	Fragmento	Verso clave	Tópico
Javier Alvarado	Paul Celan se arroja al Sena (1970)	2024	3	<p>Cabezas humeantes que se yerguen hasta el aire para alcanzar el racimo de esqueletos, la bala centelleante que gira como un cometa loco ante el espejo que se rodea de membranas y tendones, el frío estereofónico de la sangre, la sangre que se llena de nudos y de danzas frenéticas, ahora que los electrochoques se separan de la cola y el dínamo y la máquina giran con violencia hasta mi propia destrucción</p>	el racimo de esqueletos,	Percepción insoportable
Javier Alvarado	Paul Celan se arroja al Sena (1970)	2024	Réplica del traductor	<p>Los muertos viven y respiran y se hallan bien en esta tierra. Sus nombres relucen en la lista como en un campo de coles. No hay destierro</p>	y se hallan bien en esta tierra.	Tierra de muertos

Poeta	Libro	Año	Poema	Fragmento	Verso clave	Tópico
				ni arte posible para el ave carroñera.		

CAPÍTULO 3. ANÁLISIS Y RESULTADOS

3.1. Biografías de Miguel Hernández y Javier Alvarado

Tanto Miguel Hernández como Javier Alvarado tuvieron una infancia cercana a la naturaleza, rodeados del ambiente campestre y acompañados de plantas y animales. A su vez, desde temprano estuvieron familiarizados con las letras, en especial, los clásicos españoles, aunque en contextos diferentes: Miguel Hernández tuvo que ser en su adolescencia autodidacta, mientras Javier Alvarado obtuvo siempre el apoyo de su madre. También empezaron desde muy jóvenes a escribir; Miguel Hernández tuvo menos suerte al tratar de incursionar en el campo de la literatura, aun cuando poco a poco fue dándose a reconocer; Javier Alvarado, en cambio, consiguió sus primeros premios desde temprana edad. Esto puede deberse a los diferentes ambientes políticos y sociales en que ambos crecieron: Miguel Hernández en una España inestable y agitada que le impidió desarrollarse bien, y Javier Alvarado en una Panamá relativamente más estable. Los dos han sido laureados y reconocidos no solo en sus respectivos países, sino también fuera del ámbito nacional, con resonancia en los temas universales, en este caso, de la muerte.

3.1.1. *Miguel Hernández*

3.1.1.1. Infancia y juventud (1910-1930)

Miguel Hernández nació el domingo 30 de octubre de 1910 en Orihuela, Alicante, en el seno de una familia humilde dedicada a la crianza de ganado. Fue bautizado a los tres días de haber nacido con el nombre de Miguel Domingo, por nacer aquel día. Era el segundo de siete hijos, de los cuales tres no sobrevivieron. Su padre, Miguel Hernández Sánchez (1878-1952), era tratante de ganado; de carácter rudo, no veía con buenos ojos la

vocación literaria de su hijo, y llegó a castigarlo por dedicarse a los libros en lugar de trabajar. Su madre, Concepción Gilabert (1879-1942), conocida como Concheta, lo protegía, y el jardín de su casa se convirtió en su refugio (Bartlett, 2023; Fernández Palmeral, 2019, pp. 7-8; Instituto Cervantes, 2022).

A la edad de siete años ya ayudaba a su hermano Vicente a cuidar las cabras. A los nueve años fue admitido en la Escuela Nuestra Señora de Montserrat (1915-1916), después se cambió a la Escuela del Ave María (1918-1923) y finalmente al Colegio de Santo Domingo (1923-1925), todos estos centros de enseñanza ubicados en su tierra natal, los dos últimos dirigidos por los jesuitas. Fue un alumno brillante, dotado para las letras. Allí también estudiaba su compañero José Marín Gutiérrez, más tarde conocido como Ramón Sijé, que influyó grandemente en la primera fase de su creación literaria. En marzo de 1925, con solo 14 años, su padre lo solicitó para el trabajo de la familia, y lo obligó a abandonar los estudios para que se dedicara por completo al pastoreo, aun con la insistencia de los padres jesuitas para que estudiara subvencionado por la iglesia. Esto no acabó con su sed de conocimiento; fue un poeta esencialmente autodidacta, visitaba con frecuencia la biblioteca del Círculo de Bellas Artes y Círculo Radical, así como la biblioteca privada del padre Luis Almarcha, en la que leyó con mucho interés a los clásicos españoles y a los clásicos grecolatinos: los escritores del Siglo de Oro como Cervantes, Garcilaso, Quevedo, Góngora, San Juan de la Cruz, etc., clásicos como Virgilio, y también modernistas como Gabriel Miró y Rubén Darío, etc. Así mismo, la amistad con Ramón Sijé lo ayudó, ya que este le prestaba libros y lo guiaba en sus lecturas. Durante esta etapa, sus primeras composiciones poéticas se inspiraron en las experiencias de su vida rural, que lo puso en contacto con la naturaleza, con su fauna y flora, y que le dará una notada marca a su obra

poética, la cual estará enraizada en la tierra (Fernández Palmeral, 2019, pp. 12, 16; Fundación Cultural Miguel Hernández, s. f.; Hernández, 1982, p. 26; Luis, 1982, pp. 11-16; Olmo Colín, 2013, p. 16).

3.1.1.2. Inicios literarios y consolidación (1930-1936)

Hacia 1930 Hernández comenzó a publicar sus primeros poemas en los medios impresos de la provincia; el primero fue «Pastoril», en el diario *El pueblo de Orihuela*. También consiguió el primer premio por la Sociedad del Orfeón Ilicitano, un certamen regional de poesía de Elche, en el 5 de abril de 1931. Su primer libro, *Perito en lunas*, fue publicado en 1933; en este libro se observa la influencia de los clásicos, especialmente de Góngora, y de gongoristas como Alberti, Gerardo Diego, etc.; a la vez, el poemario demuestra un gran dominio de las formas clásicas (Bartlett, 2023; Fernández Palmeral, 2019, pp. 14, 90; Hernández, 1982, p. 28).

En 1931 realizó su primer viaje a Madrid para establecer contactos literarios. Aunque no fue una experiencia muy confortable. En viajes posteriores, de 1934 a 1935, sí logró relacionarse con poetas consagrados. Conoció personajes como Pablo Neruda y a los poetas de la generación del 27, como Rafael Alberti, Vicente Aleixandre, Luis Cernuda, Federico García Lorca, aparte de la filósofa María Zambrano y de los eruditos José Bergamín y José María de Cossío, quienes lo influyeron en su acercamiento al surrealismo y a la poesía de compromiso social. Fue durante esta época cuando, en 1932, conoció a Josefina Manresa, su futura esposa y la musa de gran parte de su obra amorosa. En 1936 publicó *El rayo que no cesa*, su obra de madurez, que contiene algunos de sus poemas más célebres, como la «Elegía» a Ramón Sijé, escrita tras su prematura muerte. Fue también en enero de este año que decidió ingresar al partido comunista, debido a ciertos percances que

tuvo que enfrentar con las autoridades (Fernández Palmeral, 2019, pp. 91-98; Olmo Colín, 2013, pp. 18-24).

3.1.1.3. Guerra civil y compromiso político (1936-1939)

Durante el febrero y marzo de 1936 se vuelve muy agitada la política en España. Gana la izquierda y comienza el gobierno de Manuel Azaña. Al estallar la Guerra Civil Española en ese mismo año, Miguel Hernández se alineó al bando republicano el 25 de septiembre, y se alistó como voluntario en el Quinto Regimiento de Zapadores. A finales del año fue trasladado a la Primera Brigada Móvil de Choque, adscrita al mismo regimiento, la cual gestionaba asuntos culturales. Allí participó como comisario cultural, recitando poemas a los soldados y escribiendo poesía de agitación y propaganda para alentar la resistencia. También participó activamente en la contienda como soldado (luchó, por ejemplo, en la batalla de Teruel) (Fernández Palmeral, 2019, pp. 205-208, 275-290; Olmo Colín, 2013, pp. 28-29).

El 9 de marzo de 1937 se casó con Josefina Manresa. Para el 29 de agosto viaja a la URSS invitado al V Festival de Teatro Soviético; de vuelta en octubre se incorporó de nuevo en su unidad, más «solemne» que antes, aquella experiencia lo había transformado (Fernández Palmeral, 2019, p. 229). La guerra marcó profundamente su vida y su obra. Libros como *Viento del pueblo* (1937) reflejan este compromiso con la causa republicana y con el sufrimiento del pueblo. La pareja tuvo dos hijos: Manuel Ramón, que nació en 1937 y murió a los pocos meses de edad en 1938, y Manuel Miguel, nacido en enero de 1939. La muerte de su primer hijo inspiraría algunos de sus versos más desgarrados, que se reflejarán en *Cancionero y romancero de ausencias*, iniciado en 1938 (Fernández Palmeral, 2019, p. 209; Hernández, 1982, p. 449; Olmo Colín, 2013, pp. 29, 31).

3.1.1.4. Prisión y muerte (1939-1942)

Empieza el año 1939 con indicios de la derrota del bando republicano. Estaba preparándose la edición del poemario *El hombre acecha*, que continuaba la temática de la guerra, aunque más apagada, más tenue: los dos sangrientos años del conflicto habían afectado el entusiasmo de Miguel Hernández sobre la guerra. También incorporó poemas sobre su viaje a la URSS, en los que exalta la mecanicidad y la industrialización soviética. Sin embargo, con la evidente caída republicana en marzo, todo plan de publicación se acabó y la edición del libro se perdió⁴¹. Hernández buscó en vano refugio en la embajada de Chile en Madrid. Alexandre y Cossío le aconsejaron que intentara salir de España. Pidió ayuda a Rafael Alberti, quien no lo quiso llevar en el avión que lo aportaba. El 9 de marzo sale Hernández de Madrid camino a Cox (Alicante), a la que llega el 14 de ese mes. Allí pidió inútilmente apoyo al padre Almarcha y a otros conocidos. No obstante, consiguió un salvoconducto para viajar a Sevilla, el 22 de abril. Debido a que allí tampoco consiguió ningún apoyo, decidió cruzar la frontera con Portugal, en la que fue detenido y entregado a la policía española. En España fue puesto en libertad brevemente el 15 de septiembre, para volver a ser detenido el 28 de ese mes. Su poema más conocido de este periodo es «Nanas de la cebolla», escrito tras recibir una carta de su esposa en la que le contaba que solo tenía pan y cebolla para comer e incluido en el *Cancionero y romancero de ausencias*. (Fernández Palmeral, 2019, pp. 335-360; Hernández, 1982, pp. 371-373; Olmo Colín, 2013, pp. 31-33).

Fue juzgado y, el 18 de enero de 1940, condenado a muerte por el «delito de ‘adhesión a la rebelión’» bajo la acusación de ser un «miembro activo de la Alianza de

⁴¹ Se salvaron tres capillas que sirvieron para su posterior edición facsímil en 1979 (Fernández Palmeral, 2019, p. 316).

intelectuales antifascistas, habiendo publicado numerosas poesías y crónicas, y folletos, de propaganda revolucionaria y de excitación contra las personas de orden y contra el Movimiento Nacional, haciéndose pasar por el ‘Poeta de la Revolución’» (Olmo Ibáñez *et al.*, 2024, p. 34; Viajesjuridicos, 2019). Debido a la intervención de algunos de sus allegados y admiradores, como José María de Cossío y Rafael Sánchez Mazas, la pena fue conmutada por la de 30 años de prisión, y un año después a la de 20 años y un día (Fernández Palmeral, 2019, pp. 362, 367-368; Olmo Colín, 2013, pp. 33-34; Olmo Ibáñez *et al.*, 2024, p. 34).

Pasó los siguientes dos años en varias cárceles (Madrid, Palencia, Ocaña, Alicante) en condiciones infrahumanas: hambre, frío, soledad, etc., donde contrajo tuberculosis, fiebre tifoidea y otras enfermedades que minaron su salud. A pesar de ello, en prisión siguió escribiendo poemas del *Cancionero y romancero de ausencias*, que se los pasaba a su mujer en la tapadera de la lechera o de la hortera cuando ella le llevaba comida (Fernández Palmeral, 2019, pp. 369, 389; López-Baralt, 2016, p. 26; Olmo Colín, 2013, p. 35). Él le recomendó en una carta a su esposa que guardara «esos originales que os envío donde están los otros. No se pierdan, que no tengo copia. ... Hasta siempre, besos y abrazos, Miguel» (López-Baralt, 2016, p. 167).

Finalmente, Miguel Hernández murió de tuberculosis en la prisión de Alicante el 28 de marzo de 1942, a los 31 años (Fernández Palmeral, 2019, p. 369).

3.1.2. *Javier Alvarado*

3.1.2.1. Infancia y juventud

Javier Alvarado nació en la ciudad de Santiago, cabecera de la provincia de Veraguas, República de Panamá, el 28 de agosto de 1982. Sus abuelos paternos son Pedro

Celestino Alvarado Montenegro (¿-2006) y Reyes María Almanza de Alvarado (1923-2009), y sus abuelos maternos Leonardo Carrizo Díaz (1911-1979) y Lucila del Carmen Medrano de Carrizo (1918-1997), padres también del famoso compositor de música típica Dagoberto «Yin» Carrizo. Su padre, Eugenio Alvarado Almanza (1946-) solo llegó hasta la primaria; en su vida laboral se dedicó a la agricultura y al comercio, también fue taxista y trabajó por un tiempo en la venta de raspado. De carácter rudo, prefería que su hijo trabajara en el campo. Su madre, Janeth Judith Díaz (1955-), es de profesión profesora de niños con necesidades educativas especiales. Su nacimiento en Santiago se debió sobre todo a que el médico que atendió el embarazo y parto de su madre residía allí, pero Javier Alvarado siempre se sintió más unido a la tierra de Ocú, ya que desde niño creció en este distrito perteneciente a la provincia de Herrera. Cabe señalar que su madre es hija adoptiva, por lo que la abuela materna biológica de Javier Alvarado es en realidad la señora Macaria Espinoza (¿-1971) (Alvarado, 2011/2013, p. 33; La Espía de Historias, 2020, 0:58-2:33, 7:33, 10:35-11:21; Revuelta, 2015; Villar Liste, 2021, Sección De poeta a poeta; J. Alvarado Díaz, 2005, Sección Dedicatoria; Tamayo Records, 2020).

Fue en el área urbana y rural de Ocú donde Javier Alvarado creció junto a la naturaleza, y también fue donde pasó su etapa más feliz de su infancia. Escuchaba a su padre entonar décimas y salomar, y a su madre narrar cuentos y recitar poemas; sus abuelas, aparte de los cuentos, le relataban las leyendas; además, donde vivía su abuela Lucila había tres cantinas, y el pequeño Javier escuchaba la música típica, las baladas y cantaderas que se podían escuchar fuera de las paredes de los bares todos los días. Así mismo, también escuchaba a su tío «Yin» Carrizo practicar el acordeón. Se puede decir que Javier Alvarado estaba rodeado de un ambiente mágico. Sin embargo, para recibir mejor educación, sus

padres decidieron llevarlo a la capital. Ingresó en el kínder y parte de la primaria en la Escuela pública de Los Andes, en San Miguelito. Después fue matriculado en la primaria y secundaria de Panamá School, ubicado en la ciudad de Panamá, donde terminó sus estudios secundarios. En la ciudad de Panamá conoció el aspecto más cosmopolita del país, pero era el pueblo ocueño, junto a su abuela, doña Lucila, o Chila, como la llamaba, donde mejor se sentía, especialmente cuando venían las vacaciones, que, según sus palabras, eran como el mito de Ceres: dejaba las tareas y obligaciones escolares para venir a vivir la primavera de su tierra (El Siglo de Panamá, 2021, 2:35-3:36; La Espía de Historias, 2020, 0:58-2:33; Revuelta, 2015).

3.1.2.2. Inicios literarios

Desde muy temprano Javier Alvarado demostró la facilidad de palabra y talento poético. Aun cuando era niño ya componía pequeñas estrofas y rimas. Pero fueron sus profesoras de español, en lingüística María de Camacho, y sobre todo en literatura, Gloria de Torres, la que afinó su genio lírico: «Ella marcó una etapa crucial en mi vida: me llevó de ser un tímido aspirante a convertirme en escritor» (Rodríguez González, 2018, Sección Profundas raíces santiagueñas), también el profesor José Carr, otro destacado poeta, le daba clases de historia de la cultura. Con el apoyo de sus profesores y su propio talento, triunfó en diversos premios de poesía y cuento en los Juegos Florales «Carmen Sánchez de López» del Panama School (1995). En 1998 obtiene el Premio Diana Morán intercolegial, en poesía y cuento con «Voces que vienen del mar adentro», y en poesía en el año 1999 con «Poemas para levantar a un muerto». A pesar de estos logros, fue la muerte de su abuela materna, doña Lucila, la que provocó que el joven poeta en formación buscara y forjara con seriedad su camino: «Esa muerte fue el inicio. La literatura comenzó a ocupar el espacio que dejó

su vacío» (Villar Liste, 2021, Sección Javier Alvarado, la poesía de la memoria); desde aquel entonces, en su obra poética se incluye el tema sobre los misterios de la vida, la muerte y aquello que yace en el más allá. Además se dijo a sí mismo: «si yo tengo que escribir, yo tengo que conocer a los escritores que me han precedido» (La Espía de Historias, 2020, 3:44-3:54). Para ese momento contaba con la edad de quince o dieciséis años. Empezó a leer la historia de la literatura panameña, y quiso entrevistar a los escritores y adquirir sus libros. Utilizó el directorio telefónico para contactarlos, y sorprendentemente logró visitar a muchos literatos panameños pertenecientes a distintas facetas: poetas, novelistas, cuentistas o dramaturgos. Esta experiencia le resultó fructífera, con ellos no solo pudo conversar sino también escuchar sus consejos y adquirir sus obras, e incluso obtener de muchos de ellos apoyo, en especial de Moravia Ochoa y de Cesar Núñez, que lo introdujeron en la literatura cubana y la mundial. Durante esta fase también conoció a los poetas pertenecientes al vanguardismo, los cuales ya estaban en la etapa de la tercera edad. Pudo conocer y consumir la literatura panameña a su gusto, por esto, recuerda este momento como mágico y emotivo (Caballero, 2002, Sección Confluencia de voces; Directorio de escritores vivos de Panamá, 2022, Sección Internacionales; La Espía de Historias, 2020, 3:44-5:06; Martz, 2024, Sección Hablando de Panamá; Solinas, 2015, Sección Entrevista).

3.1.2.3. Formación académica

Después de egresar de la secundaria, en 1999, del Bachiller de Comercio con Especialidad en Estenografía y Contabilidad, Javier Alvarado estuvo realizando su práctica profesional en la sucursal de venta de automóviles de Ricardo Pérez de Vía Brasil. En el año 2000 decidió ingresar en la universidad y estudiar la carrera de Español. Pero debido

a los consejos de ciertos parientes, que veían con desdén esta profesión, se matriculó en la Facultad de Comunicación de la Universidad de Panamá para estudiar periodismo, por un año. No obstante, su verdadera vocación era el área de literatura, por tanto, decide seguir su deseo e ingresa en el año 2001 en la Escuela de Español de esta misma universidad, de la que se gradúa de Licenciado en Humanidades con especialización en Español en 2005, con la tesis titulada *Motivos temáticos en la poética de Pablo de Rokha (1894-1968)*, dirigida por la profesora Doris Coparropa de Galván (J. Alvarado Díaz, 2005, p. i; Maritortres, 2022, 29:58-30:39; Villar Liste, 2021, Sección Carta natal al país de los locos).

También en el 2001 participó en el curso del Diplomado en Creación Literaria en la Universidad Tecnológica de Panamá, dirigida por el escritor Enrique Jaramillo Levi, durante un año. El diplomado culminó con su poemario *Caminos errabundos y otras ciudades* (2001a), que pasó a formar parte de la colección Cuadernos Marginales (Caballero, 2002).

Luego tomó una maestría en Docencia Superior en Veraguas, en 2015. Ahí fue donde conoció la belleza de Santiago y la provincia de Veraguas, a la vez que se vislumbró por su historia y su patrimonio arquitectónico, aparte de su gente, según sus palabras, muy trabajadora y de gran cultura (Revuelta, 2015, Sección Vives ahora en Veraguas).

Más tarde estudió la maestría de Bellas Artes en Teatro con Énfasis en Actuación, en la Universidad de Panamá, ya que aún no había maestría en el área de literatura, y terminó la carrera con la tesis *El teatro político y la dramaturgia del director: La dramaturgia teatral en la obra Nosotros: 1964 de Jhavier Romero*, en 2018, asesorado por el profesor Ángel Garrido (J. A. Alvarado Díaz, 2018, pp. 1-2).

3.1.2.4. Reconocimientos y premios

Aparte de los premios y libros publicados ya mencionados, en 1999 obtuvo una Mención en el Premio Gustavo Batista Cedeño con el poemario *Poemas de miseria, llanto y amargura* (Alvarado, 2000), primer poemario participante en este concurso, que compartió su impresión con los poemarios de las otras dos ganadoras en el libro *La noche reclama sus estrellas: Premio Gustavo Batista Cedeño 1999*. Para el año 2000 ganó el Premio Gustavo Batista Cedeño con su libro *Tiempos de vida y muerte* (2001b). En 2003 publica *Poemas para caminar bajo un paraguas* (2003). En el año 2004 gana otra vez el premio Gustavo Batista Cedeño con *Aquí, todo tu cuerpo escrito* (2005a) y el Premio Nacional de Poesía Pablo Neruda 2004 con el poemario *Por ti no pasa nunca el tiempo (y otros poemas al espejo)* (2005b), este premio fue organizado por la UTP y la embajada de Chile. Por tercera vez obtiene el galardón del Gustavo Batista Cedeño en 2007 con su poemario *No me cubre de edad la primavera (Poemas de Ocí)* (2007) y el Premio Stella Sierra con *Soy mi desconocido* (2008). Durante el mes de agosto de 2009 participó en el Programa de Artistas Residentes de la Fundación Cove Park, en Escocia, Reino Unido, con el orgullo de ser el primer escritor latinoamericano invitado; fue durante este periodo que escribe el libro *Carta Natal al país de los Locos (Poeta en Escocia)* (2011/2013), el cual envía al concurso del Premio Literario Casa de las Américas de Cuba 2010, y obtiene la Mención de Honor el 28 de enero de ese año, y también gana el primer lugar con el poemario *Poesía: Ojos parlantes para estaciones de ceguera* (2011c) en los X Juegos Florales Centroamericanos, Belice y Panamá 2010, dedicado al poeta Salomón de la Selva, y que fue organizado por la Asociación de Amigos del Teatro Municipal «José de la Cruz Mena», en León, Nicaragua. El siguiente año adquiere el Premio Centroamericano de

Literatura Rogelio Sinán 2010-2011 con *Balada sin ovejas para un pastor de huesos (o algo nos nombra su heredero)* (2011a), en el que hace homenaje a algunos poetas del neobarroco; y el Premio Internacional de Poesía Rubén Darío 2011, organizado por el Instituto Nicaragüense de Cultura, con la obra *El mar que me habita* (2013a). En 2012 consigue el Premio Internacional de Poesía Nicolás Guillén por su libro *Viaje solar de un tren hacia la noche de Matachín (La eternidad a lomo de tren)* (2013b), este concurso es convocado por la Universidad de Quintana Roo, la Unión de Escritores y Artistas de Cuba, Jorge González Durán y la Revista *Río Hondo*. Queda como finalista del Festival de la Lira 2013, en Ecuador, por su libro *Carta natal al país de los locos (Poeta en Escocia)* (2011/2013). En el 2014 gana por cuarta vez el Gustavo Batista Cedeño por su poemario *La vida en mi plato de pobre* (2015); y en Guayaquil, Ecuador, el Premio Medardo Ángel Silva, otra vez con su obra *Carta natal al país de los locos (Poeta en Escocia)* (2011/2013). En el 2015 gana el Premio Poesía Ricardo Miró por su libro *Cartas arrojadas al Neva (Réquiem postal por Anna Ajmátova)* (2016). Para el 2017 consigue la Mención Especial del Premio Internacional de Poesía Paralelo Cero, en Quito, con el libro *Aldeas en el espejo (Poesía hipnótica mirando el espejo para afeitarme)* (2018a) y el tercer premio en el XXXVII Concurso Municipal de Poesía León A. Soto con el libro *Dolorosa primavera de las hermanas de Kafka* (2017a); aparte, consigue el Premio Hispanoamericano de Poesía de San Salvador 2017 con el libro *Epopeya de las comarcas* (2017b), primer escrito publicado por el autor en España. En el año 2019 consigue la Mención de Honor del Premio Mundial de Poesía Mística Fernando Rielo, con *El pastor resplandeciente* (2021c); así mismo, publica en este año *El que trajo el Pacífico (1513-2013)* (2019), que es una continuación de la «historia de Panamá y sus dos mares» (2019, Contraportada). En 2020

publica un libro que contiene *El pastor resplandeciente y Epopeya de las comarcas* (2020). El II Premio Rey David de Poesía Bíblica Iberoamericana le fue otorgado el 13 de julio de 2021 por el jurado en Salamanca, España, por su obra *Acuérdate de mí cuando estés en tu paraíso* (2021a); el concurso es bienal, y lo convoca Tiberíades (Red Iberoamericana de Poetas y Críticos Literarios Cristianos), con el auspicio de la Sociedad Bíblica de España (SB) y el Fondo Jacqueline Alencar para la Difusión de la poesía Bíblica. Consigue el Primer Premio internacional de poesía Sor Juana Inés de la Cruz 2022 por el poemario *Un Trueno Sobre El Barú* (2023). En 2023 le fue otorgado el Premio Ricardo Miró sección poesía por el poemario *Paul Celan se arroja al Sena (1970)* (2024c). Para el 2024 publica *La divina senda del sastre (Camino de gozo a Nicolás Ayllón)* (2024a), *Mirabilia de las hermanas Mirabaly* (2024b) y *Viaje a una roca de gritos* (2024d), y consigue el IV Premio internacional de poesía de Fuente Vaqueros por el poemario *Cuaderno inglés de poesía feminista* (2025) (Agencia EFE, 2024; Alvarado, 2011b, pp. 61, 63, 65, 2017b, Solapa, 2018a, Solapa, 2021a, Solapa; Caballero, 2002; Carrasquilla R., 2023, 2024; Corro Ríos, 2021; Directorio de escritores vivos de Panamá, 2022; Marré, 2013; Poesía hasta el tope, 2015).

3.1.2.5. Opinión del tema de la muerte en su obra

Para Javier Alvarado la muerte es un tema sensible, en su obra poética algunas veces premeditado, algunas veces no. Tiene a su vez diferentes facetas, pues no es igual referirse a la muerte de una persona mayor de edad por una enfermedad, que de un asesinato. Desde muy joven, el tema de la muerte se ha manifestado en su obra, e indica que es de su gusto la indagación sobre la muerte y, por tanto, el diálogo con los muertos desde la perspectiva

poética. Tiene una predilección u obsesión por la muerte, parecido al trato de esta por Tristán Solarte (J. Alvarado, comunicación personal, 12 de diciembre de 2025, 0:10-4:21).

3.1.2.6. Valoración de la obra de Miguel Hernández

La obra de Miguel Hernández tiene un valor especial para Javier Alvarado. Cuando leyó por vez primera los sonetos del poeta levantino, enseguida apreció su musicalidad y tratamiento del amor; sobre todo las imágenes y metáforas sobre el campo, que le causaron un gran impacto. Después cuando conoció su biografía y pudo saber que fue pastor de cabras, y el contacto de Miguel Hernández con la vida de la campiña deduce que fue un heredero de Garcilaso por la observación del campo. Su vida, su musicalidad del verso y su trágico final provocó el interés por la lectura de su obra. Javier Alvarado valora la obra de Miguel Hernández desde muchas perspectivas: desde su fondo lírico, su trascendencia de la belleza dolorosa, y el canto a la plenitud del amor (J. Alvarado, comunicación personal, 12 de diciembre de 2025, 5:54-8:45).

Así como el literato español, Javier Alvarado también leyó a los clásicos españoles en su adolescencia: Lope de Vega, Tirso de Molina, Góngora, Quevedo, Garcilaso, etc., igualmente leyó también la poesía religiosa de Santa Teresa de Jesús, San Juan de la Cruz, Fray Ruiz de León, etc., que compraba en la Librería Menéndez a muy bajo costo (desde \$ 0.10 a \$ 0.25). Los leía en los recreos e inclusive en las clases; los profesores por lo general no lo molestaban. Después consiguió también los libros de los poetas de la Generación del 27, especialmente con «Lolo», el vendedor de libros que estaba en el parque Porras (9:32-12:07).

En la obra de Javier Alvarado se encuentran epígrafes de ciertos poemas de Miguel Hernández, incluso hay un poema en nombre de él. Indica Javier Alvarado que es sobre

todo para homenajear al poeta levantino, del cual valora, como se ha mencionado antes, su musicalidad, su descripción del campo y su musicalidad. También aclara que su poema «Ofrenda de cebolla» aunque tiene el título parecido, no está inspirado en «Nanas de cebolla» de Miguel Hernández, sino en otros motivos (17:13-20:19).

3.1.2.7. Sobre los tópicos literarios

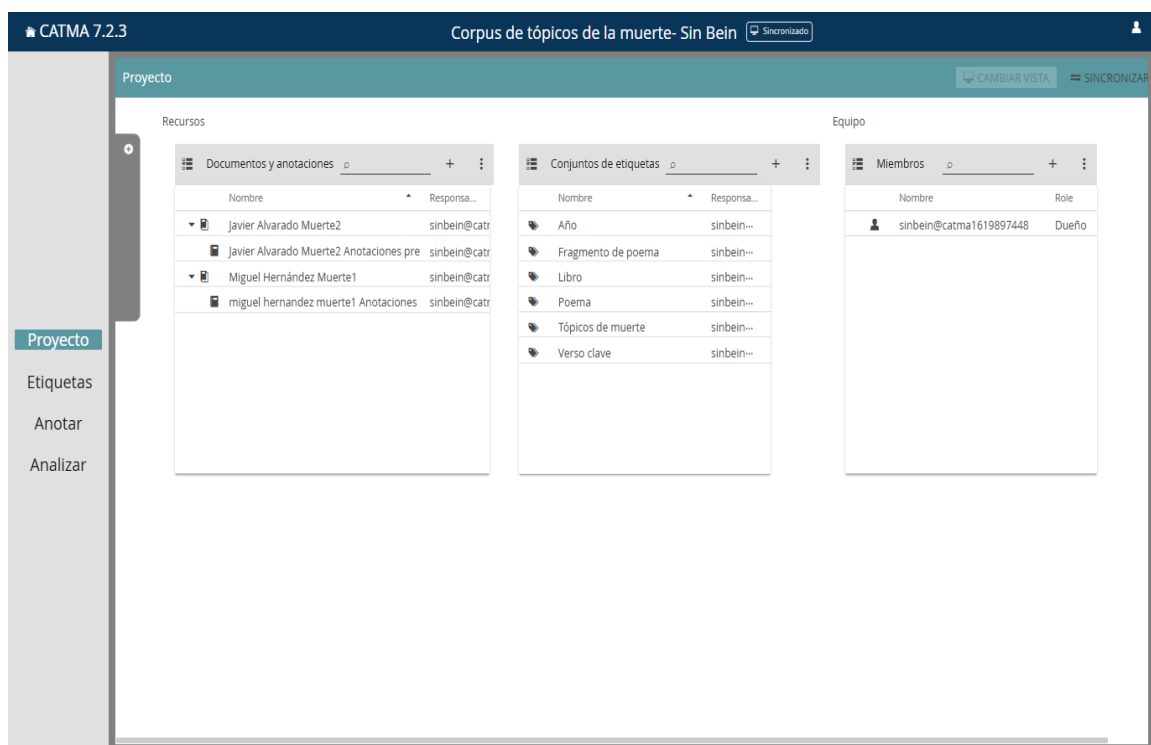
Cuando empezó a escribir los poemas referentes a la muerte, Javier Alvarado todavía no conocía los tópicos literarios. Fue con el tiempo que adquirió el conocimiento sobre a qué se referían. No obstante, cuando él compone sus poemas no es consciente sobre si sus versos están relacionados con los tópicos literarios (15:36-16:34).

3.2 Procedimiento de análisis de datos con CATMA 7

Una vez captados todos los datos en la matriz de categorías, se procedió a transferirlos al programa *Computer Assisted Text Markup and Analysis* (Gius *et al.*, 2024), conocido por sus siglas en inglés como CATMA 7 en su séptima versión. Es un programa gratuito que funciona como una herramienta informática de análisis de texto en el que se puede anotar, analizar, interpretar y visualizar. En CATMA 7 se puede trabajar de la forma que mejor se adapte a la pregunta de investigación: en este caso, cualitativa, comparativa, guiada por taxonomía, y de manera individual.

El proyecto de esta investigación se adaptó con facilidad a la estructura de CATMA, que precisamente se centra en proyectos. Se creó un corpus con la información de la matriz de categorías anteriormente elaborada.

Fig. 1 Nombre de proyecto de CATMA



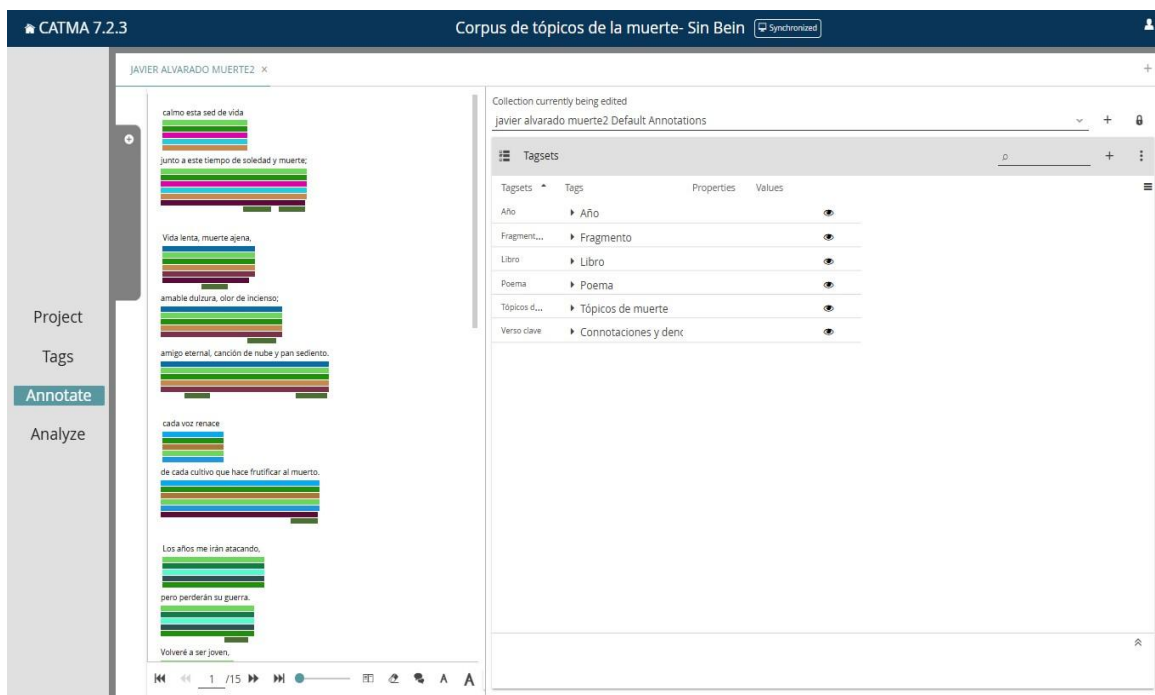
Un conjunto definido de categorías, es decir, etiquetas, forma una taxonomía que en CATMA se denomina *Tagset*, o sea, conjunto de etiquetas. Para un análisis más satisfactorio, a cada etiqueta (categoría) se le agregó dos sub-etiquetas, «Javier Alvarado» y «Miguel Hernández»; salvo la etiqueta de «Verso clave», que fue ramificada en «connotaciones y denotaciones» y «Verso clave 2».

Fig. 2 Etiquetas de proyecto de CATMA

Conjuntos de etiquetas	Etiquetas	Propiedades	Valores	Responsable
Año	<ul style="list-style-type: none"> Año Javier Alvarado Miguel Hernández 			sinbein@catm--
Fragmento de un poema	<ul style="list-style-type: none"> Fragmento Javier Alvarado Miguel Hernández 			sinbein@catm--
Libro	<ul style="list-style-type: none"> Libro Javier Alvarado Miguel Hernández 			sinbein@catm--
Poema	<ul style="list-style-type: none"> Poema Javier Alvarado Miguel Hernández 			sinbein@catm--
Tópicos de muerte	<ul style="list-style-type: none"> Tópicos de muerte 			sinbein@catm--
Verso clave	<ul style="list-style-type: none"> Connotaciones y denotaciones di Verso clave 2 			sinbein@catm--

La anotación es fundamental para toda la investigación en humanidades. Una característica técnica de CATMA es que las anotaciones no se almacenan directamente en el documento de texto (marcado en línea), sino por separado (marcado independiente). Esto ofrece la ventaja de que un mismo segmento de texto puede ser anotado por cualquier número de anotadores y con cualquier número de taxonomías. Se anotaron los textos con bastante flexibilidad. Cada línea de color en el texto indica una etiqueta (categoría) (ver ilustración 3).

Fig. 3 Anotaciones de proyecto en CATMA



El módulo Analizar realiza operaciones cuantitativas. Estas pueden basarse en datos de texto (como frecuencias o distribuciones de palabras) o en datos de anotaciones creados por el usuario (como frecuencias o distribuciones de etiquetas). CATMA también permite crear consultas complejas, es decir, una combinación de varias búsquedas que pueden, por ejemplo, basarse tanto en texto como en anotaciones.

Para las tareas más sencillas, CATMA ofrece algunas consultas predefinidas. Al hacer clic en la pequeña flecha hacia abajo junto a «Seleccionar o introducir una consulta libre» se selecciona la primera opción: Lista de palabras (frecuencia > 0). Esta acción muestra una lista de todas las palabras del texto, ordenadas por frecuencia (ver ilustración 4).

Se puede observar claramente que las palabras más usadas por ambos literatos son los conectores «de, la, y, que», esto, puede ser debido a que el español es un idioma analítico, por lo que recurre a usar conectores para entrelazar las ideas.

Fig. 4 Análisis de frecuencias en CATMA



En CATMA se puede elegir entre varias visualizaciones interactivas. Desde nubes de palabras hasta gráficos de distribución o *Double Tree*, que en español sería árbol de palabras, y *Keyword in context* (KWIC) o palabras clave en el contexto.

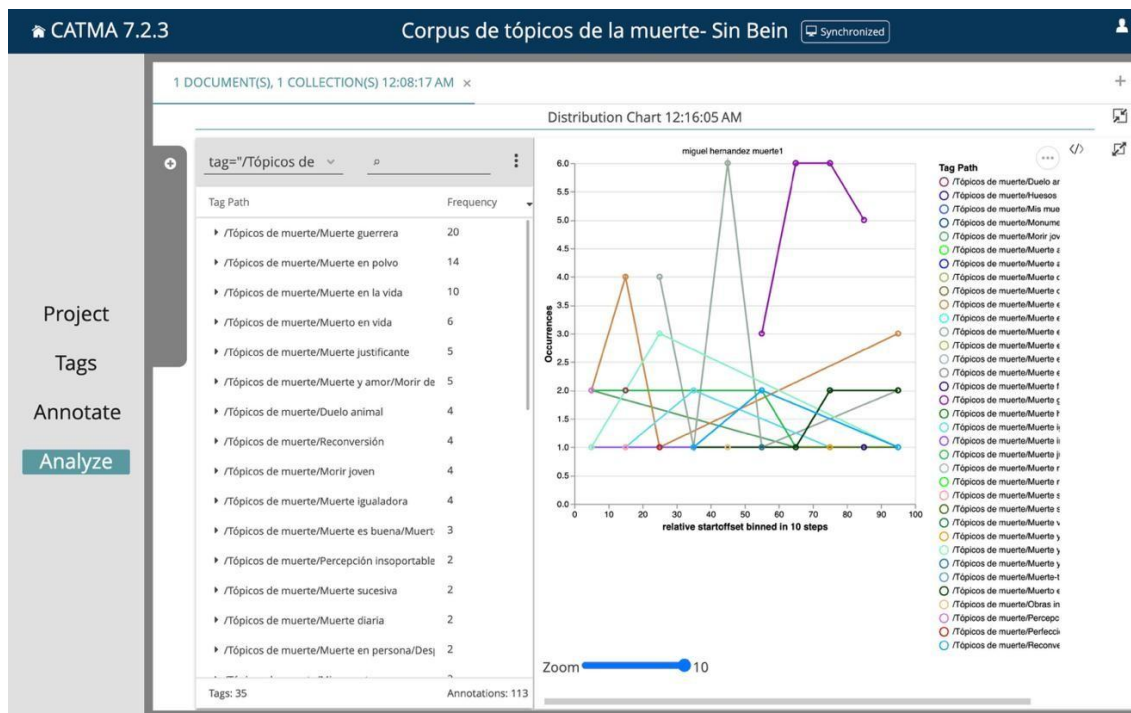
3.3. Resultados

Al analizar los tópicos literarios de la muerte que aprovecha Miguel Hernández, se puede percatar enseguida que el tópico más usado es la «muerte guerrera» (20 frecuencias), seguido de «muerte en polvo» (14), «muerte en la vida» (10), «muerto en vida» (6), etc.

También se puede notar la gran intensidad de parte de Miguel Hernández al usar con mucha frecuencia estos tópicos, 135 frecuencias en total.

Así mismo, la diversidad de los *topoi* de la muerte en la obra del literato español es sorprendente, emplea 35 variedades de *topoi*. Aunque después de los tópicos principales los demás son de menos frecuencia (ver figura 5).

Fig. 5 *Topoi* de la muerte en la obra de Miguel Hernández



En cambio, se observa la diferencia en el uso de los tópicos literarios de la muerte en la obra de Javier Alvarado.

El poeta panameño no emplea el tópico «muerte guerrera» en sus poemas. El tópico más usado por Javier Alvarado es la «muerte en la vida» con 19 frecuencias, seguida de «muerte hermana» (8), «muerte viva» (5), «muerte en polvo» (4), «fantasma» (4), «tierra de muertos» (4), etc.

Tampoco tiene la intensidad como Miguel Hernández, la totalidad de frecuencias de los tópicos de la muerte son 69.

La diversidad de los *topoi* de la muerte que aparece en su obra es más moderada, maneja 24 variedades. Aparte de la primera variedad de *topoi* con más frecuencia, «muerte en la vida», las demás variedades no superan más de 10 frecuencias (ver figura 6).

Fig. c *Topoi de la muerte en la obra de Javier Alvarado*

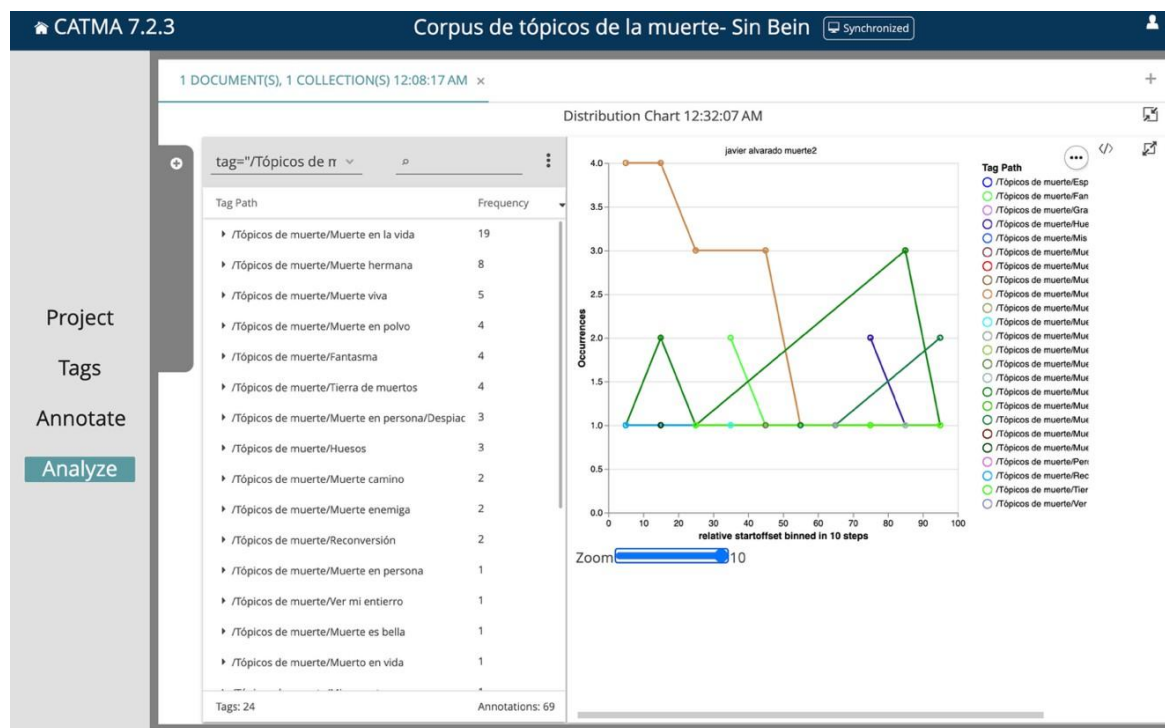


Fig. 7 *Topoi de la muerte en libros de Miguel Hernández y Javier Alvarado*

Tag Path	Frequency
/Libro/Miguel Hernández/Viento del pueblo	35
/Libro/Miguel Hernández/Poemas no incluidos en libro (I)/B) Poemas varios (1933-1934)/I	15
/Libro/Miguel Hernández/Poemas no incluidos en libro (II)	13
/Libro/Miguel Hernández/Cancionero y romancero de ausencias	13
/Libro/Javier Alvarado/Caminos errabundos y otras ciudades	12
/Libro/Miguel Hernández/Poemas no incluidos en libro (III)	9
/Libro/Javier Alvarado/El mar que me habita	8
/Libro/Miguel Hernández/El rayo que no cesa	8
/Libro/Javier Alvarado/Balada sin ovejas para un pastor de huesos (o algo nos nombra su heredero)	7
/Libro/Miguel Hernández/Poemas no incluidos en libro (I)/B) Poemas varios (1933-1934)/II	6
/Libro/Javier Alvarado/Carta natal al país de los locos (Poeta en Escocia)	5
/Libro/Miguel Hernández/El silbo vulnerado	4
/Libro/Miguel Hernández/Poemas no incluidos en libro (I)/A) Poemas de la época de «Perito en lunas»	4
/Libro/Miguel Hernández/Poemas últimos	4

Se puede ver en la figura 7 la intensidad de Miguel Hernández en el tema de la muerte, en comparación con Javier Alvarado.

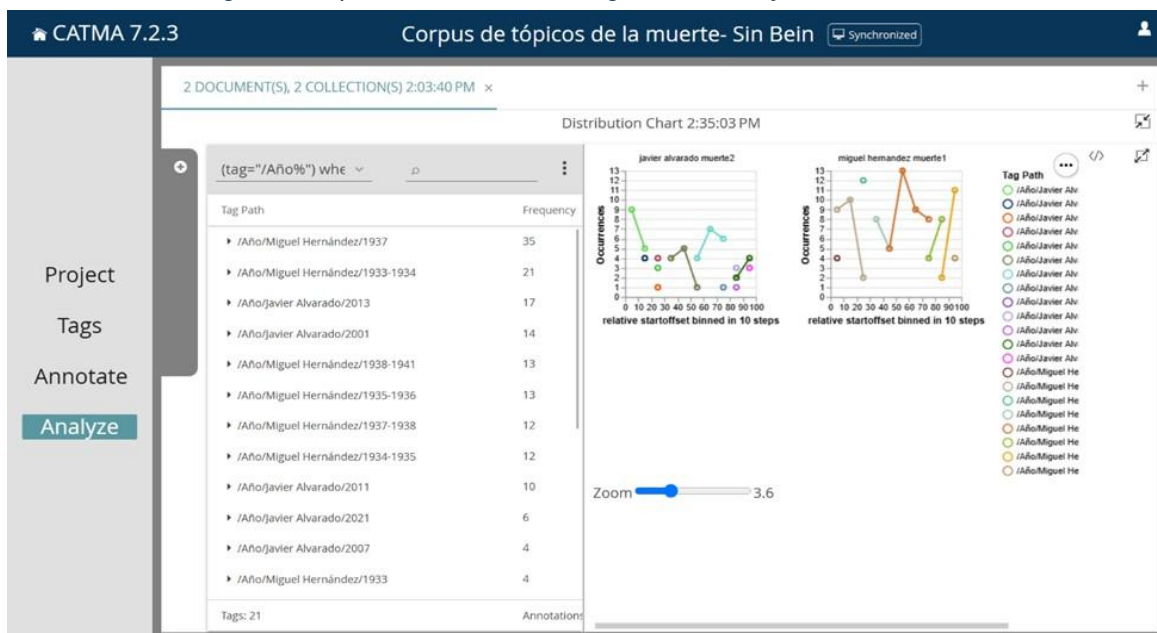
Especialmente en *Viento del pueblo*, que cuenta con 35 frecuencias de tópicos de la muerte, seguido de *Poemas no incluidos en el libro*

(I/B) (15), *Cancionero y romancero de ausencias* (13) y *Poemas no incluidos en el libro* (II) (13).

Los poemarios de Javier Alvarado con mayor cantidad de tópicos de la muerte son *Caminos errabundos y otras ciudades* (12), *El mar que me habita* (8), *Balada sin ovejas para un pastor de huesos (o algo nos nombra su heredero)* (7) y *Carta natal al país de los locos (Poeta en Escocia)* (5).

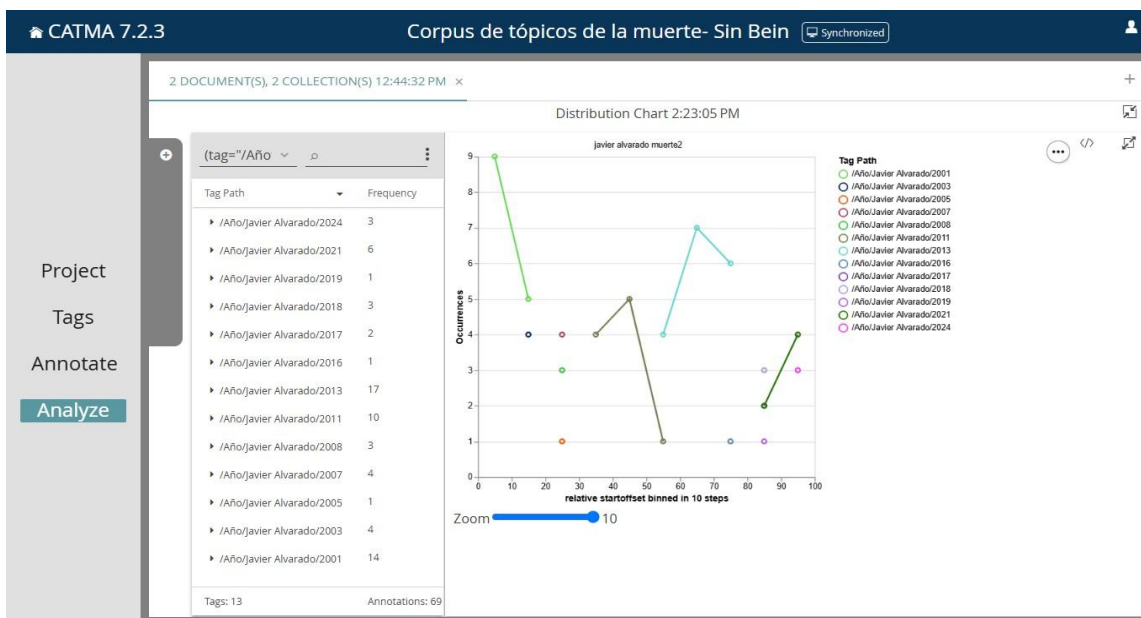
Al averiguar el año en que fueron publicadas las obras se pudo observar en la ilustración 8 que entre 1933-1934 hubo un incremento considerable de uso de tópicos de la muerte, pero fue en 1937, que coincide con la publicación de *Viento del pueblo*, que fue el punto máximo de creación poética con el uso de los *topoi* de la muerte por Miguel Hernández, para disminuir otra vez en los años siguientes (1938-1941).

Fig. 8 Año de publicación de libros de Miguel Hernández y Javier Alvarado



Así mismo, Javier Alvarado comienza en el 2001 con muchos tópicos de la muerte (14), luego disminuye su producción para luego volver a escalar súbitamente entre el 2011 y 2013 (17) y bajar otra vez (ver figura 9).

Fig. 5 Año de publicación de libros de Javier Alvarado



El motivo de esta fluctuación en ambos puede ser, en el caso de Miguel Hernández, que entre 1933 a 1934, tal vez por las dificultades con que encontró en Madrid, sumado a la crisis religiosa que experimentó en aquel tiempo, junto con los fallecimientos de personas conocidas (Hernández, 1982, pp. 91-96), se produjo un aumento de creación poética de la muerte en sus poemas, y por consiguiente, de tópicos de la muerte. En este caso, en el análisis de CATMA, destaca con seis frecuencias la «muerte en la vida»: «Temblar, arder de música excesiva, / fragor que turba y quema. / Morir de tan ardiente muerte viva, / yo, mi mejor poema» (p. 116). El poeta regresa a su tierra natal, describe su naturaleza y su campo, los árboles, animales, insectos, etc., de los que lamenta o conmemora su muerte empleando el tópico «duelo animal»: «Suspenseo tú, te mira por el lente / del acero, y confluye tu momento / de arrancar con su punta mortalmente. / Un datilado y blanco movimiento, / mancos pide un sentido y el azote, / al juez balcón de tu final sangriento» (pp. 100-101). En esa pesadumbre, experimenta la fealdad de la muerte

en los tópicos de «percepción insoportable»: «Tu muerte, laborable / hace el gusano activo: / te afea hoy todo muerto, / si ayer lo embellecías, todo vivo» (p. 119). Pero la muerte

Fig. 10 Topoi de la muerte en libros de Miguel Hernández entre 1933-1934

Tag Path	Frequency
▶ /Tópicos de muerte/Muerte en la vida	6
▶ /Tópicos de muerte/Duelo animal	4
▶ /Tópicos de muerte/Muerte es buena/Muerte lit:	2
▶ /Tópicos de muerte/Percepción insoportable	2
▶ /Tópicos de muerte/Muerte anónima	1
▶ /Tópicos de muerte/Muerte salvadora	1
▶ /Tópicos de muerte/Muerte hermana	1
▶ /Tópicos de muerte/Muerte justificante	1
▶ /Tópicos de muerte/Muerte y amor/Morir de am	1
▶ /Tópicos de muerte/Muerte igualadora	1
▶ /Tópicos de muerte/Muerte absurda	1

Tags: 11 Annotations: 21

también es un alivio que permite al sujeto salvarse de la terrible realidad, como se percibe en el tópico «muerte salvadora»: «Oh Muerte, oh inmortal almendro cano: / mondo, pero florido, / sálvame de mi cuerpo y sus pecados, / mi tormento y mi alivio» (p. 154) (ver figura 10).

Mas con el estallo de la guerra civil española, que ocurrió en el periodo de 1936-1939, se percibe un cambio fuerte en su poesía. La muerte se vuelve

más viva e inmediata, y a la vez, más cruda. Dado que participa en la guerra como comisario en las actividades culturales y de propaganda (Luis, 1981, p. 17), *Viento del pueblo* refleja esa sensación y anhelo por el triunfo de su bando, que se justifica aun en la muerte, con el manejo del tópico «muerte guerrera»: «Atraviesa la muerte con herrumbrosas lanzas / y en traje de cañón, las parameras / donde cultiva el hombre raíces y esperanzas, / y llueve sal, y esparce calaveras» (Hernández, 1982, p. 322). Al contrario, esta misma muerte es despreciable para con los enemigos: «Vuela sin pluma un ala numerosa, / roja y audaz, que abarca todo el cielo / y abre a cada italiano la explosión de una fosa» (p.

Fig. 11 Topoi de muerte en *Viento del pueblo*

Tag Path	Frequency
▶ /Tópicos de muerte/Muerte guerrera	13
▶ /Tópicos de muerte/Muerto en vida	3
▶ /Tópicos de muerte/Muerte justificante	3
▶ /Tópicos de muerte/Muerte en polvo	2
▶ /Tópicos de muerte/Reconversión	2
▶ /Tópicos de muerte/Muerte extrañante	1
▶ /Tópicos de muerte/Muerte sucesiva	1
▶ /Tópicos de muerte/Morir joven	1
▶ /Tópicos de muerte/Muerte y la nada	1
▶ /Tópicos de muerte/Muerte viva	1
▶ /Tópicos de muerte/Monumento a la caducidad.	1
▶ /Tópicos de muerte/Muerte diaria	1

Tags: 17 Annotations: 35

351). Esta euforia por la muerte se percibe con más detalle cuando se examinan los 35 *topoi* utilizados en *Viento del pueblo*, de los cuales 13 son tópicos de la muerte guerrera (ver figura 11).

En cambio, como se había dicho anteriormente, en esta investigación no se ha detectado el uso del tópico «muerte guerrera» en ninguno de los poemas de Javier Alvarado. La explicación sería que el autor no ha enfrentado la guerra en persona, como si la enfrentó Miguel Hernández, por lo que carece de información de primera mano.

Fig. 12 Libros publicados por Javier Alvarado en 2001

Tag Path	Frequency
▶ /Libro/Javier Alvarado/Caminos errabundos y otras ciudades	12
▶ /Libro/Javier Alvarado/Tiempos de vida y muerte	2

Tags: 2 Annotations: 2

Uno de los años en que más publicó, con tópicos de la muerte, Javier Alvarado fue en 2001, con dos poemarios, *Caminos errabundos y otras ciudades* (12 frecuencias) y *Tiempos de vida y muerte* (2 frecuencias) (ver figura 12).

Fig. 13 Topoi de la muerte en producción de 2001 por Javier Alvarado

Tag Path	Frequency
▶ /Tópicos de muerte/Muerte en la vida	7
▶ /Tópicos de muerte/Muerte hermana	2
▶ /Tópicos de muerte/Muerte viva	1
▶ /Tópicos de muerte/Muerto en vida	1
▶ /Tópicos de muerte/Muerte enemiga	1
▶ /Tópicos de muerte/Reconversión	1
▶ /Tópicos de muerte/Muerte en polvo	1

Tags: 7 Annotations: 14

En estos libros, el poeta ora invoca a la muerte, ora invoca a la vida. Vida y muerte forman un conjunto del que el autor se mueve para reflexionar: su existencia, que se refleja a través del uso del tópico «muerte en la vida» (7 frecuencias) y «muerte hermana» (2 frecuencias) (ver figura 13).

La muerte y la vida están entrelazadas, la muerte está dentro de la vida y forma parte de ella, ellas dos incluso pueden ir juntas tomadas de la mano (ver subapartado 1.4.1.1.4. de esta investigación, «Muerte en la vida» y «Muerte hermana»).

Aunque se advierte cierto pesimismo de la existencia, también al emplear tópicos como «muerto en vida»: «Hoy somos hombres, mañana seremos las hojas de hierba que condecoraron a Whitman» (Alvarado, 2001b, p. 8), «muerte en polvo»: «He regresado ebrio del festín de los muertos / recordando al ser que se moldea como un barro intocable / de ausencias marítimas y de versos de tierra» (2001a, p. 28), y «reconversión»: «cada voz renace / de cada cultivo que hace frutificar al muerto» (p. 25) (ver figura 14).

Fig. 14 Poemas de 2001 de Javier Alvarado KWIC

Left Context	Keyword	Right Context	Start Point	Tag
vida, seremos poetas.	Aunque muera o [...]uchos pe	donde sólo una garra de	1851	1.. /Libro/Javier Alvarado/Caminos errabundos y otra
un caso de siempre.	Ayudo al dolor [...]ue la tienes	Quiero, ¡oh vida	1238	1.. /Libro/Javier Alvarado/Caminos errabundos y otra
y de amaneceres ciegos.	Creo en la vida[...]ros de roca	Creo en ti, muerte	648	8.. /Libro/Javier Alvarado/Caminos errabundos y otra
los féretros de roca.	Creo en ti, mue[...]jo de siemp	Ayudo al dolor en su	823	1.. /Libro/Javier Alvarado/Caminos errabundos y otra
jugada fugaz del pensa...	Escribe un poem[...]remos pe	Aunque muera o viva para	1661	1.. /Libro/Javier Alvarado/Caminos errabundos y otra
confunda con la tierra.	He regresado eb[...]jos de tier	los actores iracundos rasgan el	361	5.. /Libro/Javier Alvarado/Caminos errabundos y otra
hace frutificar al muerto.	Los años me irá[...]jon la tierra	He regresado ebrio del festín	248	3.. /Libro/Javier Alvarado/Caminos errabundos y otra
sé que la tienes.	Quiero, ¡oh vid[...]pensamier	Escribe un poema, que	1462	1.. /Libro/Javier Alvarado/Caminos errabundos y otra
de soledad y muerte;	Vida lenta, mue[...]pan sedier	cada voz renace de cada	69	1.. /Libro/Javier Alvarado/Caminos errabundos y otra
nube y pan sediento.	cada voz renace[...]jar al muer	Los años me irán atacando	181	2.. /Libro/Javier Alvarado/Caminos errabundos y otra
	calmo esta sed [...]dad y mue	Vida lenta, muerte ajena	1	6.. /Libro/Javier Alvarado/Caminos errabundos y otra
de versos de tierra.	los actores iraf[...]ceres ciegos	Creo en la vida y	513	6.. /Libro/Javier Alvarado/Caminos errabundos y otra
entrañas como un alient...	Hoy somos hombr[...]jd del tí	Jamás he de despertarme entre	2082	2.. /Libro/Javier Alvarado/Tiempos de vida y muerte
mi haré muchos poemas.	donde sólo una [...] aliento vi	Hoy somos hombres, mañana	1956	2.. /Libro/Javier Alvarado/Tiempos de vida y muerte

Fig. 15 Libros publicados en 2011 por Javier Alvarado

Tag Path	Frequency
▶ /Libro/Javier Alvarado/Balada sin ovejas para un	7
▶ /Libro/Javier Alvarado/Poesía: Ojos parlantes pa	3

Tags: 2 Annotations: 10

Su segunda mayor etapa de producción con tópicos literarios de la muerte va de 2011-2013. Se localizan en esta etapa los libros *Balada sin ovejas para*

Fig. 1c Libros publicados por Javier Alvarado en 2013

Tag Path	Frequency
▶ /Libro/Javier Alvarado/El mar que me habita	8
▶ /Libro/Javier Alvarado/Carta natal al país de los locos (Poeta en Escocia)	5
▶ /Libro/Javier Alvarado/Viaje solar de un tren hacia la noche de Matachín	4
Tags: 3	Annotations: 17

un pastor de huesos (o algo nos nombra su heredero) (2011a), *Poesía: Ojos parlantes para estaciones de ceguera* (2011c), *Carta natal al país de los locos (Poeta en Escocia)* (2011/2013), *El mar que me habita* (2013a) y *Viaje solar de un tren hacia la noche de*

Matachín (La eternidad a lomo de tren) (2013b) (ver figuras 15 y 16).

En *Balada sin ovejas para un pastor de huesos (o algo nos nombra su heredero)* y *Poesía: Ojos parlantes para estaciones de ceguera* el poeta, aunque sigue reflexionando sobre la muerte, ya no recurre tanto a filosofar sobre la existencia del yo como sujeto, sino que evoca, dialoga y siente dolor por otros: los antepasados, la naturaleza, los conocidos, etc., volviendo con el tópico «muerte en la vida», de los que evoca a Miguel Hernández en el poema «Saloma con cante jondo para Miguel Hernández»:

A dónde se fueron, Miguel, tus cabras
 encabritadas por la guerra?
 El océano indisoluble que se vuelca desde la jeta de los dragones
 como un epitafio de la tierra que va anunciando al otoño
 su enjambre amarillo, ese desgarré nupcial que van teniendo los pescados
 batiendo en las moradas, con ese vacío de branquias
 que nos deviene la sangre, el tejido bipolar de los no dioses
 y los que se encumbran en el dolor de las arterias
 entendiendo que la muerte va encendiendo sus fogatas de mármol
 su dictamen de niños oscuros que parpadean en la sal de los dormidos.

(2011a, pp. 136-137)

O incluso la misma muerte en persona, ya sea «fantasma», ya sea la «despiadada dama» o la «muerte madre»: «Dejas intacta la primera restauración de las cosas / y la muerte era mi madre bajo los pesados castaños» (2011c, p. 38). Pero en medio de esta melancolía se observa también el aprecio por la belleza de muerte, sobre todo la vida

Fig. 17 Topoi de la muerte en 2011 por Javier Alvarado

Tag Path	Frequency
▶ /Tópicos de muerte/Muerte en la vida	3
▶ /Tópicos de muerte/Fantasma	3
▶ /Tópicos de muerte/Muerte anónima/Memoria de las cosas	1
▶ /Tópicos de muerte/Muerte en persona/Despiadada dama..	1
▶ /Tópicos de muerte/Muerte es bella	1
▶ /Tópicos de muerte/Muerte madre	1
Tags: 6	Annotations: 10

perecedera de la naturaleza con el tópico «la muerte es bella»: «Hoy la belleza y la muerte rondan los castaños, / abren cartas lacradas y ensalivan los sellos de otras lluvias» (2011c, p. 38) (ver figura 17).

Para el 2013 se mantiene esta tendencia, aunque más real, con tópicos

como «tierra de muertos» (2), «muerte viva» (2), «despiadada dama» (1), «muerte en

Fig. 18 Topoi de la muerte en 2013 por Javier Alvarado

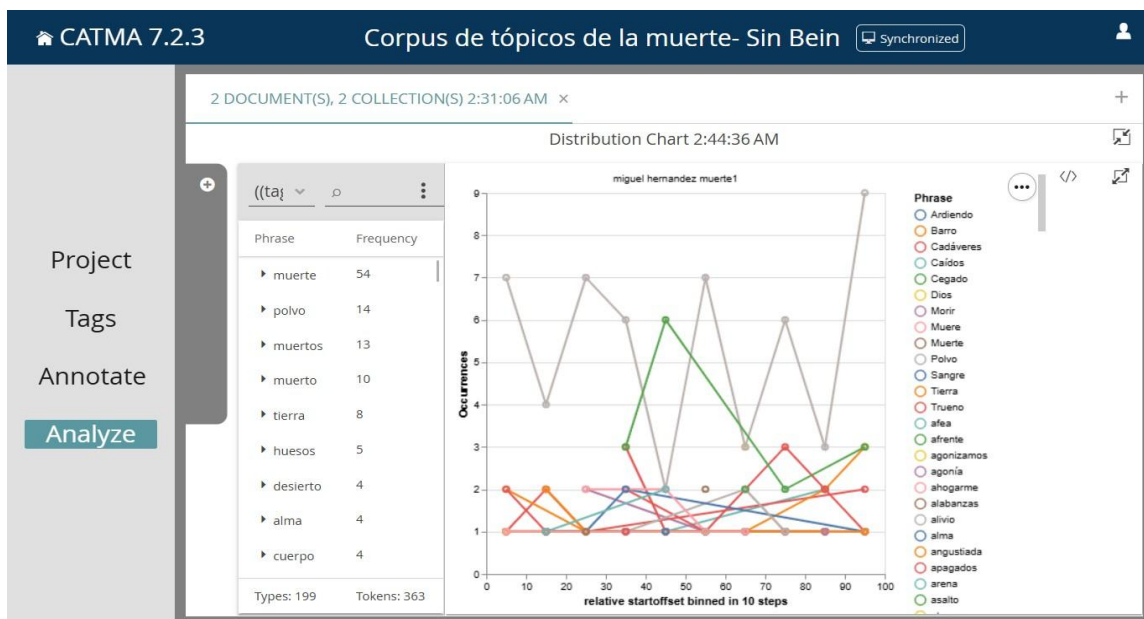
Tag Path	Frequency
▶ /Tópicos de muerte/Tierra de muertos	2
▶ /Tópicos de muerte/Huesos	2
▶ /Tópicos de muerte/Muerte viva	2
▶ /Tópicos de muerte/Muerte en la vida	2
▶ /Tópicos de muerte/Gran negación	1
▶ /Tópicos de muerte/Muerte en persona/Despiac	1
▶ /Tópicos de muerte/Muerte y el sueño	1
▶ /Tópicos de muerte/Muerte diaria	1
▶ /Tópicos de muerte/Muerte en persona	1
▶ /Tópicos de muerte/Fantasma	1
▶ /Tópicos de muerte/Espejo de la muerte	1
▶ /Tópicos de muerte/Muerte en polvo	1
▶ /Tópicos de muerte/Ver mi entierro	1
Tags: 13	Annotations: 17

persona» (1), «fantasma» (1), «espejo de la muerte», o incluso «ver mi entierro», etc. (ver figura 18). La muerte de familiares, entre estos la abuela, la desaparición de conocidos de su lugar de crianza, etc., crean la impresión de que la tierra está asoleada por la muerte, en el tópico «tierra de muertos»: «Oigo los pasos de nuestros jinetes en la sangre / cabalgan en la deslealtad del polvo / en la cantata de los huesos, roen las escobas / que van drenando los intersticios de la muerte» (2013a, p. 77). Pero hay otra tierra llena de

mueartos debido al maltrato y falta de esperanza: «Matachín atrajo la muerte de los chinos y yo observo como el cartel que anuncia / este fatídico intento, nos hace colgar como mangos de colores en los árboles, sujetos por nuestros moños» (2013b, p. 30).

Cuando se analizan las connotaciones y denotaciones de la muerte en los tópicos literarios de la muerte empleados por Miguel Hernández, se observa la gran cantidad de frecuencias de la palabra muerte (54) y en menor escala, sus derivados: muertos (13), muerto (10), mueren (3), muere (3), mueres (2), Muere (1), muera (1), moriréis (1), entre otros. Es el término muerte y sus derivaciones los más privilegiados para presentar esta parte final de la vida, y de los que más prefiere Miguel Hernández para expresar su sentimiento sobre eso. Pero también hay otras palabras que siguen después de muerte, como la palabra polvo (14), y después tierra (8), huesos (5), desierto (4), alma (4), cuerpo (4), etc. (Ver figura 19).

Fig. 15 Connotaciones y denotaciones de la muerte en la obra poética de Miguel Hernández



Al examinar de nuevo los tópicos de la muerte que son utilizados por el mismo autor, según el análisis en CATMA, se advierte que es de gran uso por el literato español la

palabra polvo en el tópico «muerte en polvo» (14 frecuencias). Igualmente, la palabra tierra también funciona como su sinónimo (ver subapartado 1.4.1.1.4. «Muerte en polvo»). Curiosamente, la aplicación de este tópico es más abundante en el periodo de 1934-1935, en los *Poemas no incluidos en libro (II)* y *El rayo que no cesa*, antes de la publicación de *Viento del pueblo*.

Es el polvo lo que queda físico del fallecido, después de su descomposición, cremación, etc. Es la sentencia bíblica que indica «polvo eres y a polvo volverás», y de la que el hombre no tiene escape: «Nata del polvo y su gente / y nata del cementerio, / verdaderamente serio / yace, verdaderamente» (Hernández, 1982, p. 309). Se siente el dolor del literato al solo poder contemplar el montículo de tierra en el que está enterrado su amigo, en este fragmento de su célebre poema «Elegía 29: a Ramón Sigé»: «Yo quiero ser llorando el hortelano / de la tierra que ocupas y estercolas, / compañero del alma, tan temprano» (p. 251). Empero, el poeta también trata de evadir esta realidad, al señalar que el que muere ahogado se disuelve en el río, no en la tierra, aunque al fin todo quede en ella:

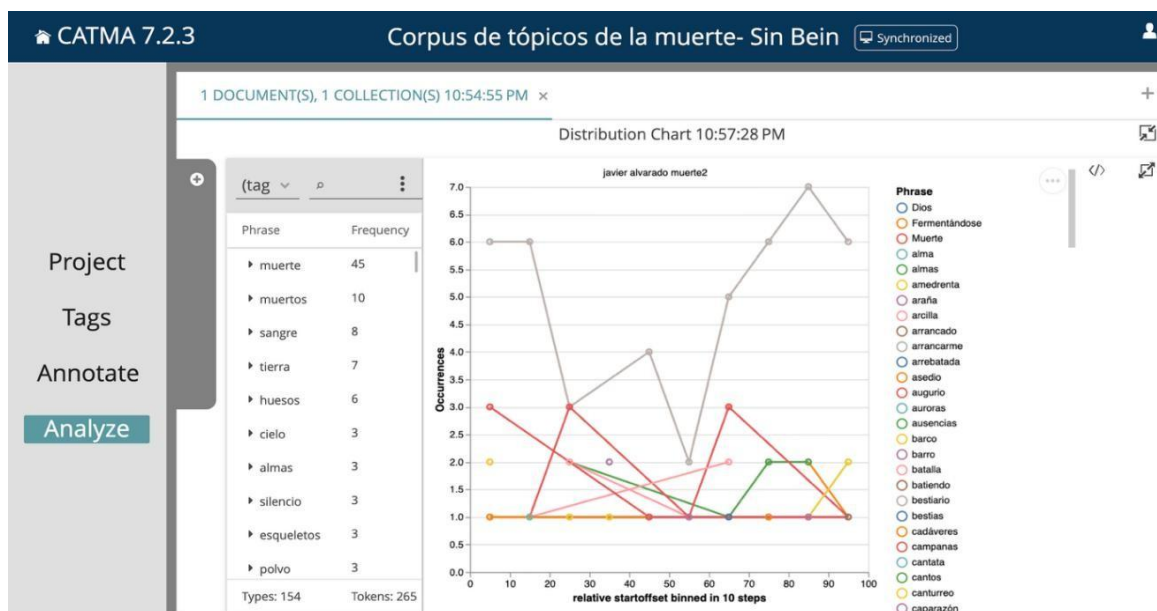
Un flujo de campanas de bronce turbio y trémulo,
un galope de espadas de acero circulante jamás enmohecido,
te preservan del polvo.

Y en vano se descuelga de los cuadros
para invadirte: te defiende el agua;
y en vano está la tierra reclamando su presa
haciendo un hueco íntimo en la grama. (p. 300)

Así como Miguel Hernández, Javier Alvarado también usa primordialmente la palabra muerte (45 frecuencias) y sus derivados para describir este episodio: muertos (10), muerta (3), muerto (2), muero (2), muertes (1), etc.

Es curioso que la segunda palabra más usada por el poeta, fuera de los derivados de «muerte», sea la palabra sangre, con 8 frecuencias, seguido de la palabra tierra (7), huesos (6), etc. (Ver figura 20).

Fig. 20 Connotaciones y denotaciones de la muerte en la obra poética de Javier Alvarado



La sangre es la portadora de la vida, la circulación de ella por el cuerpo hace que este pueda moverse e intercambie los materiales necesarios para realizar el metabolismo diario; y paradójicamente, es la portadora de la muerte, ya que según el tópico «muerte en la vida» la vida está dentro de la muerte: «ese desgarrar nupcial que van teniendo los pescados / batiendo en las moradas, con ese vacío de branquias / que nos deviene la sangre / el tejido bipolar de los no dioses» (Alvarado, 2011a, pp. 136-137); la muerte corre por las venas llenas de vida, aunque disimulada, con el mismo tópico: «estos muertos que me habitan a veces, que tanto cargo / ... / que corren detrás de mí como el niño tras el llanto

amargo del agua / se van navegando junto a mi sangre» (2011/2013, p. 32). Observando desde otro ángulo esta afirmación, la sangre es como un elemento lleno de vida, y del cual el sujeto pretende afirmar su existencia, aun cuando sabe que es en vano, en el tópicico «la gran negación»: «La muerte se nos hacía humo y empezábamos a cantar, a cantar y a negarnos todo el silencio / que nos pateaba la vértebra y la sangre, con toda esa realidad» (2013b, p. 28) (ver figura 21).

Fig. 21 Poemas con palabra muerte en obra de Javier Alvarado

Collection	Left Context	Keyword	Right Context	Start...	End
javier alvarado muerte...	de las auroras y la	sangre	, desde la ventanas de	5217	52
javier alvarado muerte...	branquias que nos deviene la	sangre	, el tejido bipolar de	6356	63
javier alvarado muerte...	van navegando junto a mi	sangre	como se va escapando...	8090	80
javier alvarado muerte...	de nuestros jinetes en la	sangre	cabalgan en la deslealt...	9177	91
javier alvarado muerte...	pateaba la vértebras y la	sangre	, con toda esa realidad	10681	10
javier alvarado muerte...	los clanes que perplejan la	sangre	; esa es la batalla	11888	11
javier alvarado muerte...	el frío estereofónico de la	sangre	, la sangre que se	13255	13
javier alvarado muerte...	de la sangre, la	sangre	que se llena de nudos	13267	13

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

Conclusiones

Esta investigación ha culminado en un análisis comparativo de la obra poética de Miguel Hernández y Javier Alvarado, en el que se desvela la intrincada y multifacética presencia del tema de la muerte en sus versos. Se puede confirmar de manera parcial la hipótesis inicial, en la que se indicaba que el tratamiento del tema de la muerte en la poesía de Javier Alvarado revela la huella de la obra de Miguel Hernández. Esto se puede observar sobre todo en el poema «Saloma con cante jondo para Miguel Hernández». Sin embargo, esto no significa que no haya una similitud en el resto de sus obras que tienen como tema la muerte. Se puede observar la existencia de una profunda analogía literaria entre ambos poetas, a pesar de sus disímiles contextos históricos y geográficos. Esta conexión se manifiesta en el empleo de los tópicos de la muerte, que trascienden las barreras culturales y temporales. El motivo de esta conexión puede ser por la cercanía desde niños de ambos autores a la naturaleza, por el involucramiento en el folclor regional, por la sensibilidad de ambos ante la desgracia del ser, y por el amor a la lectura del género lírico con base de los clásicos españoles.

El empleo de la herramienta de análisis textual asistido por computadora CATMA ha sido importante para la identificación de ejemplos léxicos y temáticos que, de otro modo, podrían haber pasado desapercibidos. En la poesía de Miguel Hernández, se ha observado una preponderancia de la muerte que se entrelaza íntimamente con su biografía, marcada por la Guerra Civil Española y la tragedia personal, que se observa con el uso del tópico «muerte guerrera» y «muerte en polvo». Otros tópicos, como la «muerte en la vida» y

«muerto en vida», que revelan la conciencia constante de la finitud que impregna la existencia, y el «duelo animal», en el que se muestra la empatía hacia el sufrimiento y la muerte de las criaturas, emergen también de su visión poética. En las connotaciones y denotaciones, la recurrencia de palabras como «muerte» y sus derivados, «polvo», «tierra», «huesos», «desierto», «alma», «cuerpo», etc., denotan elementos físicos que se cargan de un profundo simbolismo de vida, sacrificio, arraigo y destino, configurando una cosmovisión donde la muerte es parte ineludible del ciclo vital y de la identidad colectiva.

Por su parte, Javier Alvarado, desde la contemporaneidad panameña, también se adentra en el laberinto de la muerte con una sensibilidad particular. Si bien su contexto no está marcado por la inmediatez del conflicto bélico como el de Hernández, su poesía revela una preocupación existencial similar, que se expresa con el uso de los tópicos «muerte en la vida», «muerte hermana», «muerte viva», «muerte en polvo», etc. En sus versos, las palabras «sangre» y la «tierra» adquieren connotaciones propias, a menudo vinculadas a la identidad, la memoria histórica y familiar, y la relación del ser humano con su entorno natural y cultural. La comparación ha permitido discernir cómo Alvarado, aunque con un lenguaje y unas referencias distintas, dialoga con la tradición poética que Hernández también utiliza, construyendo una visión de la muerte que es a la vez singular y universal. Ambos poetas, a través de sus individualidades estilísticas, logran articular una experiencia humana ante la finitud que resuena con la universalidad de la condición humana.

En definitiva, esta investigación no solo ha puesto de manifiesto las particularidades de la visión de la muerte en Miguel Hernández y Javier Alvarado, sino que ha subrayado la capacidad de la literatura comparada para tender puentes entre obras aparentemente distantes. La muerte, lejos de ser un final absoluto, se revela en sus versos

como un elemento transformador, un catalizador de la vida, un espejo de la condición humana y un motivo inagotable para la creación poética.

Recomendaciones

Con base en los hallazgos y las reflexiones surgidas de esta investigación, se proponen las siguientes recomendaciones para futuras líneas de estudio en el campo de la literatura comparada y la poesía hispanoamericana:

- a) Ampliación del corpus comparativo: Sería de gran interés expandir el análisis comparativo a otros poetas de diferentes latitudes y épocas que también aborden el tema de la muerte con una intensidad similar. Esto permitiría identificar patrones transculturales y transhistóricos más amplios en la representación poética de la finitud.
- b) Análisis de otros tópicos: Si bien esta tesis se centró en la muerte, la obra de Miguel Hernández y Javier Alvarado ofrece un vasto universo de tópicos y símbolos que podrían ser explorados en profundidad. Un estudio sobre el amor, la vida, la naturaleza, la justicia social o la esperanza en sus poesías, bajo una óptica comparativa, enriquecería aún más la comprensión de sus legados.
- c) Utilización de herramientas digitales: La herramienta CATMA demostró ser de mucho valor para el análisis textual. Se puede explorar otras herramientas digitales y métodos computacionales enfocados en humanidades para un análisis más exhaustivo de las obras, en el que se puede incluir estudios de estilometría, redes semánticas o análisis de sentimientos, que podrían revelar nuevas capas de significado.

- d) Contextualización biográfica y social detallada: Aunque se hizo referencia a los contextos de los autores, un estudio más profundo de cómo sus experiencias personales y los eventos sociopolíticos de sus respectivas épocas influyeron directamente en la concepción y expresión de la muerte en sus versos, podría ofrecer una comprensión más holística de sus obras.

BIBLIOGRAFÍA

- Aerial toll house. (2025). En *Wikipedia*. <https://n9.cl/omhes>
- Agencia EFE. (2024, junio 5). Javier Alvarado gana el Premio Internacional de Poesía de Fuente Vaqueros [Página web]. *La Estrella de Panamá*. <https://n9.cl/bcoa2x>
- Aguilar e Silva, V. M. de. (1999). *Teoría de la literatura* (V. García Yebra, Trad.; 10.^a reimp.) [Pdf]. Gredos. <https://n9.cl/5lan1> (Obra original publicada como *Teoría da literatura*, 1972)
- Aguilar Mora, J. (2004). Diálogo con *Los hijos del limo* de Octavio Paz [E-libro]. En H. Jaimes (Ed.), *Octavio Paz: La dimensión estética del ensayo* (pp. 187-211). Siglo XXI. <https://books.google.com.pa/books?id=iLf6Mva2GOAC>
- Albaladejo Mayordomo, T. (1991). *Retórica* (1.^a reimp.) [E-libro]. Síntesis.
- Alonso Fernández, S., López Martínez, A., Lumbreras García, P., y Pérez Tolón, A. (1992). *Literatura 2º* (6.^a ed.). Magisterio Casals.
- Alvarado Díaz, J. (2005). *Motivos temáticos en la poética de Pablo de Rokha (1894-1968)* [Trabajo de graduación presentado para optar por el título de Licenciado en Humanidades con especialización en Español]. Universidad de Panamá.
- Alvarado Díaz, J. A. (2018). *El teatro político y la dramaturgia del director: La dramaturgia teatral en la obra Nosotros: 1964 de Jhavier Romero* [Tesis presentada como uno de los requisitos para optar por el grado de Magíster de Bellas Artes en Teatro con Énfasis en Actuación Teatral, Universidad de Panamá; Internet]. <https://n9.cl/k7tsl>

- Alvarado, J. (2000). Poemas de miseria, llanto y amargura. En *La noche reclama sus estrellas: Premio Gustavo Batista Cedeño 1999* (pp. 45-63). Mariano Arosemena (INAC).
- Alvarado, J. (2001a). *Caminos errabundos y otras ciudades* (E. Jaramillo Levi, Ed.). Universidad Tecnológica de Panamá.
- Alvarado, J. (2001b). *Tiempos de vida y muerte*. INAC.
- Alvarado, J. (2003). *Poemas para caminar bajo un paraguas*. Imprenta Alvarado.
- Alvarado, J. (2005a). *Aquí, todo tu cuerpo escrito*. Mariano Arosemena (INAC).
- Alvarado, J. (2005b). *Por ti no pasa nunca el tiempo (y otros poemas al espejo)* (E. Jaramillo Levi, Ed.). Universidad Tecnológica de Panamá.
- Alvarado, J. (2007). *No me cubre de edad la primavera (Poemas de Ocú)*. Mariano Arosemena (INAC).
- Alvarado, J. (2008). *Soy mi desconocido*. 9 signos.
- Alvarado, J. (2011a). *Balada sin ovejas para un pastor de huesos (o algo nos nombra su heredero)*. Universidad Tecnológica de Panamá.
- Alvarado, J. (2011b). Poemas y testimonios de Javier Alvarado. *Maga: Revista panameña de cultura*, agosto-diciembre(69), 61-66.
- Alvarado, J. (2011c). *Poesía: Ojos parlantes para estaciones de ceguera*. Editorial Universitaria, UNAN.
- Alvarado, J. (2013). *Carta natal al país de los locos (Poeta en Escocia)* (2.^a ed.). El Duende Gramático. (Obra original publicada en 2011)
- Alvarado, J. (2013a). *El mar que me habita*. Fondo editorial El Güegüense, Instituto Nicaragüense de Cultura.

- Alvarado, J. (2013b). *Viaje solar de un tren hacia la noche de Matachín (La eternidad a lomo de tren)*. Universidad de Quintana Roo.
- Alvarado, J. (2015). *La vida en mi plato de pobre*. Mariano Arosemena.
- Alvarado, J. (2016). *Cartas arrojadas al Neva (Réquiem postal por Anna Ajmátova)*. Mariano Arosemena.
- Alvarado, J. (2017a). *Dolorosa primavera de las hermanas de Kafka* [E-libro]. Álastor.
- Alvarado, J. (2017b). *Epopéya de las comarcas*. Valparaíso Ediciones.
- Alvarado, J. (2018a). *Aldeas en el espejo (Poesía hipnótica mirando el espejo para afeitarme)*. El Ángel.
- Alvarado, J. (2018b). *Kafka en la aldea de la hipnosis (Antología personal)*. Nueva York Poetry Press.
- Alvarado, J. (2019). *El que trajo el Pacífico (1513-2013)*. Amargord.
- Alvarado, J. (2020). *El pastor resplandeciente: Epopeya de las comarcas*. Mariano Arosemena.
- Alvarado, J. (2021a). *Acuérdate de mí cuando estés en tu paraíso*. Sociedad bíblica.
- Alvarado, J. (2021b). Crónicas al pie del árbol Panamá. En *Concurso municipal de poesía León A. Soto 2021* (pp. 7-50). Municipio de Panamá.
- Alvarado, J. (2021c). *El pastor resplandeciente*. Fundación Fernando Rielo.
- Alvarado, J. (2023). *Un Trueno Sobre El Barú*. Primedia eLaunch LLC.
- Alvarado, J. (2024a). *La divina senda del sastre (Camino de gozo a Nicolás Ayllón)*. Monasterio de Jesús, María y José.
- Alvarado, J. (2024b). *Mirabilia de las hermanas Mirabal*. Anticanon.
- Alvarado, J. (2024c). *Paul Celan se arroja al Sena (1970)*. Mariano Arosemena.

- Alvarado, J. (2024d). *Viaje a una roca de gritos*. Lector disléxico.
- Alvarado, J. (2025). *Cuaderno inglés de poesía feminista*. Valparaíso Ediciones.
- Ares, N. (2006). Prólogo a la presente edición (M. L. González, Trad.). En A. Champdor, *El libro egipcio de los muertos* (5.^a ed., pp. 11-15). EDAF. <https://acortar.link/iXYgkc> (Obra original publicada como *Le livre des morts*, 1963)
- Aristóteles. (1831). Κατηγορίαι [Wikisource]. En I. Bekker (Ed.), *Aristoteles* (Vol. 1). Academia Regia Borussica. <https://n9.cl/2rvfj> (Obra original publicada ca. 340 a. C.)
- Aristóteles. (1959). *Ars Rhetorica* (W. D. Ross, Ed.). Clarendon. <https://lc.cx/XKSyhe>
- Aristóteles. (1982a). Categorías (M. Candel Sanmartín, Trad.) [Pdf]. En *Tratados de lógica (Órganon): I: Categorías-Tópicos-Sobre las refutaciones sofísticas* (pp. 21-87). Gredos. (Obra original publicada ca. 340 a. C.)
- Aristóteles. (1982b). Tópicos (M. Candel Sanmartín, Trad.) [Pdf]. En *Tratados de lógica (Órganon): I: Categorías-Tópicos-Sobre las refutaciones sofísticas* (pp. 89-306). Gredos. (Obra original publicada ca. 340 a. C.)
- Aristóteles. (1987). *Tratados breves de historia natural* (E. La Croce y A. B. Pajares, Trad.). En *Acerca de la generación y la corrupción-Tratados breves de historia natural* (pp. 125-366). Gredos. <http://ebiblioteca.org/?/ver/97318> (Obra original publicada ca. 355 a. C.)
- Aristóteles. (1993). *Ética eudemia* (J. Pallí Bonet, Trad.) [Pdf]. En *Ética nicomáquea-Ética eudemia* (2.^a reimp., pp. 413-562). Gredos. (Obra original publicada ca. 348 a. C.)

- Aristóteles. (1993). *Ética nicomáquea* (J. Pallí Bonet, Trad.) [Pdf]. En *Ética nicomáquea-Ética eudemia* (2.^a reimp., pp. 1-409). Gredos. (Obra original publicada ca. 335 a. C.)
- Aristóteles. (1995). *Física* (G. R. de Echandía, Trad.) [Pdf]. Gredos. (Obra original publicada ca. 355 a. C.)
- Aristóteles. (1998). *Metafísica* (V. García Yebra, Trad.; 3.^a reimp. de 2.^a ed., 1982) [Pdf]. Gredos. <https://n9.cl/ccdgv7> (Obra original publicada ca. 348 a. C.)
- Aristóteles. (1999). *Poética* (V. García Yebra, Trad.; 3.^a reimp.) [Pdf]. Gredos. <http://ebiblioteca.org/?/ver/77961> (Obra original publicada ca. 335 a. C.)
- Aristóteles. (1999). *Retórica* (Q. Racionero, Trad.; 2.^a reimp.) [Pdf]. Gredos. (Obra original publicada ca. 368 a. C.)
- Aristóteles. (2017). *Τοπικά*. Wikisource. <https://acortar.link/2uVRKO> (Obra original publicada ca. 340 a. C.)
- Aristóteles. (2020). *Acerca del alma* (T. Calvo Martínez, Trad.) [E-libro; Libera los libros]. Gredos. <https://n9.cl/2o6ap> (Obra original publicada ca. 348 a. C.)
- Atienza, C. T. (2007). ¿La poesía lírica es mimética y filosófica? Poesía y filosofía en la Poética. *IZTAPALAPA: Agua sobre lajas*, 58(Año 26), 37-38. <https://acortar.link/RWj7KT>
- Aullón de Haro, P. (2012). Teoría de la Literatura comparada y universalidad [Pdf]. En *Metodologías comparatistas y literatura comparada* (pp. 291-312). Dykinson.
- Aullón de Haro, P. (2016). *Idea de la literatura y teoría de los géneros literarios* (M. R. Martí Marco, Ed.) [E-libro]. Universidad de Salamanca. <https://n9.cl/n9-nuutw0p>

- Azaustre Galiana, A., y Casas Rigall, J. (2015). *Manual de retórica española* (2.^a impresión). Ariel.
- Balcazar Orozco, J. A. (2016). *Literatura comparada: Cómo estudiar movimientos literarios* [Pdf]. Plaza y Valdés. <https://n9.cl/b00z5>
- Barragán de Turner, I. (2001). *Vanguardia y postvanguardia en la poesía panameña*. Universidad de Panamá. <https://acortar.link/0aRT0x>
- Barragán de Turner, I. (2008). *Letras de Panamá: Historia compendiada de la literatura panameña*. Universidad de Panamá: Instituto de Estudios Nacionales.
- Barthes, R. (1993). *La aventura semiológica* (R. Alcalde, Trad.; 2.^a ed.) [Pdf]. Paidós. (Obra original publicada como *L'aventure sémiologique*, 1985, Éditions du Seuil)
- Bartlett, K. M. (2023). *Miguel Hernández*. EBSCO Research. <https://goo.su/xZieY>
- Bataille, G. (2004). Hegel, la muerte y el sacrificio (V. Bernard y S. Espinosa, Trads.) [Pdf]. *Funes, Ensayo y poesía*, (2), 1-13.
- BBC (Producer). (1938, diciembre 7). *The only audio recording of Sigmund Freud* [Video]. YouTube. <https://n9.cl/hqutd>
- Beller, M. (1984). Tematología (I. Torres Corredor, Trad.). En M. Schmeling, *Teoría y praxis de la literatura comparada* (pp. 101-133). Alfa.
- Beller, M. (2003). De stoffgeschichte a tematología. Reflexiones sobre el método comparatista (H. Caballero Herrero, Trad.). En C. Naupert Naumann, *Tematología y comparatismo literario* (pp. 101-153). Arco/Libros. (Obra original publicada en 1970)
- Biblia Dios Habla Hoy* (Sociedades Bíblicas Unidas, Trad.). (1996). Sociedades Bíblicas Unidas. <https://n9.cl/vlo9j>

- Biblia Nueva Versión Internacional* (Biblica, Trad.). (2022). Biblica. <https://n9.cl/jqs58w>
- Biblia Reina-Valera 1960* (C. de Reina y C. de Valera, Trads.). (1988). Sociedades Bíblicas Unidas; American Bible Society. <https://n9.cl/u9otp> (Obra original publicada en 1569)
- Blanchot, M. (2006). La literatura y el derecho a la muerte (J. Ferreiro Santana, Trad.) [Pdf]. En *De Kafka a Kafka* (2.^a reimp., pp. 9-78). Fondo de Cultura Económica. (Obra original publicada en 1981)
- Bredlow, L. A. (2011). Verdad, creencia y convención en el poema de Parménides. *Ontology Studies: Cuadernos de ontología*, (11), 263-279. <https://n9.cl/59elu>
- Breton, A. (2001). *Manifiestos del surrealismo* (A. Pellegrini, Trad.; 2.^a ed.). Argonauta. <https://lenguajecinematografico.wordpress.com/> (Obra original publicada en 1924)
- Brun, J. (1995). *Los presocráticos* [E-libro]. Cruz O. <https://n9.cl/aicvjw>
- Caballero, E. E. (2002, junio 3). Precoz poeta presenta nuevo poemario [Impreso, página web]. *La Prensa Panamá*, 2b. <https://n9.cl/5dhr>
- Cabo Aseguinolaza, F., y Rábade Villar, M. do C. (2006). *Manual de Teoría de la Literatura* [E-libro]. Castalia. <https://n9.cl/yu1cy>
- Calame, C. (2007). El género «lírico» entre autoridad poética y prácticas enunciativas: De Goethe a Safo [Pdf]. En A. M. González de Tobia (Ed.), *Lenguaje, discurso y civilización: De Grecia a la modernidad* (pp. 185-186). Universidad Nacional de La Plata. <https://goo.su/TWqz2>
- Campos, G. G. (2009). Los sistemas ideológicos de la muerte. *Revista Reflexiones*, 88(2), 89-100. <http://www.latindex.ucr.ac.cr/index.php/reflexiones/article/view/11525>

- Carrasquilla R., M. A. (2023, noviembre 7). Javier Alvarado: ‘Me divertí mucho haciendo metapoésía’ [Página web]. *La Estrella de Panamá*. <https://n9.cl/r3jtc>
- Carrasquilla R., M. A. (2024, marzo 12). Javier Alvarado le rinde tributo a Nicolás Ayllón [Página web]. *La Estrella de Panamá*. <https://n9.cl/zthtcb>
- Carré, J.-M. (1957). Prólogo (E. Badosa, Trad.). En M.-F. Guyard, *La literatura comparada*. Vergara.
- Castro, E., Rojo, J. M., Monteverde, J., y Martínez, L. (2007, julio 23). *Seminario: El surrealismo en su presente*. Grupo surrealista de Madrid. <https://goo.su/dvofxg6>
- Cataldo Sanguinetti, G. (2003). Muerte y libertad en Martin Heidegger. *Revista Philosophica*, (26), 1-18. <http://institutofilosofiapu.wix.com/pucv>
- Champdor, A. (2006). *El libro egipcio de los muertos* (M. L. González, Trad.; 5.^a ed.). EDAF. <https://lc.cx/I21XUf> (Obra original publicada como *Le livre des morts*)
- Chénieux-Gendron, J. (1989). *El surrealismo* (J. J. Utrilla, Trad.). Fondo de Cultura Económica. <http://ebiblioteca.org/?/ver/84910> (Obra original publicada en Presses Universitaires de France)
- Cioranescu, A. (1964). *Principios de literatura comparada*. Universidad de La Laguna. <http://archive.org/details/principiosdelite0000cior>
- Cobo Medina, C. (2000). *Los tópicos de la muerte: La gran negación*. Libertarias.
- Cobo Medina, C. (2001). *Ars moriendi: Vivir hasta el final*. Diaz de Santos.
- Comesaña, G. M. (2005). La muerte desde la dimensión filosófica: Una reflexión a partir del ser-para- la muerte heideggeriana. *Agora Trujillo*, año 007(013), 113-125. <https://n9.cl/zwyof>

- Corominas, J. (1974). Topo-. En *Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana: IV* (1-4). Gredos.
- Corro Ríos, V. (2021, septiembre 26). El poeta panameño Javier Alvarado será galardonado en España [Página web]. *La Prensa*. <https://n9.cl/orxa9>
- Cortés Márquez, D. I. (2005). Poesía femenina panameña. Un estudio con perspectiva de género. *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*, (29), 31. <https://n9.cl/3uf7a>
- Cuevas del Barrio, J. (2013). El posicionamiento de Sigmund Freud ante el Surrealismo a través de la correspondencia con André Breton. *Espacio, Tiempo y Forma, Historia del Arte (Nueva Época)*, (1), 277-293. <https://n9.cl/0i34w>
- Curtius, E. R. (1955). *Literatura europea y edad media latina: I* (M. F. Alatorre y A. Alatorre, Trads.; 1-2). Fondo de Cultura Económica. (Obra original publicada en 1948, A. Francke AG Verlag)
- Dallal y Castillo, E. (Ed.). (2005). *Caminos del desarrollo psicológico: V*. Plaza y Valdés. <http://books.google.com.pa/books?id=5VuxC2wZKugC>
- Díaz, A. (2007). Nietzsche y el pensamiento de la muerte. *Actio*, (9). <https://n9.cl/dfzgw7>
- Directorio de escritores vivos de Panamá. (2022). *Javier Alvarado* [Internet]. Directorio de escritores vivos de Panamá. <https://n9.cl/6vudz>
- División grandes obras de Sarpe. (1988). *Historia del pensamiento: Filosofía antigua: Comienzos de la patrística: I* (C. Aguilera, Ed.). Sarpe.
- Domínguez Caparrós, J. (2009). *Teoría de la literatura*. Editorial Universitaria Ramón Areces.
- Domínguez, M. [María F. D. S.]. (2003). *Voces esenciales: Ensayos: Poesía panameña de los últimos tiempos...* [Ediciones Caminos].

- Domínguez Samaniego, M. F., y Morales, M. N. (1984). *El tema de la muerte en la obra poética de Tristán Solarte y José de Jesús Martínez* [Trabajo de graduación]. Universidad de Panamá.
- Duque, R. E. (2011). *Ensayo sobre la muerte: Prólogo de Mons. José María Yaguas Sanz*. Encuentro. <http://books.google.es/books?id=qEGpG620HIMC>
- El Siglo de Panamá (Producer). (2021, septiembre 14). *Javier Alvarado: 'Desde niño mi madre me leía cuentos, mi abuela me contaba leyendas'* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=FH4XO9KstuI>
- Epicuro. (2014, marzo 8). *Carta de Epicuro a Meneceo* [Wikisource]. Librerías Proteo y Prometeo. <https://goo.su/uUkEp>
- Escobar, Á. (2000). Hacia una definición lingüística del tópico literario. *Myrtia*, 15, 123-160. <https://revistas.um.es/myrtia/article/view/37951>
- Escobar, Á. (2006). El tópico literario como forma de tropo: Definición y aplicación. *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, 26(1), 5-24. <https://goo.su/Y22H9>
- Eseverri Hualde, C. (1945). *TOP-, O-; -TOPIA. En *Diccionario etimológico de helenismos españoles* (p. 651). Imprenta Aldecoa.
- Étiemble. (1989). Literatura comparada. En J. M. Díez Borque (Ed.), *Métodos de estudio de la obra literaria* (pp. 279-310). Taurus.
- Ette, O. (2002). Vanguardia, postvanguardia, posmodernidad. Max Aub, Jusep Torres Campalans y la vacunación vanguardista. *Revista de Indias*, 62(226), 675-708. <https://doi.org/10.3989/revindias.2002.i226.468>
- Fernández Alonso, M. del R. (1971). *Una visión de la muerte en la lírica española*. Gredos.

- Fernández Palmeral, R. (2019). *Miguel Hernández: El poeta del pueblo (40 artículos)* (2.^a ed.) [E-libro]. Palmeral.
- Fernández Retamar, R. (1958). Situación actual de la poesía hispanoamericana. *Revista Hispánica Moderna*, 24(4), 321-330. <http://www.jstor.org/stable/30202305>
- Fernández Retamar, R. (1995). Antipoesía y poesía conversacional en Hispanoamérica. En *Para una teoría de la literatura hispanoamericana* (pp. 159-176). Instituto Caro y Cuervo. <https://n9.cl/eb0wti>
- Fernández, T. (1995). Posmodernidad y narrativa hispanoamericana actual. En C. Ruiz Barrionuevo y C. Real Ramos (Eds.), *La modernidad literaria en España e Hispanoamérica* (pp. 105-110). Ediciones Universidad de Salamanca. <https://n9.cl/pdkdhn>
- Ferrater Mora, J. (1982a). Schopenhauer, Arthur. En *Diccionario de filosofía* (4.^a ed., Vol. 4, p. 2962). Alianza.
- Ferrater Mora, J. (1982b). Tales de Mileto. En *Diccionario de filosofía* (4.^a ed., Vol. 4, p. 3187). Alianza.
- Ferrater Mora, J. (2002, enero 20). *Diccionario de filosofía: Conceptos: Muerte*. The Enciclopedist. http://www.ferratermora.org/ency_concepto_kp_muerte.html
- Filosofía aquí y ahora (Producer). (2013, marzo 15). *Hegel, el sujeto absoluto y la consolidación de la burguesía europea* (Vol. 6) [Youtube]. Canal encuentro. <https://goo.su/Y5GzH>
- Fink, E., y Pascual, A. S. (1966). *La filosofía de Nietzsche*. Alianza Editorial Madrid. <http://www.olimon.org/uan/fink-nietzsche.pdf>

- Finlayson, C. (1950). El problema de la muerte desde el punto de vista de la metafísica. *Actas del primer congreso nacional de filosofía (Mendoza 1949), Sesiones particulares: I. Metafísica, Tomo II*, 748-756. <https://n9.cl/d8gge>
- Frenzel, E. (2003). Nuevos métodos en una antigua rama de la investigación: Dos décadas de investigación sobre *stoffe*, motivos y temas (S. Outón Argibay, Trad.). En C. Naupert Naumann, *Tematología y comparatismo literario* (pp. 27-52). Arco/Libros. (Obra original publicada en 1993)
- Freud, S. (1992). *Obras completas: 20 (1925-26)* (J. L. Etcheverry, Trad.; 3.^a reimp. de 1.^a ed. en castellano, 1979) [Pdf]. Amorrortu. <https://goo.su/SYYg0uE> (Obra original publicada en 1959)
- Freud, S. (2013). *La interpretación de los sueños: Flectere si nequeo superos, Acheronta movebo* (A. Brotons Muñoz, Trad.). Akal. <https://acortar.link/QaWEtr> (Obra original publicada en 1900)
- Freud, S. (2013). *Textos esenciales* (L. Benítez, Ed.) [E-libro]. Lea. <https://n9.cl/12m12>
- Fundación Cultural Miguel Hernández. (s. f.). *Vida del Poeta*. Recuperado 8 de noviembre de 2025, de <https://goo.su/nWQX2>
- Gaarder, J. (2000). *El mundo de Sofía: Novela sobre la historia de la filosofía* (K. Baggethun y A. Lorenzo, Trads.; 40.^a). Ediciones Siruela.
- Garcés Blázquez, F., y Vicente Ródenas, J. (2013). *Tópicos de España: Una revisión de los tópicos españoles comunidad a comunidad* [E-libro]. Ariel. <https://goo.su/7RxDb>
- Gigon, O. (with Eggers Lan, C.). (1962). *Problemas fundamentales de la filosofía antigua* (N. Schnait y Z. Szankay, Trads.). Compañía General Fabril Editora.

- Gil-Albarellos Pérez-Pedrero, S. (2003). Literatura comparada y tematología. Aproximación teórica. *Exemplaria*, V(07), 239-259. <https://n9.cl/0iatq>
- Gil-Albarellos Pérez-Pedrero, S. (2006). *Introducción a la literatura comparada*. Universidad de Valladolid, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial.
- Gius, E., Meister, J. C., Meister, M., Petris, M., Gerstorfer, D., y Akazawa, M. (2024). *Computer Assisted Text Markup and Analysis (CATMA)* (Versión 7.1) [Java; Software]. University of Hamburg. <https://doi.org/10.5281/zenodo.1470118>
- Gnisci, A. (2002). *Introducción a la literatura comparada*. Grupo Planeta (GBS). <https://books.google.com.pa/books?id=W8dFab8IzUkC>
- Gómez de Silva, G. (1999a). °-ico². En *Breve diccionario etimológico de la lengua española* (1.ª reimp. de 2.ª ed., 1998, p. 359). Fondo de Cultura Económica.
- Gómez de Silva, G. (1999b). Tópico. En *Breve diccionario etimológico de la lengua española* (1.ª reimp. de 2.ª ed., 1998, p. 683). Fondo de Cultura Económica.
- González, M. O., Hernández, M. M., y Domínguez, F. H. (1993). *Análisis del tema de la muerte en la obra poética panameña* [Trabajo de graduación]. C.R.U. de Los Santos.
- González, Z. (2011). *Historia de la filosofía* (Vol. 1) [E-libro]. Red Ediciones. <https://acortar.link/fA9osd>
- Gosetti-Ferencei, J. A. (2017). Muerte y autenticidad. Reflexiones sobre Heidegger, Rilke y Blanchot. *Andamios*, 14(33), 123-148. <https://n9.cl/u15a46>
- Got Questions Ministries. (s. f.-a). *¿Qué dice la Biblia acerca de la muerte?* GotQuestions.org Español. Recuperado 12 de enero de 2026, de <https://n9.cl/yh6gc4>

- Got Questions Ministries. (s. f.-b). *¿Qué dice la Biblia sobre el purgatorio?*
 GotQuestions.org Español. Recuperado 13 de enero de 2026, de <https://n9.cl/02fck>
- Got Questions Ministries. (s. f.-c). *¿Qué es la Parusía?* GotQuestions.org Español.
 Recuperado 13 de enero de 2026, de <https://n9.cl/daeq4h>
- Grupo Océano. (2003a). Benedetti, Mario. En C. Gispert (Ed.), *Diccionario de literatura universal* (pp. 112-113). Océano.
- Grupo Océano. (2003b). Paz, Octavio. En C. Gispert (Ed.), *Diccionario de literatura universal* (pp. 791-792).
- Grupo Océano. (2003c). Surrealismo. En C. Gispert (Ed.), *Diccionario de literatura universal* (pp. 991-993).
- Guillén, C. (1985). *Entre lo uno y lo diverso: Introducción a la literatura comparada* [E-libro]. Crítica. <https://goo.su/axFlrY>
- Guimón, J. (1993). *Psicoanálisis y literatura*. Kairós. <https://n9.cl/pzjpp>
- Guthrie, W. K. C. (1964). *Los filósofos griegos: De Tales a Aristóteles* (F. M. Torner, Trad.; 3.ª ed.). Fondo de Cultura Económica.
- Guyard, M.-F. (1957). *La literatura comparada* (E. Badosa, Trad.). Vergara.
- Hegel, G. W. F. (1985). *Fenomenología del espíritu* (W. Roces, Trad.; 6.ª reimp. de 1.ª ed. en español, 1966) [Pdf]. FCE España. (Obra original publicada como *Phänomenologie des Geistes*, 1807, [Bamberg y Würzburg])
- Hegel, G. W. F. (2004). *Introducción a la historia de la filosofía*. Hyspa Dist.; Libertador. (Obra original publicada en 1833)
- Heidegger, M. (2023). *Ser y tiempo* (J. E. Rivera C., Trad.; 6.ª reimpr.) [E-libro]. Trotta. <https://elibro.net/es/ereader/upanama/246291?> (Obra original publicada en 1927)

- Heidegger, M. (2024). *El ser y el tiempo* (J. Gaos, Trad.; 1.^a reimpr. de 3.^a ed. en español de 2022). Fondo de Cultura Económica. (Obra original publicada en 1927)
- Heráclito. (1983). (L. Farré, Trad.). En *Parménides-Zenón-Meliso-Heráclito: Fragmentos* (pp. 99-249). Orbis. (Obra original publicada ca. 478 a. C.)
- Hernández, M. (1982). *Obra poética completa* (L. de Luis y J. Urrutia, Eds.). Alianza.
- Hurtado de Barrera, J. (2000). *Metodología de la investigación holística* (3.^a ed.) [Pdf]. Fundación Sypal.
- Hurtado de Barrera, J. (2005). *Cómo formular objetivos de investigación: Un acercamiento desde la investigación holística* [Pdf]. Quirón ediciones-Fundación Sypal; Instituto Universitario de Tecnología José Antonio Anzoátegui.
- Hurtado de Barrera, J. (2012). *El proyecto de investigación: Comprensión holística de la metodología y la investigación* (7.^a ed.). Ediciones Quirón. <https://goo.su/B96u>
- Instituto Cervantes. (2022, mayo). *Miguel Hernández: Biografía*. <https://n9.cl/vw55d>
- Jeremy, F. (2017, julio 22). Toll Houses: Truth or Lie? *Orthodox Road*. <https://www.orthodoxroad.com/toll-houses-truth-or-lie/>
- Jost, F. (1974). *Introduction to Comparative Literature*. Pegasus. <https://goo.su/1DaCvOe>
- Kayser, W. (1976). *Interpretación y análisis de la obra literaria* (M. D. Mouton y V. García Yebra, Trads.; 4.^a ed.). Gredos. (Obra original publicada en 1954)
- Kirk, G. S., Raven, J. E., y Schofield, M. (1994). *Los filósofos presocráticos: Historia crítica con selección de textos* (J. García Fernández, Trad.; 2.^a ed., Vol. 1) [Pdf (Libera los libros)]. Gredos. <http://www.olimon.org/uan/raven-presocraticos-completo.pdf>

- Kojève, A. (1972). *La dialéctica de lo real y la idea de la muerte en Hegel*. La Pléyade.
<https://n9.cl/jrjsx>
- Kojève, A. (1982). *La dialéctica del amo y del esclavo en Hegel*. La Pléyade.
<https://n9.cl/dfs7lo>
- La Espía de Historias (Producer). (2020, octubre 9). *Entrevista al gran poeta panameño Javier Alvarado* [Video]. YouTube. <https://acortar.link/ZW3qTI>
- Laguna Mariscal, G. (1994). Literatura comparada y tradición clásica: Quevedo y sus fuentes clásicas. *Anuario de estudios filológicos*, (17), 283-294. <https://n9.cl/qbaqi>.
- Lara Peinado, F. (2008). Poema de Gilgamesh: Un viaje fallido a la inmortalidad. *Bitarte: Revista cuatrimestral de humanidades*, 15(45), 17-36. <https://n9.cl/gsxm6>
- Larapedia. (s. f.). *Vida amor y muerte en la poesía de Miguel Hernández resumen y tema*. Recuperado 13 de abril de 2022, de <https://acortar.link/d6lZ9d>
- Lausberg, H. (1966). *Manual de retórica literaria: Fundamentos de una ciencia de la literatura: I* (J. Pérez Riesco, Trad.; 1-3). Gredos. (Obra original publicada como *Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*, Hueber Verlag)
- Lausberg, H. (1983). *Elementos de retórica literaria: Introducción al estudio de la filología clásica, románica, inglesa y alemana* (M. Marín Casero, Trad.; 1.^a reimpresión de 1.^a ed. en español, 1975) [Pdf]. Gredos. (Obra original publicada como *Elemente der literarischen rhetorik*, 1963, Max Hueber Verlag)
- Lázaro Carreter, F., y Tusón Valls, V. (1995). *Literatura española 2*. Grupo ANAYA.
- Lizano, M. (2004). Heráclito sobre la muerte: Ἡθέλειν μόνον ἔχειν. *Emerita*, 72(1), 79-93.
<https://doi.org/10.3989/emerita.2004.v72.i1.79>

- Llopis, C. M. (2010). La Francia de los enfants terribles. *El artista: revista de investigaciones en música y artes plásticas*, (7), 202-215. <https://n9.cl/k4shhn>
- López Férez, J. A. (1991). Lírica y sociedad en Grecia arcaica: Una contribución. *Epos: Revista de filología*, (7), 27. <https://doi.org/10.5944/epos.7.1991.9725>
- López Martínez, M. I. (2007). *El tópico literario: Teoría y crítica*. Arco/ Libros.
- López-Baralt, M. (2016). *Miguel Hernández, poeta plural*. Universidad de Alicante.
- Luis, L. de. (1981). Notas para esta antología. En *Miguel Hernández: Poemas sociales de guerra y de muerte* (4.^a ed.). Alianza.
- Luis, L. de. (1982). La poesía amorosa de Miguel Hernández. En *Miguel Hernández: Poemas de amor: Antología* (7.^a ed.). Alianza.
- Luján Atienza, Á. L. (2010). *Cómo se comenta un poema* [E-libro]. Síntesis.
- Maestro, J. G. (2022). *Más allá de la literatura comparada: Idea, concepto y método de literatura comparada según la crítica de la razón literaria* (10.^a ed., Vol. 9) [E-libro]. Academia del hispanismo. <https://n9.cl/59o7r>
- Marchese, A., y Forradellas, J. (1986). *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Ariel. (Obra original publicada como *Dizionario di retorica e di stilistica*, 1978, Arnoldo Mondadori)
- Márquez, M. A. (2002). Tema, motivo y tópico: Una propuesta terminológica. *Exemplaria*, (6), 251-256. <https://core.ac.uk/reader/60635469>
- Marré, C. (2013). *Un Panorama de la Poesía Panameña*. Espacio Juan L. Ortíz: Revista latinoamericana de literatura. <http://www.espaciojuanlortiz.com.ar/?p=3913>
- Martínez Hernández, J. (2010). *La experiencia trágica de la muerte* (2.^a ed.). Editum. <https://acortar.link/Q9p7K1>

- Martínez Ortega, A. (2006a, abril 11). Javier Alvarado [Página web]. *Panamá América*.
<https://n9.cl/25yrs>
- Martínez Ortega, A. (2006b, abril 26). Tercera generación posvanguardista [Impreso, página web]. *Panamá América*, D7. <https://n9.cl/kryqn>
- Martínez Ortega, A. (2010). *Poesía en Panamá: En la historia y en la crítica*. Novo Art.
- Martz, M. (2024, junio 1). Javier Alvarado: “La literatura no es un tópico para tener fama”.
Revista Carátula. <https://n9.cl/dal43>
- Mayor, A. (2011). *Guía de lectura y estudio: Miguel Hernández: Antología poética*. EDITILDE. <https://n9.cl/pejyav>
- Mayr, G. (2010, agosto 2). Los surrealistas (2). Edouard Jaguer, Gerard Legrand & Gilbert Lély. *El jinete insomne*. <https://goo.su/bIkDJ>
- Mejía Dutary, M. (1993). *Historia y antología de la literatura española* (7.^a ed.). Editores Edissa.
- Méndez, M. (2008). Concepciones de la muerte en el Egipto Antiguo: Aspectos múltiples del ser en la existencia de ultratumba. *IX Congreso Argentino de Antropología Social*. IX Congreso Argentino de Antropología Social: Fronteras de la Antropología, Misiones, Argentina. <http://www.aacademica.com/000-080/73.pdf>
- Moliner, M. (1981). Muerte. En *Diccionario de uso del español: Tomo II* (1-2, pp. 470-471). Gredos.
- Mombelli, D. (2019). La metodología comparatista en los estudios literarios. *Revista Española de Educación Comparada*, (34), 97-117. <https://acortar.link/ABi6X4>
- Moreno, J. L. (1976). Consideraciones en torno a la lírica latina. *Cuadernos de Filología Clásica: Estudios latinos*, 11, 199-218. <https://acortar.link/FBREN8>

- Moreno Soldevila, R. (Ed.). (2011). *Diccionario de motivos amorios en la literatura latina (siglos III a. C.-II d. C.)*. Universidad de Huelva. <https://acortar.link/t3jXEr>
- Morin, E. (2007). *El hombre y la muerte* (5.^a ed.). Kairós. <https://goo.su/pdyW>
- Most, G. W., y Conte, G. B. (2016, marzo 7). *Topos*. Oxford Classical Dictionary. DOI: 10.1093/acrefore/9780199381135.013.6508
- Muñoz Giadrosic, R. (with Velásquez, O.). (2006). *El desarrollo de la idea del alma en Aristóteles* (Tesis de maestría, Universidad de Chile). Repositorio académico de la Universidad de Chile. <https://repositorio.uchile.cl/handle/2250/108912>
- Nadeau, M. (2013). *Historia del surrealismo* [E-libro]. Terramar. <https://goo.su/V0hmb4>
- Naupert, C. (2001). *La tematología comparatista: Entre teoría y práctica: La novela de adulterio en la segunda mitad del siglo XIX*. Arco/Libros.
- Naupert, C. (2003). *Tematología y comparatismo literario*. Arco/Libros.
- Navarro, J. L., y Rodríguez, J. M. (Eds.). (1991). *Antología temática de la poesía lírica griega*. Ediciones AKAL. <http://books.google.com.pa/books?id=7yZSQlh9iw4C>
- Neira Jiménez, J. (2021). *Claves para el estudio de la Poesía del 27*. UNED. <https://elibro.net/es/ereader/upanama/178378>
- Nietzsche, F. (1984). *Humano demasiado humano I* (C. Vergara, Trad.; Vol. 1) [Pdf]. Epub y pdf gratis. (Obra original publicada en 1878)
- Nietzsche, F. (1994). *Aurora* [Pdf]. M. E. Editores. <https://n9.cl/xi94r> (Obra original publicada en 1881)
- Nietzsche, F. (2003). *La filosofía en la época trágica de los griegos* (L. F. Moreno Claros, Trad.; 3.^a ed.) [Pdf]. Valdemar. <https://n9.cl/dmtm3w> (Obra original publicada en 1873)

- Nietzsche, F. (2007). *Así hablaba Zaratustra*. MAXTOR. <https://acortar.link/rBkU2x>
(Obra original publicada en 1883–1885)
- Nietzsche, F. (2018). *El anticristo: Maldición sobre el cristianismo* (L. S. Fernández, Trad.) [E-libro]. Verbum. <https://n9.cl/olbf> (Obra original publicada en 1888)
- Nietzsche, F. (2022). *Cómo se filosofa a martillazos* (E. Fuentes, Trad.) [E-libro]. Verbum. <https://acortar.link/P896Qp> (Obra original publicada en 1889)
- Nye, R. D. (2002). *Tres psicologías: Perspectivas de Freud, Skinner y Rogers* (6.^a ed.). Thomson Learning.
- Ñaupas Paitán, H., Mejía Mejía, E., Trujillo Román, I. R., Romero Delgado, H. E., Medina Bárcena, W., y Novoa Ramírez, E. (2023). *Metodología de la investigación total: Cuantitativa–Cualitativa y redacción de tesis* (6.^a ed.). Ediciones de la U.
- Olmo Colín, R. M. del. (2013). *La poesía de Miguel Hernández: De la trinchera al reproductor* [Tesis de maestría, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa]. <https://n9.cl/lirbf>
- Olmo Ibáñez, M. del, Hernández Vicente, S., y Rosser Limiñana, P. (Eds.). (2024). *Miguel Hernández en la cárcel de Alicante: Un intento de silenciar la palabra*. <https://n9.cl/glsgw>
- Ortega y Gasset, J. (1971). Prólogo (E. García Gómez, Trad.). En I. H. de Córdoba, *El collar de la paloma: Tratado sobre el amor y los amantes* (3.^a ed., pp. 9-26). Alianza. (Obra original publicada en 1952)
- Parménides. (1983). (J. A. Miguez, Trad.). En *Parménides-Zenón-Meliso-Heráclito: Fragmentos* (pp. 47-62). Orbis. (Obra original publicada ca. 490 a. C.)

- Parra Ortiz, J. M. (Ed.). (2011). *El antiguo Egipto: Sociedad, economía, política*. Marcial Pons. <http://site.ebrary.com/lib/alltitles/docDetail.action?docID=10779728>
- Pérez, A. J. (1992). Notas sobre las tendencias de la poesía post-vanguardista en Hispanoamérica. *Hispania*, 75(1), 50-59. <https://n9.cl/f79w9>
- Pichois, C., y Rousseau, A.-M. (1969). La literatura comparada (G. Colón Doménech, Trad.). En D. Alonso, *La littérature comparée*. Gredos. (Obra original publicada en 1967, Librairie Armand Colin)
- Pimentel, L. A. (1993). Tematología y transtextualidad. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 41(1), Article 1. <https://doi.org/10.24201/nrfh.v41i1.931>
- Platón. (1983). Fedón (L. Gil, Trad.). En *El banquete- Fedón- Fedro*. Ediciones Orbis. (Obra original publicada ca. 387 a. C.)
- Poesía hasta el tope. (2015, junio 27). Javier Alvarado (Panamá). *Festival Internacional de Poesía Amada Libertad*. <https://acortar.link/osnD6y>
- Pontes Velasco, R. (2011). *La puerta de la cárcel está abierta. La poética de Guillermo Samperio* [Tesis doctoral, Universidad de Salamanca]. <https://n9.cl/pn7s1>
- Prawer, S. S. (1973). *Comparative literary studies: An introduction*. Duckworth. <http://archive.org/details/comparativeliter0000praw>
- Pulido B., A. (2012, noviembre 27). *La influencia de Marx, Freud y Lacan en las primeras vanguardias artísticas*. AtinaChile: por aquí va la cosa. <https://n9.cl/ootq5>
- Pulido Tirado, G. (Ed.). (2006). *Tematología. Una introducción*. Universidad de Jaén.
- Quintero V., P. (2001). Surrealismo y realidad. *Casa del tiempo, Memoria*, 93-112. <http://www.uam.mx/difusion/revista/dic01ene02/quintero.html>
- Ramírez, E. (2010). *Poesía lírica griega* [Apuntes de clase de Grecolatina].

- Ramoneda, A. (Ed.). (1990). *Antología poética de la generación del 27*. Castalia.
- Raventós Santamaría, F. (2008). *Metodología comparativa y pedagogía comparada*. Boixareu Universitaria. <https://elibro.net/es/ereader/upanama/35716?page=5>
- Real Academia Española. (2001a). Lírico, ca [Página web]. En *Diccionario de la lengua española* (22.^a ed.). <http://lema.rae.es/drae/?val=1%C3%ADrica>
- Real Academia Española. (2001b). Muerte [Página web]. En *Diccionario de la lengua española* (22.^a ed.). <http://lema.rae.es/drae/?val=muerte>
- Real Academia Española. (2005). Surrealismo [Página web]. En *Diccionario panhispánico de dudas* (22.^a ed.). <https://n9.cl/02z43>
- Real Academia Española. (2012a). -ismo [Página web]. En *Diccionario de la lengua española* (22.^a ed.). <http://lema.rae.es/drae/?val=Su>
- Real Academia Española. (2012b). Super- [Página web]. En *Diccionario de la lengua española* (22.^a ed.). <http://lema.rae.es/drae/?val=Su>
- Real Academia Española. (2012c). Surrealismo [Página web]. En *Diccionario de la lengua española* (22.^a ed.). <https://n9.cl/gqvg8>
- Real Academia Española. (2024a). Parusía [Página web]. En *Diccionario de la lengua española* (23.^a ed., Edición del Tricentenario). <https://dle.rae.es/parusía>
- Real Academia Española. (2024b). Tópico, ca [Página web]. En *Diccionario de la lengua española* (23.^a ed., Edición del Tricentenario). <https://dle.rae.es/tópico>
- Remak, H. H. H. (1998). La literatura comparada: Definición y función [Pdf]. En M. J. Vega Ramos y N. Carbonell, *La literatura comparada: Principios y métodos*. Gredos. (Obra original publicada en 1961)

- Revuelta, F. (2015, marzo 8). Diálogos marinos [Web]. *La Estrella de Panamá*.
<https://n9.cl/znn73i>
- Rodríguez González, A. (2018, abril 11). Poeta Javier Alvarado: «Panamá necesita un Ministerio de Cultura». *TuComunidad.com.pa*. <https://n9.cl/ipg73>
- Salvat Editores. (2004). Epicuro. En *La Enciclopedia* (Vol. 7, pp. 5240-5241). Salvat Editores.
- Salvat, M. (Ed.). (1973). *Freud y el psicoanálisis* (Vol. 28). Salvat Editores.
- Santa, À., y Giné, M. (Eds.). (2001). Presentación. En *Surrealismo y literatura en Europa* (pp. 7-14). Universitat de Lleida. <https://n9.cl/at5iy>
- Santa Sede. (s. f.). *Catecismo de la Iglesia Católica*. Recuperado 12 de enero de 2026, de https://www.vatican.va/archive/catechism_sp/p123a12_sp.html
- Schopenhauer, A. (1859). *El mundo como voluntad y representación: Complemento del libro tercero* (Vol. 3). España moderna. <https://goo.su/cUKdFBe>
- Schopenhauer, A. (2003). *El mundo como voluntad y representación* (P. López de Santa María, Trad.). Editorial Trotta. <https://n9.cl/pis00> (Obra original publicada en 1819)
- Schopenhauer, A. (2009). *El amor, las mujeres y la muerte: Y otros ensayos* (M. Urquiola, Trad.; 27.^a ed.). EDAF. <https://n9.cl/tyitp2>
- Seoane, A. (2010, octubre 13). Empédocles de Agrigento, el autor de la «teoría de los cuatro elementos». *El Siciliano*. <http://diarioelsiciliano.com.ar/diario/?p=1155>
- Shoemaker, S. (2017, octubre 17). Aerial Toll Houses, Provisional Judgment, and the Orthodox Faith. *Public Orthodoxy*. <https://publicorthodoxy.org/2017/10/17/toll-houses-review/>

- Solinas, E. (2015, noviembre 28). Javier Alvarado: “Ser poeta en Panamá, significa mucho, trabajar en solitario” [Revista electrónica de arte y literatura]. *Vallejo & Co.* <https://n9.cl/ro22a6>
- Steiner, G. (2013). *Heiddeger* (J. Aguilar Mora, Trad.; 4.^a ed.). Fondo de Cultura Económica. (Obra original publicada en 1978)
- Tamayo Records. (2020, julio 5). Notas Biográficas de Dagoberto «Yin» Carrizo El Cantor de La Patria. *Tamayo*. <https://n9.cl/bh5ds>
- Tötösy de Zepetnek, S. (1998). *Comparative Literature: Theory, Method, Application*. Rodopi. <https://books.google.com.pa/books?id=PYV87r9cB0QC>
- Troisi, S. C. (2020). Tematología: Consideraciones sobre tema, motivo y multiculturalidad. *Actio Nova: Revista de teoría de la literatura y literatura comparada*, (4), Article 4. <https://doi.org/10.15366/actionova2020.4.024>
- UNED (Producer). (2013, noviembre 25). *Surrealismo. El eterno retorno de un Cadáver Exquisito* [Vídeo grabado]. TVE-2. <https://goo.su/Y9lpU>
- UTP. (2012). Directorio de Escritores Vivos de Panamá. http://www.cultura.utp.ac.pa/escritores/franco_jose.html
- Vega Ramos, M. J., y Carbonell, N. (1998). *La literatura comparada: Principios y métodos* [Pdf]. Gredos.
- Viajesjuridicos. (2019, junio 12). Sentencia contra Miguel Hernández. Condena a muerte del «poeta de la revolución». *Viajes Jurídicos*. <https://n9.cl/2qi8ln>
- Villanueva, D. (1995). Poética comparada. *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*, (8), 191-199. <https://goo.su/wdzjBt>

- Villar Liste, V. (2021, julio 23). *Javier Alvarado, la poesía de la memoria*. La Web de la Salud. <https://lawebdelasalud.com/javier-alvarado-la-poesia-de-la-memoria/>
- Weisstein, U. (1975). *Introducción a la literatura comparada* (M. T. Piñel, Trad.). Planeta. (Obra original publicada como *Einführung in die Vergleichende Literaturwissenschaft*)
- Wellek, R., y Warren, A. (1985). *Teoría literaria* (J. M. Gimeno, Trad.; 5.^a reimp. de 4.^a ed., 1966) [Impreso; pdf]. Gredos. (Obra original publicada como *Theory of literature*, 1953)
- Yagüe Clua, I. (2015). *Tópicos literarios sobre la vida y la muerte* [Web didáctica]. Aula Z. <https://n9.cl/5t9o8p>
- Zúñiga, D. M. (Ed.). (2007). *Convergencias: Ensayos de literatura comparada*. Universidad de Guadalajara. <https://elibro.net/es/ereader/upanama/74297?page=93>