

LA PEREGRINACIÓN POÉTICA: UNA ODISEA A LAS RAÍCES EN LIL PICADO Y EN HELENA OSPINA

Jorge Chen Sham*

ABSTRACT

Cognitive experience like the one in which we are invited to participate in Lil Picado's *España: dos peregrinajes 1977-1978* (1983) and Helena Ospina's *Diario de un mediterráneo* (1992) is marked by the knowledge resulting from discovering, with an amazed glance, lands that are full of symbolism for these two poets. In both collections of poems, the journey has the same objective as that of the pilgrim novels of the Golden Century: the pilgrim should be guided towards a double prize, the amorous and the spiritual, through which the subject gets closer to his or her prime roots.

Key words: Lil Picado, Helena Ospina, Costa Rican poetry, poetic pilgrimage.

RESUMEN

La experiencia cognoscitiva a la que nos invitan tanto Lil Picado en *España: dos peregrinajes 1977-1978* (1983) como Helena Ospina en *Diario de un mediterráneo* (1992) se halla marcada por el conocimiento que proporciona el descubrir, con mirada maravillada, unas tierras con un gran simbolismo para estas dos poetas. El viaje en ambos poemarios desemboca en el mismo objetivo que tenían las novelas de peregrino del Siglo de Oro: debían conducir al peregrino hacia una doble recompensa: satisfacción amorosa y espiritual, por las cuales el sujeto se acerca a sus raíces primigenias.

Palabras clave: Lil Picado, Helena Ospina, poesía costarricense, peregrinación poética.

Los libros de viaje toman un gran auge en la literatura occidental del siglo XVIII, cuando los avances de la geografía, de la historia y de las ciencias, que se interesaban por los espacios exóticos y desconocidos (Lafarga 173-4), expanden la necesidad de los viajes al circuito de lo literario. Durante el siglo de las luces, el viaje se desarrolla ofreciendo, al lector dieciochesco, una masa de información sobre lugares y civilizaciones lejanos e ignotos tanto para el emisor como para los destinatarios potenciales. Por ello, estos relatos de viaje descubren un afán

de conocimiento compartido tanto por el viajero-narrador como por sus lectores potenciales, pues partían del presupuesto de que era necesario satisfacer a un público que buscaba ávidamente cultivarse y entretenerse. Además, era común que los intelectuales o los jóvenes en proceso de aprendizaje hicieran grandes periplos por la Europa del s.XVIII (Simón 104-5), pues el viaje cumplía una doble funcionalidad: conocimiento del mundo y descubrimiento del sujeto gracias a su inserción en el mundo (Picard 117), anotando sus impresiones del medio y de las gentes,

* Profesor de la Escuela de Filología, Universidad de Costa Rica.

mezcladas con reflexiones personales. Su nombre da cuenta del origen dieciochesco, ya que *le carnet de voyage* traduce, muy bien, esa perspectiva individual en la que biografía personal y viaje se convocan mutuamente.

Posteriormente, durante el siglo XIX, esta imbricación entre diario íntimo y libro de viajes se acentúa en el espíritu de artistas y humanistas que exploran su sentido simbólico y las posibilidades de introspección; como asegura Rogelio Reyes Cano “la literatura de la época había cultivado también un concepto menos funcional, más íntimo y figurado del viaje, en lo que [é]ste tiene de fascinante apertura a lo desconocido, de tentadora constatación de la inseguridad humana” (143). Por otra parte, esta función cognoscitiva del viaje no riñe con la posibilidad de que estos textos adquieran la forma de un relato en primera persona, ya que el narrador-viajero incluía, en su narración, sus impresiones y comentarios personales, que se mezclaban e interferían en el proceso de observación. Por eso, durante el siglo XVIII, gran parte de los relatos de viaje toma la forma de un diario personal en que el sujeto anotaba paso a paso sus observaciones e impresiones ante el espacio desconocido e ignoto que tenían por delante; sin embargo, más tarde, en pleno siglo XIX romántico, el diario de viajes desbordará el marco restringido del espacio ignoto, con el fin de ser utilizado en cualquier travesía o periplo. Ahora bien, desde el principio, esta función cognoscitiva desembocará en el discurso sobre sí mismo, ya que el viaje permitía mostrar lo que el sujeto había aprendido con tal experiencia, al mismo tiempo iniciática y pedagógica, de manera que la narración asumía el punto de vista de una conciencia que se palpa frente al mundo, en términos de un proceso de descubrimiento y de conocimiento de sí mismo (Picard116-7). La configuración del espacio geográfico es primordial en estos textos gracias a un doble interés: el valor del individuo y por el documento biográfico.

No es casual, entonces, que el libro de viaje escrito en forma de diario desemboque en una bitácora de viaje de índole poético que hace del discurso lírico su ostentación máxima. Caracterizado el circuito lírico de comunicación como un hablar consigo mismo, José María

Pozuelo Yvancos señala que “[l]a situación comunicativa imaginaria de la lírica es la de un soliloquio por la que el hablante se siente a sí mismo como ser, se intuye como interioridad” (221). Esta comunicación se realiza en el ámbito de la intimidad, ahí en donde todo ocurre para el sujeto, por lo cual él es su único testigo, destinatario y origen de un discurso cuyo proyecto es el propio yo. Coincidencia obliga, tales marcas se encuentran también en la especificidad del diario íntimo, en donde el yo diarístico se dirige a su alter ego, para sentirse en su vida interior, según José Luis Aranguren, como conciencia que dialoga y que se percibe en sus modalidades (20).

Sirvan estos preliminares para situar la perspectiva de análisis de los dos poemarios costarricenses objeto de esta ponencia, pues la experiencia cognoscitiva a la que nos invitan tanto Lil Picado en *España: dos peregrinajes 1977-1978* (1983)¹ como Helena Ospina en *Diario de un mediterráneo* (1992)² se halla marcada por el conocimiento que proporciona el descubrir, con mirada maravillada, unas tierras con un gran simbolismo para las dos poetas. Si el diario de viajes ensaya por excelencia la indagación del sujeto y la acentuación de su expresividad, Picado y Ospina encuentran en la poesía su mejor reformulación, por cuanto el texto potencializa una “relación intrapersonal o intradiálogo, reflexión sobre los propios sentimientos, conciencia, tanto en el sentido de conciencia gnoseológica, como en el de conciencia moral” (Aranguren 20). Tal necesidad de búsqueda es necesariamente religiosa (en su sentido primigenio) en ambas poetas costarricenses, pues las hablantes líricas buscan, mediante la experiencia poética, la unión con el cosmos y con la divinidad. Helena Ospina, en una coherente y delicada autoexplicación de la génesis de su poemario *Cantata a las Artes* (1995), la resume de la siguiente manera:

Lo propio del hombre —y en este caso del artista— es que se pregunte por su origen y su destino. En esta búsqueda consume su existencia y la de su creación artística, por cuanto intenta —con la lucha personal de su vida y la encarnación de este intento en el arte—, responder a esa llamada interior que le interpela sin cesar. El arte se convierte así en búsqueda de destellos,

que ayuden al artista a configurar su obra y su persona, a la luz de la persona y de la belleza de Dios. (1997: 92)

Así, este recorrido por tierras de España y del Mediterráneo se plantea también como una búsqueda iniciática, de comunión consigo misma y con lo trascendental, ya que en el descubrimiento de tantos lugares visitados, encontrará la hablante lírica la manifestación de lo arcano que acerca a Lil Picado a sus raíces, mientras que en Helena Ospina será una verdadera hierofanía, ya que al sujeto se le revela la divinidad creadora de la belleza del mundo. Por esta razón *España: dos peregrinajes* y *Diario de un Mediterráneo* se transforman en bitácoras de viajes, íntimas y contemplativas, de unas peregrinas que descubren, maravilladas, los orígenes familiares en un paisaje que se expone en todo su esplendor cósmico (el caso de Picado) y la presencia de Dios en el mundo descubriéndose como parte de sus criaturas ((el caso de Ospina). El viaje en ambos poemarios desemboca, entonces, en el mismo objetivo que tenían las novelas de peregrino del Siglo de Oro, perfeccionadas a partir de las novelas bizantinas (Rey Hazas 102); debían conducir al peregrino hacia una doble recompensa: satisfacción amorosa y espiritual.³ En *España: dos peregrinajes* y en *Diario de un mediterráneo*, la peregrinación conduce al sentimiento eufórico de la unión, cuyo resultado en sí es la escritura de sendos poemarios, pues “la verdad de [esta] experiencia no sólo es conocida, sino también sentida; y esta sensación, ligada a un ‘aquí’ y a un ‘ahora’, es lo que se manifiesta” (Kayser 444). Por esta razón, ambos textos privilegian la actitud lírica de la contemplación; se trata de una síntesis que reenvía de perspectiva en perspectiva al sujeto, bajo un horizonte en el que el mundo se propone como totalidad y apertura (Collot 42).

En el caso de Lil Picado, el poemario es rico en detalles y observaciones cotidianas que se van dejando en la memoria del viaje, aunque no haya una notación temporal ni espacial que fije la redacción continua y regular. Su causa podría estar, tal vez, en lo siguiente: la viajera se transforma en una auténtica exploradora del paisaje andaluz o castellano; por ello la escritura en *España: dos peregrinajes* hace, de los actos y de

los pensamientos de la hablante lírica, una escritura que se observa como recuperación de no solo de sus vivencias durante el viaje geográfico, sino también como una recuperación de sus orígenes familiares y míticos. La voluntad picadiana de la observación está subordinada a un punto de vista cuya referencia es la continuidad de quien adopta una perspectiva actual, presente y no retrospectiva. Su modelo podría estar en ese imperativo de la Generación del 98 por hacer del viaje una obligación espiritual que los conducirá a las raíces, describiendo paisajes y psicologías; no cabe mayor débito al vitalismo noventayochista en cuanto captación salvadora, siguiendo a Hipólito Taine (Chen 104), de la temperatura física y moral en la que se mueve una sociedad.⁴ Con ello, el poemario apunta hacia los dos componentes que conforman el ser español: lo andaluz y lo castellano. En tanto cronista de viaje, la hablante lírica en *España: dos peregrinajes* desea aprehender la esencia de esa tierra que recorre y, para ello, el primer poema de la sección “En lo andaluz” nos ubica en la expresión genuinamente auténtica del locativo. “Hay un lugar” ocupa, por su posición estratégica, la función metonímica de condensar ese fervor y la búsqueda extraordinaria de las raíces genéticas; por ello, en la primera parte del poema, la rememoración del paisaje andaluz con sus colores y olores no se hace esperar:

Hay un lugar / donde habita ese abuelo
que todos hubiésemos querido, / en su origen de verja
y limonero.
Montes arriba, / donde respira el sol
se encumbra el pueblo, / algidez de naranjas y
aleluyas,
de cal, pasión, añil, mimbrey y sahumero. (9)

Ubicado en esta visión general del pueblo andaluz, la hablante lírica sitúa la casa, lugar mítico-simbólico que connota “el sentido de refugio, madre, protección o seno materno” y el anhelo del restablecimiento del “ser interior” (Chevalier 259) y, en ella, pone como figura central al abuelo, quien simboliza “lo persistente, durable, lo que participa de lo eterno” (Chevalier 94):

Vive el abuelo ahí, / con su sereno amor de adobe
y luego,
meciéndose a su ritmo, / suspendido en telarañas en
silencio;

trascendido del ala del sombrero, / con su sonrisa de
ruta. Enjuto. Lejos;
limpiándose los pies para el Encuentro. (10)

En ese ambiente en el que el tiempo se ha detenido, en donde el sosiego y la reflexión lo invaden todo, este abuelo primordial, en quien identifica a ese hombre que vino al “Encuentro” con el continente americano, sugiere la infancia, la edad primera de nuestra raza latinoamericana, la fuente y el solar de donde todo se origina y, con ello, el poema se desliza hacia una interpretación *ab origine*, de ese centro vital y auténtico que da origen al ser con el que la hablante lírica se identifica mostrando su emoción “yo, me palpo los senos” (10). De manera que “Hay un lugar” insiste en lo ancestral para subrayar la autenticidad y la verdad de toda verdad histórica sobre la que se funda y, de nuevo, también encontramos en el cierre de la primera sección del poemario el mismo recordatorio; en “¿Y la abuela?” se cierra el ciclo de esa búsqueda de una presencia sagrada de lo primigenio, sólo que con la personificación de la abuela en la sinécdoque “plaza”, Lil Picado describe un sistema de calificaciones que convocan elementos que crean el ambiente de una plaza andaluza, con la algarabía y el movimiento de sus gentes, su vegetación y los animales que la pueblan:

La abuela viste de alondra/ desde que se acuerda el
viento;
diluida en mirtos, tisanas,/ en olivares y ungüentos.
La abuela es autodidacta/ desde sus mismos hel-
chos.
La abuela es una loca en su pregunta/ encallecida de
lustros agoreros (41)

Así, el poema imbrica paisaje y vitalismo con el fin de destacar la vivencia íntima de la hablante lírica, no solo regodeándose con esta descripción sino también con ese deseo de atrapar, en el momento vivido, esa imagen de un tiempo ancestral con el cual la hablante lírica quiere fundirse también; el apóstrofe traduce con vehemencia la necesidad de apelar a esa fuerza revitalizadora que se encuentra en la tierra:

Abuela, tú me comprendes,/ yo voy a hacerlo, yo
quiero.
¡Abuela, escucha! ¡Responde! / ¿Abuela? ... (42)

Por ello, llama poderosamente la atención que toda la segunda parte de *España: dos peregrinajes* convoque el símbolo de la campana, cuyo valor está determinado por su poder de revelación y de comunicación cósmicas (Chevalier 242); con ello pone en escena ritmos y sonidos ancestrales que recuerdan la religiosidad del pueblo castellano y fusionan su geografía con el epíteto “Por Santa Castilla de los campanarios, la Vieja”. La referencia inmediata aquí es Miguel de Unamuno, no solo por su libro de viajes *Por tierras de Portugal y España* (1911), sino también porque remite esta sección a la imagen espacial cristalizada por Unamuno en *En torno al casticismo* (1895), fundador del geotipo de una Castilla forjadora de la unidad de España (Chen 2000). Lil Picado remite, como observaba Unamuno, a la “tradición eterna” de lo castizo gracias al estudio de su historia y un examen de conciencia de sus rasgos definitorios (57). Pero al mismo tiempo, al sacralizar a “Castilla” otorgándole el calificativo de santa, la hablante lírica la recubre de una áurea que hace pensar en lo perdurable y en lo antiguo, que de por sí reviste de carácter sagrado, refiriéndose a su origen remoto y perdido en el tiempo; por ejemplo en “Del puente” el elogio contiene referencias tópicas que se encuentran en la imagen noventayochista de Castilla:

Santa Castilla con su aire acampanado/ y sus largos
cabellos robledales,
pasea su misterio invertebrado/ sobre un puente de
huesos medievales.
Tiene ojos de tragal alucinado, brazos como infinitos
pastores,
febril el corazón, pies serenados,/ y en su sayal de
pájaros rurales
el andar recoleto y arrobado. (47)

Por su parte, en el *Diario de un mediterráneo* sí se generan las marcas propias de una enunciación diarística como son su fragmentariedad constitutiva con cortes sucesivos y regulares que responden a la cotidianeidad de su redacción y que tienen como finalidad aprehender el proceso del sujeto y la simultaneidad entre lo vivido y su puesta en discurso, pues el diario “saisit la vie ou la pensée du sujet dans la perspective du jour et de ce jour seul” (Rousset 435). Por ejemplo, el

itinerario del viaje está fundamentado por una economía y una lógica que obligan a la viajera a empezar su periplo en Sevilla el 29 de setiembre de 1990 (Andalucía) y terminarlo en Los Alpes (Austria) el 26 de octubre de 1990. Un viaje por distintos países bordeando el Mediterráneo durante el otoño septentrional permite evidenciar la heterogeneidad espacial y socio-cultural del mundo que recorre la protagonista en un movimiento marcado por un proceso de iniciación. En él, el sujeto-viajero aprende a descubrir y a sentirse como interioridad en la medida en que se adentra en el espacio desconocido y empieza a discriminar y a tomar su extrañamiento como punto de diferencia (Bajtín 83). Pero se trata únicamente de un viaje interior, gracias al cual el sujeto sale transformado por la presencia maravillosa de Dios en el cosmos, como se anuncia programáticamente en la “Presentación” del poemario:

Hay un *algo divino* escondido en la realidad de todos los días, afirma José-maría [sic] Escrivá de Balaguer. Y nos corresponde a nosotros descubrir para vivir, y vivir para descubrir, esos *endecasílabos de prosa diaria* que nos esperan a la vera de cada día. Aquí va, pues, este *Diario* de viaje que habla de ese obsequio divino que se hizo presente y palpable en todo el camino. (13, las cursivas son del texto)

Así, esta tendencia a la búsqueda de una experiencia religiosa en el viaje muestra la filiación del texto ospiniano, como en el caso de Lil Picado, a las novelas de peregrinos, gracias al énfasis en “el carácter básicamente religioso y simbólico de la peregrinación” (Rey 102). La recompensa final es de tipo espiritual; es decir, el sujeto sale del viaje transformado por la gracia divina y en ella encuentra esa paz interior, que es su recompensa. El viaje se inicia bajo la protección mariana y no es casual, entonces, que el primer poema, “Las lágrimas de la Macarena”, se inicie ante la bellísima e impactante Virgen con esta advocación, símbolo por excelencia del fervor religioso de Sevilla. Allí, contemplando a la virgen dolorosa, la hablante lírica se pone a sus pies y comparte extasiada su doble sufrimiento: el dolor producido por la muerte de Jesús, como la “herida”, *sinécdoque* del dolor, actual; aludiendo

al suceso de la profanación de la imagen: Dicen que lloras, / ¡Oh Madre de Sevilla! porque esconden tus lágrimas / de diamante y plata, la herida de quien te lanzó ebrio / un vaso al rostro. (17)

El impacto en la hablante lírica no se hace esperar, ante una Virgen que la deslumbra estéticamente y, al mismo tiempo, conmociona por el *pathos* que inspira; de esta manera, podría explicarse cómo se imbrique su vivencia con la descripción objetiva de los sevillanos que la interpelan con sus cantos y poesías: Y Cuentan los hombres / del barrio de Triana y la Macarena, que se disputan con saetas encendidas / tu hermosura, Virgen de la Esperanza, para arrancarte ¡Oh Macarena! / una sonrisa, a tu dolor. (17)

Bajo la advocación mariana se inicia un auténtico viaje de peregrinación, cuya planificación obedece a un circuito de turismo pero que hace de *Diario de un mediterráneo* una experiencia contemplativa en la más pura rai-gambre cristiana. Así, el viaje no está dictado por los condicionamientos organización del tiempo cronometrado, sino por el ritmo vital que la viajera impregna a un itinerario que se vive día a día según necesidades afectivo-religiosas; en todo encontrará la mano de la divinidad, como sucede en la ciudad amurallada de Meknes en Marruecos ante el recuerdo de los niños que se le acercaban:

Me pareció ver en sus rostros una legión que ya no argüirá/ el *hominem non habeo* del Evangelio, porque tendrá en su mirada/ la luz de Cristo y con ella encenderá/ el letargo de sus días sin sol. (23, la cursiva es del texto)

Por ello, más allá de la erudición necesaria para contextualizar sitios histórico-culturales visitados, y las ciudades y pueblos recorridos, el conocimiento y la sensibilidad expresados por la hablante lírica están al servicio de la búsqueda de la verdad que invade su fuero interior, haciendo que ella constantemente se eleve y haga de la meditación uno de los pilares de *Diario de un mediterráneo*. Por ejemplo en el poema “Fidias y Donatello”, ante la estatua de “La Anunciación” de Donatello⁵, un poema con una iconicidad propia a las artes pictóricas (Monegal 51), Helena

Ospina describe la imagen para darle cuerpo, darle presencia en la escritura; de eso trata la *ékfrasis*, según Monegal, de “dar voz a la imagen, a la vez que el texto encuentra también en la imagen su complemento. Juntos colabora para producir, más eficazmente [...] la ilusión de presencia” (Monegal 54):

La Doncella [se refiere a la Virgen] escucha atenta...

Y en los pliegues de la túnica,/ en la cadencia serena del movimiento,
en el esbozo delicado del cuerpo,/ en el silencio armonioso que se reparten el relieve
y el vacío, / diríamos...que irrumpe Fidias ¡gozoso!
en manos de Donatello para celebrar los esponsales/
del paganismo y del cristianismo,
al ver palpitar la forma clásica en esta sublime escena/
donde el Verbo se hace carne. (54)

Misterio de la fe, misterio de la encarnación del Hijo de Dios, el poema transcribe la emoción de la hablante lírica, así como el acto de fe en el que ella también absorba se encuentra. Por ello, al final de *Diario de un mediterráneo*, no es casual que el itinerario poético nos sitúe en Los Alpes, lugar en donde, desde la inmensidad que provoca el estar en las alturas, la hablante lírica cierre el poemario con una meditación de trascendencia:

Y que sólo revelan su gracia/ a quien generosamente los lleve
a lomo y a cuevas entre escampadas y montes/ para abrigar con su refrigerio,
silencios y compases de coloquios amorosos/ del alma en su viaje con Dios. (97)

La verticalidad de la escena invita a la reflexión en un paralelismo en donde las montañas connotan, con su inmensidad, el ascenso místico de la hablante lírica, en viaje pregrinación a los orígenes de su fe.

Notas

1 Lil Picado (1951-), poeta costarricense, ha publicado también los siguientes poemarios: *España: dos peregrinajes 1977-1978* (1983), *Semblanzas vivas a contraluz de la muerte* (1991), *Cancionero del*

tiempo en flor (1998) y *Variaciones contemplantes* (1998), además de un poemario escénico *Fuego y sombra* (1986), presentado por el grupo Tierranegra, bailarines de la Compañía Nacional de Danza, el Coro Lírico de Artes Musicales de la Universidad de Costa Rica y músicos de la Orquesta Sinfónica Nacional. Ha ocupado cargos diplomáticos en España y actualmente lo hace en México con el cargo de consejera cultural. En este momento, dirige una tesis de maestría por defenderse en el año 2002, a la señora Gina Arrieta Molina sobre la poesía de Lil Picado y Mía Gallegos, poetas representativas de la lírica costarricense de la segunda mitad del siglo XX.

2 Helena Ospina (1944-) es una poeta de origen colombiano, quien adoptando la patria costarricense, ejerce su magisterio en la Universidad de Costa Rica en donde es catedrática de Literatura Francesa y se erige en una voz poética marcada por su compromiso de búsqueda de una experiencia estética que se nutre en el pensamiento de Paul Valéry. Ha publicado una gran cantidad de poemarios entre los que destacan *Poien, génesis del verbo poético* (1993); la trilogía *Splendor formae* (1995), *Splendor personae* (1997) y *Splendor gloriae* (1998); y la serie propiamente mística de *Eva-María* (1996), *Divino Artífice* (1998) y *Divina herida* (1999). Dirige un programa dedicado a la interrelación de las Artes y de las letras cuyo nombre es Promesa.

3 La novela de peregrinos es un subgénero de la novela bizantina; en aquélla las aventuras marítimas, lances y peripecias deberían conducir al peregrino hacia una doble recompensa: satisfacción amorosa y espiritual (Rey 102).

4 Según Hipólito Taine en su *Filosofía del arte*, el carácter esencial de la obra artística “está impreso en el clima y en el suelo, en el vegetal y en el animal, en el hombre y en su obra, en la sociedad y en el individuo” (29). Para Taine, toda obra de arte necesita de una temperatura física, efecto de la topografía, orografía y clima sobre el comportamiento humano, así como de una temperatura moral, el estado de los espíritus y costumbres en un momento determinado de la historia del cual depende el rumbo de un pueblo (48-9).

5 Donato Di Betto Bardi, llamado Donatello (1386-1466) fue escultor toscano y precursor de Miguel Ángel; mezcló la sencillez de los antiguos clásicos grecolatinos con el espíritu religioso y la sencillez del medioevo. “La Anunciación” se encuentra en la Iglesia de la Santa Croce en Florencia.

Bibliografía

- Aranguren, José Luis. 1989. "El ámbito de la intimidad". *De la intimidad*. Carlos Castilla del Pino (Ed.). Barcelona: Editorial Crítica. 17-31.
- Bajtín, Mijail. 1982. *Estética de la creación verbal*. México D.F.: Siglo Veintiuno Editores.
- Chen Sham, Jorge. 1999. "Política y filosofía en la interpretación noventayochista del *Quijote*". *Anuario de Estudios Filológicos* 22: 99-111.
- Chevalier, Jean y Alain Gheerbrant. 1995. *Diccionario de los símbolos*. 5a. edición. Barcelona: Editorial Herder.
- Collot, Michel. 1989. *La poésie moderne et la structure d'horizon*. París: Presses Universitaires de France.
- Kayser, Wolfgang. 1981. *Interpretación y análisis de la obra literaria*. 5a. reimpresión. Madrid: Editorial Gredos.
- Lafarga, Francisco. 1994. "Territorios de lo exótico en las letras españolas del s.XVIII". *Anales de Literatura Española* 10:173-92.
- Monegal, Antonio. 1998. *En los límites de la diferencia: Poesía e imagen en las vanguardias hispánicas*. Madrid: Editorial Tecnos.
- Ospina de Garcés, Helena. 1992. *Diario de un mediterráneo*. San José: Ediciones Promesa.
- _____. 1997. "Cantata a las Artes. Una estética de la creatividad: la interrelación del verbo poético con las artes". *Encuentros literarios, filosóficos y artísticos*. San José: Ediciones Promesa-Universidad Nacional-Centro Cultural Español. 89-109.
- Picado, Lil. 1983. *España: dos peregrinajes 1977-1978*. San José: Editorial Costa Rica.
- Picard, Hans Rudolf. 1981. "El diario como género entre lo íntimo y lo público". *1616 Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada* 4: 115-22.
- Pozuelo Yvancos, José Ma. 1989. *La teoría del lenguaje literario*. 2a. edición. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Rey Hazas, Antonio. 1982. "Introducción a la novela del Siglo de Oro I (Formas de narración idealista)". *Edad de Oro* 1: 65-105.
- Reyes Cano, Rogelio. 1991. "El *Diario de un poeta recién casado* como libro de viajes". *Juan Ramón Jiménez. Poesía total y obra en marcha*. Cristóbal Cuevas García (Ed.). Barcelona/ Málaga: Editorial Anthropos/ Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga. 141-62.
- Rousset, Jean. 1983. "Le journal intime, texte sans destinataire?". *Poétique* 56: 435-43.
- Simón Schuhmacher, Lioba. 1993-94. "El viaje con finalidad educativa: ejemplos de la literatura europea de la Ilustración". *Cuadernos de Estudios del Siglo XVIII* 3-4: 103-15.
- Taine, Hipólito. 1944. *Filosofía del arte*. México, D.F.: Editorial Nueva España.
- Unamuno, Miguel de. 1991. *En torno al casticismo*. 11a. edición. Madrid. Editorial Espasa-Calpe.

