

**Jacqueline Espinoza Olmedo**  
*Universidad de Playa Ancha*  
jacqueline.espinoza@alumnos.upla.cl

## **Poesía de Oscar Castro: influencia de García Lorca y repudio a la Guerra Civil Española**

### **Poetry of Oscar Castro: Influence of García Lorca and Repudiation of the Spanish Civil War**

#### **Resumen**

El presente estudio tiene como objetivo verificar la presencia de dos corrientes identitarias de la Generación del 38 en la poesía de Oscar Castro, por una parte, el desarrollo de una poesía en torno a la Guerra Civil y, por otra, influencia de Federico García Lorca en la recuperación de modelos propios de la poesía popular hispánica.

**Palabras clave:** Guerra Civil; Generación del 38; Oscar Castro; Lorca; influencia.

#### **Abstract**

The present study aims to verify the presence of two identity currents of the Generation of 38 in the poetry of Oscar Castro, on the one hand, the development of a poetry about the Civil War and, on the other, the influence of Federico García Lorca in the recovery of models typical of Hispanic popular poetry.

**Keywords:** Civil War; Generation of 38; Oscar Castro; Lorca; influence

Pero la Guardia Civil  
avanza sembrando hogueras,  
donde joven y desnuda  
la imaginación se quema

(*Romancero gitano*, Lorca)

Reflexionar sobre la Guerra Civil Española y su relación con la poesía chilena implica reflexionar sobre la relación entre literatura y vida, asunto que, sin lugar a dudas, fue centro del debate poético a partir de las vanguardias. Aunque respuestas definitivas no hubo, más bien, se imbricaron unas con otras, ponen en el centro de la mirada el fenómeno de la construcción del canon de la poesía chilena y de ciertos rasgos que caracterizaron a la Generación del 38. Al describir el período, Loyola (1965) señala que “constamos que por aquel entonces se verificaba una febril competición de tendencias y lenguajes, una aguda confrontación de lirismos divergentes, cada uno de ellos sintiéndose portavoz de una nueva conciencia que asomaba” (p. 110). A aquellos años revolucionados y revolucionarios pertenecen los que se consideran los grandes poetas chilenos, mientras que otros son parte de una suerte de mito, acrecentado por la propia naturaleza trágica de su vida, como es el caso del escritor rancagüino Oscar Castro.

Reconocido por sus contemporáneos, figura en las más emblemáticas antologías del período; aludido incontables veces en estudios literarios, su figura alcanza ribetes de mito, pero un mito poco o parcialmente leído. Oscar Castro (1919-1947), cuya breve existencia estuvo marcada por la precariedad económica, las convulsiones políticas y sociales, tanto nacionales como internacionales, participó activamente en la escena cultural y literaria de una de las generaciones más prominentes de la literatura chilena. De ahí que cabe preguntarse cómo en su poesía, escrita en un pueblo al sur de Santiago, agrícola y minero, donde, en 1922, se funda el Partido Comunista, se manifiestan los rasgos de la poesía chilena de la Generación del 38.

Aunque el paso del tiempo, el devenir histórico y los avatares de la crítica han reconstituido el canon y sometido a revisión las influencias literarias, sigue gravitando en las páginas de la *ciudad letrada* la presencia (o ausencia) de quien fuera considerado un poeta representativo de una particular consciencia poética, de ahí la necesidad de proponer una lectura de los textos del vate rancagüino que permita una aproximación a su poesía como expresión de una época de la literatura chilena. El presente estudio tiene como objetivo verificar la presencia de dos corrientes identitarias de la Generación del 38 en la poesía de Oscar Castro, por una parte, el desarrollo de una poesía en torno a la Guerra Civil y, por otra, la recuperación de modelos propios de la poesía popular hispánica a partir de la influencia de la poesía de Federico García Lorca.

El tema de las influencias tiene que ver con algo más que la constatación de las fuentes literarias rastreables en un escritor o con la mera descripción de las operaciones intertextuales mediante las cuales vincula su obra con la de otros autores. Bloom (1991) señala que “las influencias poéticas, gracias al tiempo que las ha ido deslustrando, forman parte de un fenómeno más amplio: el revisionismo intelectual. Y el revisionismo, ya sea de índole política, psicológica, teológica, legal o poética, ha cambiado de naturaleza en nuestro tiempo” (p. 39). Lo que implica no solo el reconocimiento de las virtudes poéticas del modelo, sino, además, la relación de su obra con el contexto en la que circula. En el caso estudiado, una historia de reflexión en torno a las influencias y a la construcción del canon literario desde el siglo XIX sirve como antecedente para el debate que se desarrolló entre los años 20 y 30 en torno a la literatura.

Las grandes crisis de la historia han supuesto una reflexión sobre los procesos políticos y económicos, pero, también una profunda reflexión sobre la literatura y el lenguaje. Los antecedentes de la cuestión se remontan al siglo XIX. José Victorino Lastarria, nacido en Rancagua, en el discurso inaugural de la Sociedad Literaria de 1842, plantea la necesidad de una identidad propiamente chilena, donde la literatura, como expresión de la sociedad sea enteramente nacional. Lastarria (1842), que considera la literatura española “retrógrada, sin filosofía, y muchas veces sin criterio” (p. 10), y que sostiene que el idioma “fue uno de los pocos dones preciosos que nos hicieron sin pensarlo” (p. 10), invita a los escritores a recibir las influencias de la literatura francesa, enciclopedista, romántica y positivista. Lastarria da inicio, de este modo, a la reflexión sobre la tradición local (lo propio) y la influencia extranjera (lo ajeno), asunto aún vigente en el periodo estudiado.

En 1895, el intelectual español Marcelino Menéndez Pelayo afirma que Chile no es un país de poetas, sino de historiadores. La respuesta, aunque tarda, llega en 1917 con la antología *Selva Lírica. Estudios sobre los poetas chilenos*, publicada por Julio Molina Núñez y Juan Agustín Araya. Agustín Araya dice: “Probamos: que Chile tiene también su grupo de poetas altamente apreciables, que, por lo menos, están muy por encima de muchas mediocridades coronadas de otros países” (p. XIX). En el mismo tenor, Molina sostiene que “la juventud intelectual de España empieza a divisar como un seguro presagio de que nuestra mejor poetisa será proclamada la primera del habla castellana de estos tiempos” (p. XIV) aludiendo a Gabriela Mistral, por entonces, Lucila Godoy. Con esta publicación, la poesía chilena comienza a “pensarse a sí misma desde una óptica que no mira tanto hacia el exterior como a su propia tradición” (Galindo, 2006). En esta antología figuran los jóvenes poetas Vicente Huidobro y Pablo de Rokha.

Volodia Teitelboim en el prólogo a la *Antología de la poesía nueva* (1935), señalará que “los primeros heterodoxos que se alzan contra los cánones del novecientos son Vicente Huidobro, Ángel Cruchaga y Pablo de Rokha” (p. 21). Respecto a Huidobro, observa que se desvincula de la poesía nativa para “entregarse a la revolución poética sin límite geográfico” (p. 21), transformándose en la influencia de los jóvenes poetas de España. Interesante notar que sobre de Rokha afirma que “Satanás, Suramérica y, especialmente, Escritura de Raimundo Contreras, son poemas autóctonos” (p. 21), pero que, “evidentemente convencido de la verdad marxista, deriva su poesía hacia el arte social” (p. 22). Este cambio en la poesía, que obedece al influjo de la Primera Guerra Mundial, es el campo de las vanguardias, que sobrepasará los límites de la literatura y que abrirá las fronteras de lo nacional a los procesos políticos y culturales a nivel internacional, entiéndase América Latina y parte de Europa.

La crítica reconoce dos fechas significativas en el desarrollo de las vanguardias en Chile: 1920 y 1938. La primera coincide con la asunción a la presidencia de Arturo Alessandri y tiene como eje central “la preocupación y/o reflexión en torno al lenguaje” (Gavilán, 2006). La segunda, cuyo “contexto queda cifrado simbólicamente en los años 1936 y 1938: la Guerra Civil Española y el triunfo del Frente Popular” (Gavilán, 2006), corresponde a la Generación del 38 y, según Gavilán, “puede identificarse como la que consolida una idea de vanguardia y que en la década del 30 ya no necesita validarla, sino más bien trataría de captarla en su especial naturaleza de cambio y ruptura como un discurso crítico de la realidad”, lo que queda de manifiesto en las disímiles propuestas de la Mandrágora, David de Eduardo Anguita y los poetas de la claridad, entre los que se incluye a Oscar Castro.

Para comprender la propuesta de los poetas de la claridad, es necesario remitirse a la antes mencionada antología de Teitelboim y Anguita. Este texto constituye una validación de las vanguardias, como expresa uno de sus antólogos: “(la poesía) prosigue caminos puramente constructivos, ya superados los días de la batalla contra una poesía caduca y los años de ensayo” (Teitelboim, 1935, p. 23), lo que supone admitir la consolidación de las propuestas creacionistas de Huidobro y los principios del surrealismo de Bretón, una poesía que, al decir de Anguita se aparta del “realismo superficial”, que es una elaboración consciente del lenguaje y, a través de él, una exploración del inconsciente.

La publicación en 1938 de la antología de Tomás Lago *8 poetas chilenos* opera como la contrapartida necesaria a la antología de 1935, “por cuanto establece un diálogo (...) supeditado al contraste de dos concepciones de poesía que pretenden dar solución a un mismo conflicto: la vinculación con la vida y el afán de transformar la realidad” (Gavilán, 2006). De este modo, se produce un desplazamiento en los intereses de este grupo de escritores con sus antecesores generacionales, su problemática es dar respuesta a la necesidad de “unir poesía y vida, pero desde un acuerdo entre lengua y escritura con la aspiración última de establecer una comunicación entre los poetas y la comunidad y por añadidura entre la sociedad y la realidad” (Gavilán, 2006). O, como observa Parra en la conferencia dictada en el año 1958 en el Primer Encuentro de Escritores Chilenos, desarrollado en la Universidad de Concepción, “La mera virtud poética, se comprende, pero dentro de ella, el canon de la claridad conceptual y formal” (Parra, 2009), lo que supone el rechazo de ciertos modelos poéticos y la validación de otros:

A cinco años de la antología de los poetas creacionistas, versolibristas, herméticos, oníricos, sacerdotales, representábamos un tipo de poetas espontáneos, naturales, al alcance del grueso público. Oscar Castro, el más afortunado del grupo, figuraba en los repertorios de todas las recitadoras profesionales y privadas. [...] Claro que no traíamos nada nuevo a la poesía chilena. Significábamos, en general, un paso atrás. (Parra, 2009)

Desde esta perspectiva, que Parra considera el camino inicial del posterior desarrollo de la literatura chilena, los jóvenes poetas expresan su voluntad de retomar el contacto con la comunidad a través de una poesía de raigambre popular y es, en ese sentido, que no traían nada nuevo a la poesía y significaba un paso atrás, hacia la tradición poética de la poesía popular hispánica. La incorporación de Castro al canon de la época parece obedecer a la asimilación de los fenómenos que gravitaban en el contexto literario e histórico.

Como se ha señalado profusamente, el impacto de la Guerra en la literatura fue notable, “La guerra generó en la península un amplio repertorio de romances bélicos, cuya publicación en revistas chilenas coincidió con la noticia de la muerte de Federico García Lorca” (Binns, 2012, p. 56). En este contexto, Lorca ya era conocido por su *Romancero Gitano*, que a los poetas de la claridad “les había indicado el camino de recuperación de la poesía popular y tradicional” (Schopf, 2012). Aunque declaradamente apolíticos, resulta evidente que el impacto de la Guerra Civil Española produjo en la mayoría de estos poetas una respuesta que no se dejó esperar. Al menos, en dos corrientes que, aunque diversas, no se excluyen, por una parte, el desarrollo de una poesía en torno a la Guerra y, por otra, una “recuperación de modelos propios de la poesía popular hispánica” (Galindo, 2006). El mismo Parra recuerda: “Oscar Castro también se había

dado a conocer. Su libro “Viaje del alba a la Noche”, había competido el año anterior con mi “Cancionero sin Nombre”, por el Premio Municipal de Poesía. Tanto Castro como yo, mostrábamos una influencia innegable del poeta mártir de la Guerra Española, Federico García Lorca” (Parra, 2009). Si la influencia ya existía con la lectura del Romancero Gitano, el asesinato de Lorca supuso una adhesión casi absoluta a la causa republicana y antifascista.

Precisamente, Óscar Castro, que Tomás Lago incluía entre los poetas de la claridad, se dio a conocer con "Responso a García Lorca", primero de los tres poemas de “La encrucijada con sangre”, con que finaliza *Camino en el alba* (1938). Augusto D’Halmar, en una velada fúnebre a la memoria de Lorca celebrada en Valparaíso a finales de 1936, escucha el romance del aún desconocido Oscar Castro. “En un ensayo publicado en Onda Corta en diciembre de 1936, D’Halmar enmarcaría su elegía por Lorca con las estrofas de Castro, emparentándolas con el “Llanto por Ignacio Sánchez Mejía” y celebrando la “compenetración íntima y entrañable, algo más que internacional, fraterno, cordial y solidario” que establecían con el granadino” (Binns, 2012, p.56). De este modo se va consolidando en la escena nacional la figura de un poeta que, en más de un sentido dará cuenta de las tendencias asumidas por la generación del 38 antes mencionadas.

Oscar Castro publica, como se indicó anteriormente, en 1938, al final de *Camino en el alba*, “Encrucijada con sangre”, título por demás sugerente si se piensa en encrucijada como confluencia y bifurcación, emboscada y dilema; una encrucijada vinculada a la sangre, como metáfora de la violencia. “Responso a García Lorca”, “España eterna” y “Elegía por los niños muertos” forman esta sección. “Responso a García Lorca” es el comentado poema escrito en memoria del poeta granadino:

No murió como un gitano:  
no murió de puñalada.  
Cinco fusiles buscaron,  
por cinco caminos, su alma.  
Le abrieron el corazón  
lo mismo que una granada.  
¡Y el surtidor de su sangre  
manchó las estrellas altas!  
¡Cómo llorarán los ríos  
de España! (Castro, 1938, p. 109, 110)

La muerte del poeta no solo es la muerte de un hombre, es una emboscada a la poesía, toda una violencia dirigida hacia el universo de la poesía popular.

En el segundo poema, “España eterna”, la muerte juega a los naipes en el tapete, y en ese juego confluyen el Cid y don Quijote, y todos los batalladores de la literatura española:

Contra la muerte que aúlla,  
contra el hambre y la metralla,  
defiende el pueblo, defiende  
una herencia bien ganada.  
Treinta siglos de combates  
a su espalda se amurallan.

Escuadras de muertos héroes  
piden victoria y venganza.  
-¡Las extranjeras legiones  
no pasarán!  
¡Y no pasan!  
¡Y España vence a la muerte  
con espada, espada, espada! (Castro, 1938, p. 116, 117)

En este poema, que cita la consigna *No pasarán*, usada por la República en el asedio de Madrid, son los poetas de antaño los que claman el uso espada.

“Elegía por los niños muertos” cierra el poemario, y lo cierra en un doble y desolador sentido, pues no solo finaliza la obra, sino que, además, clausura la esperanza en el futuro y deja en suspenso la amenaza que se cierne sobre el mundo:

En sus gargantas de seda  
la música era redonda.  
En ellos cuajaba el fruto  
de España grande y sonora.  
Manos que el día besaba:  
las destrozaron las bombas.  
Pasos que iban al futuro:  
los tronchó una llama roja.  
Todos los niños del mundo  
tienen amargas las bocas. (Castro, 1938, p. 120)

Confluencia y bifurcación, emboscada y dilema se asoman en los versos de Castro. Los caminos de la encrucijada, son los de la poesía y de la vida, de la tradición poética y de la guerra. Poesía que seguirá representando, a través del lenguaje, una realidad violenta, tensionada por el deseo de restauración de un orden que ha tenido más existencia en la utopía que en la historia, lo que de alguna manera se ha visto reflejado, en términos literarios, en la poesía de la claridad, que se parapeta en las estructuras de un metro eternizado, de metáforas por repetidas, a veces caducas. Una utopía a destajo que por irreal, será destronada de un paraguazo desde la ironía de la antipoesía, como un gesto de desazón y amargura frente a un mundo que, al decir de Parra, se está cayendo a pedazos.

Una segunda obra gira en torno a la muerte del poeta granadino, *Sonata inmortal. Cantata a la muerte de Federico García Lorca* (1940). En ella transitan, frente al cuerpo sin vida de Lorca, Mariana Pineda, Yerma, Antoñito el Camborio, Preciosa, la casada infiel e Ignacio Sánchez Mejía. Este texto, sugerente en muchos sentidos, no solo es una suerte de revisión de la obra de Lorca, sino un texto que tematiza la violencia, la marginalidad y la palabra poética. Amerita, sin duda, esta obra una lectura más detenida en torno a los criterios de selección y lectura que se hace en el poema de los textos de Lorca.

Un rasgo que caracteriza a los poetas de la generación del 27, a la que pertenece Lorca, es la vinculación con la poesía de Góngora, quienes “hacen del poeta andaluz y de su poesía un símbolo de sus propias inquietudes e inclinaciones poéticas” (Raviola, 2012, p. 93). En el año 1932, Lorca dicta una conferencia titulada “La imagen poética de don Luis de Góngora”. En

dicha conferencia, Lorca afirma que Góngora “inventa por primera vez en el castellano un nuevo método para cazar y plasmar las metáforas, y piensa, sin decirlo, que la eternidad de un poema depende de la calidad y trabazón de sus imágenes” (Lorca, 1932). Estas afirmaciones, lejos de poner en duda los méritos de la poesía popular, proponen más bien un giro en la construcción de la metáfora a partir del conocimiento de la poesía, con mayúsculas. Como el mismo Lorca señala, los límites entre poesía culta y popular son tenues, las más de las veces, engañosos.

Como repercusión de esta tendencia de los jóvenes poetas españoles, en Chile, ocurre algo similar, aunque por razones distintas, como señala Loyola, “la forma de reacción que más éxito y resonancia alcanzó en esos años -como rutas de escape para los relativos hermetismos de Neruda y La Mandrágora- fue lo que Pedro Lastra ha llamado el garcilorquismo” (p. 110). Sin duda, bajo el influjo de Lorca, Oscar Castro escribe su *Glosario Gongorino*, obra póstuma publicada en 1948, que contiene 12 sonetos en los que utiliza un verso de Góngora para cerrar cada uno de sus propios sonetos. La voz poética homenajea en cada una de las composiciones la figura del poeta español. En una constante imitación del estilo culterano, opera una trabazón intertextual que, como un giro desde la cita permanente, desvía la imagen representada en el poema gongorino hacia la representación del propio poeta. Como se puede apreciar en el “Soneto X” del *Glosario* que remite al “Soneto XXII” de Góngora, dedicado a la muerte de Álvaro Bazán, destacado almirante español de la corte de Felipe II:

Salieron las palabras en la noche,  
sus lanzas esgrimiendo de gigantes,  
para segar tu acento estremecido.

Y tú, de valentía en un derroche,  
sus durezas venciste de diamantes,  
alma del Tiempo, espada del Olvido. (Castro, 1948, p. 16)

La voz poética sustituye la aludida figura del militar por la del poeta, que vencerá el olvido no por la gloria de las armas, sino por la gloria de las letras. Lo que en el contexto de la poesía estudiada no deja de ser significativo, puesto que, lo que verdaderamente trasciende, es el poeta que huye de la expresión fácil “por una preocupación de andamiaje que haga la obra resistente al tiempo. Por una preocupación de eternidad” (Lorca, 1932). Por otra parte, no se puede omitir que las glorias militares han perdido su lucimiento de antaño toda vez que se han alzado en contra del pueblo y son los poetas los que denuncian el horror de la guerra, no solo en su condición de intelectuales, sino de víctimas directas.

Oscar Castro escribe *Camino del alba* (1937) y *Viaje del alba a la noche* (1938). En estos poemarios la influencia de la poesía de tradición popular hispánica se hace más evidente, García Lorca mediante:

Los dientes de las espuelas  
muerden los negros ijares;  
entre la noche y el polvo  
campanas de soledades,  
cantoras como los grillos  
entre el sudor y la sangre.

Espuelas de los bandidos  
por el camino del valle. (Castro, 1938, p. 25)

En estos poemas asoman desde la tradición los pastores de las églogas, en un campo idealizado, casi bucólico.

Ya retornaban, balando,  
los corderos por el valle.  
Pulió el grillo su tijera  
para esquilar recentales  
y los vellones cortados  
cayeron sobre los Andes.  
Y balaban los corderos  
conducidos por los ángeles.

Dulces praderas de tréboles.  
Caminos que no anda nadie.  
Lejanas voces labriegas  
que dicen viejos cantares.  
Cantares que van cruzando  
el agualuz de la tarde.  
En papel azul el grillo  
recortaba soledades. (Castro, 1938, p. 104)

Aunque la crítica señala que “Óscar Castro [...] puede ser considerado como el representante más característico y perseverante de esta visión idílica del agro chileno” (Shopf, 2012), idea que pareciera ratifican los fragmentos citados, amerita una lectura más acuciosa, en la sospecha de que en ambos poemarios se entrevé una ruptura o amenaza del mundo rural idealizado, tema que, obviamente, se relaciona con la crisis del campesinado y con la imposibilidad cada vez más latente de restaurar un mundo en ruinas.

## CONCLUSIONES

Pensar en una literatura nacional implica reflexionar sobre una serie de asuntos que van desde poner en duda la noción misma de nación, hasta preguntarse si la literatura pertenece a alguna otra frontera que no sea la de la lengua. Sin embargo, y este ha sido parte del tránsito de la lectura de la obra de Oscar Castro, sería poco certero suponer que el poeta, extremando al delirio la idea de la voluntaria suspensión de la incredulidad, habitara exclusivamente en el mundo de su imaginación. En el contexto de un debate tan intenso como lo fue la vanguardia, se debe reconocer que, desde sus orígenes, gravitó en ellas el fantasma no solo del comunismo, sino el de la guerra. Los intelectuales se atrincheraron, en uno u otro bando, de las armas o de las letras, a veces en ambos y, difícilmente, en la indiferencia, sobre todo cuando una de sus víctimas fue uno de sus más reconocidos poetas, Federico García Lorca.



Así, el campo de la poesía se vio convulsionado ante una realidad brutal que, traspasando los límites de la geografía, encontró su propia respuesta en los escritores chilenos. Y fue con tal intensidad que se constituyó como lo que se propuso al inicio de este estudio, un rasgo generacional. En los poetas de la Generación del 38 y, en particular, en la obra poética de Oscar Castro, es posible reconocer la presencia de dos corrientes identitarias, por una parte, el desarrollo de una poesía en torno a la Guerra Civil y, por otra, la recuperación de modelos propios de la poesía popular hispánica, rasgos inseparables del todo, pues responden, cada uno a su modo, a la relación entre poesía y vida. En Castro, desde el lenguaje de la claridad, se deja oír el rechazo al fascismo y la recuperación de una tradición literaria de lengua castellana, se hace patente a través de la influencia de Federico García Lorca.

Sin embargo, y pese a todo el reconocimiento que despierta su obra poética, gravita en Castro el quiebre de un proyecto poético por una parte, por lo temprano de su muerte, pero, por otra, por la falta de innovación. Estancada en el tiempo, su poesía parece inevitablemente condenada al peso del canon. Y en justo sentido, pues no aportó nada nuevo, fue más bien un paso atrás. Como toda poesía. Salvo la que, como Jano, logra mirar hacia al pasado y hacia el futuro al mismo tiempo, entíendase Parra. En definitiva, la poesía es un campo de fluctuaciones complejo; ni tan rupturistas ni tan conservadores, en el Olimpo o descendiendo a la tribu, unos pocos eternizados y los más condenados al olvido, los poetas declaran, en definitiva, el territorio de la palabra como el único posible para representar la vida, porque, ciertamente la poesía no trae aparejada ni la libertad y ni la paz a la que aspiran los pueblos. Como señala Rimbaud, “la visión de la justicia es solo el placer de Dios”.

## BIBLIOGRAFÍA

- Anguita, E. y Teitelboim, V. (1935). *Antología de poesía chilena nueva*. Chile: Lom, 2ª edición. Octubre 2001.
- Araya, J. y Molina, J. (1917). *Selva lírica: estudios sobre los poetas chilenos*. Chile: Universo.
- Binns, N. (2012). “La arbitrariedad de los árbitros. Construcciones del canon de la poesía chilena (1892, 1936)”. En *Poesía y Diversidades. Lecturas críticas en el Bicentenario*. Facultad de Filosofía y Humanidades Universidad de Chile. Chile: Lom.
- Bloom, H. (1991). *La angustia de las influencias*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Castro, O. (1938). *Camino en el alba*. Chile: Nascimento.
- \_\_\_\_\_ (1940) *Sombra inmortal. Cantata a la muerte de Federico García Lorca*. Chile: El Escudo.
- \_\_\_\_\_ (1948) *Glosario gongorino*. Chile: Ediciones Calamí.
- Galindo, Ó. (2006). Antologías e identidades en la poesía chilena hasta mediados del siglo XX. *Estudios filológicos*, (41), 81-94.

- Gavilán, I. M. (2006). Caracterización de la Generación del 38: Tres poéticas y contexto. *Cyber Humanitatis*, (37), 0-A.
- Lastarria, J. V. (1942). *Discurso de incorporación de D. J. Victorino Lastarria a una sociedad de literatura de Santiago, en la sesión del tres de mayo de 1842*. Chile: Imprenta de M. Ribadeneira.
- Lorca, F. G. (1932). “La imagen poética de don Luis de Góngora”. Colegio Libre de Estudios Superiores. En *Revista de Residencia*, núm. 4, 1932.
- Loyola, H. (1965). “Gonzalo Rojas o el respeto a la poesía”. *Anales de la Universidad de Chile* (No. 135, pp. Pág-108).
- Parra, N. (2009). “Poetas de la claridad por Nicanor Parra”. *Atenea* (Concepción), (500), 179-183.
- Raviola Molina, V. (2011). “La generación literaria de Federico García Lorca”. *Nueva Stylo* 2, 1999. (91-105)
- Schopf, F. (2012) Del vanguardismo a la antipoesía: Introducción a la antipoesía de Nicanor Parra. U Chile. Web (July 24, 2012).