

# UN JARDÍN DE SENDEROS QUE SE BIFURCAN: LOS ESTUDIOS MÚSICO-LITERARIOS

Javier SAN JOSÉ LERA

*Universidad de Salamanca*

ORCID: 0000-0001-6142-3603

Entre los planteamientos del comparatismo interartístico no es el de las relaciones música-literarias el que ha resultado más favorecido en la mirada académica. Las artes visuales, la pintura, la fotografía y el cine, se han llevado la palma.<sup>1</sup> Un ejemplo címero nos ofrece el estudio de las vanguardias históricas, territorio privilegiado para apreciar el complejo laberinto de las relaciones interartísticas en la aurora de la contemporaneidad. El pionero estudio de la vanguardia literaria en el contexto de la creación europea que llevó a cabo Guillermo de Torre y que se convirtió en referencial para una aproximación integradora de ese territorio creativo, analiza lo que llamó «el aire del tiempo» (Torre, 1965,79), desde el espíritu del *Zeitgeist* hegeliano:

El aire del tiempo puede ser Proust, puede ser Joyce, puede ser Picasso, puede ser Ramón, puede ser Apollinaire, puede ser Freud, puede ser Pirandello: cualquiera de los “totems” estéticos o ideológicos del día europeo. Es algo que inevitablemente absorbemos en la atmósfera (...) Es el común denominador espiritual de una serie de fenómenos contemporáneos, que comprenden desde el psicoanálisis a

---

<sup>1</sup> Y esto ocurre desde la aplicación alegórica del verso de Horacio, *ut pictura poesis* en el fundacional tratado de Lessing, *Laocoonte, o sobre los límites entre la pintura y la literatura*, de 1766.

la teoría de la relatividad, pasando por la deshumanización del arte, el monólogo interior, el subconsciente freudiano y la risa de Chaplin.

Lenguas literarias diversas (francés, inglés), lenguajes visuales pictóricos (Picasso) y cinematográficos (Chaplin), enlaces interdisciplinares con el psicoanálisis y la física... El mundo del comparatismo en auge. Pero ni una palabra referente a la música, cuando resulta hoy más que evidente que en ese «aire del tiempo» es imprescindible considerar algunos fenómenos musicales como la disonancia, la atonalidad, la transformación del ritmo, la subjetivización del *tempo*. Y junto con Freud, Ortega, Joyce o Proust, Chaplin y Picasso, no pueden faltar las creaciones musicales (y teóricas) de Debussy, Stravinsky, Bartok, Ravel, Schönberg o Manuel de Falla, junto con el redescubrimiento de las raíces populares musicales en el patrimonio oral, en el jazz o en el cante jondo.<sup>2</sup>

La influencia del libro de G. de Torre en la construcción de una historia de la vanguardia literaria es indudable. Quizá la ausencia de referencia a la música lastró el camino de su consideración, pero vista desde la reflexión de los estudios interartísticos la interpretamos como un síntoma de cierto desdén generalizado desde el comparatismo hacia las posibilidades de relación músico-literaria.

Si desde la historia literaria se percibe esa carencia, desde la propia Teoría de la Literatura que acoge entre sus disciplinas la Literatura comparada, se extendió también cierto escepticismo sobre las posibilidades de este comparatismo relacional interartístico. En efecto, algunos estudios básicos en este campo, como los de Wellek y Warren insisten en la idea de que cada arte tiene su ritmo, (y no deja de ser curioso que empleen una metáfora musical), para dudar de la fecundidad del comparatismo interartístico:

---

<sup>2</sup> El monumental ensayo de Sabatier (1995) da buena cuenta de todo esto en relación con la literatura y las bellas artes.

Dudosamente parece que la poesía pueda producir los efectos de la música, aunque es opinión muy extendida que sí puede lograrlos (...) Las diversas artes –artes plásticas, literatura, música– tienen cada una su evolución particular, su ritmo distinto y una distinta estructura interna de elementos. Es indudable que guardan relación mutua constante, pero estas relaciones no son influencias que parten de un punto y determinan la evolución de las demás artes (Wellek y Warren, 1953, 151 y 161).

Y de igual manera, el padre de la Literatura comparada, Claudio Guillén, se mostró escéptico ante las posibilidades de que la relación músico-literaria construyera conjuntos de comparatismo eficaz:

Entre estos dos polos, el literario y el estético, pueden hallarse muchos encuentros aislados, cruces, comentarios recíprocos, que no dan lugar a conjuntos supranacionales ni a continuidades históricas, sino a una voluminosa erudición. Erudición bonita, muchas veces, y hasta elegante, pero erudición nada más, con propensión a la anécdota, la dispersión y la marginalidad (Guillén, 1985, 131).

La dimensión supranacional y verbal –el paradigma clásico del comparatismo– determina esta consideración escéptica sobre las posibilidades de relación interartística. Una brillante reflexión sobre las raíces de este escepticismo y la necesaria superación hacia un nuevo paradigma de relaciones entre sistemas comunicativos y cognitivos lleva a cabo González de Ávila, desde una mirada semiótica enriquecedora (2019). Aunque una vez más, la música quede relegada:

Dejando de lado la música, tras reconocer que es la más excepcional de las artes, y que su tratamiento requeriría despliegues técnicos y prolíficas matizaciones, cabe afirmar que los vínculos de contenido y de expresión entre las artes verbales y las visuales son tan fuertes que la interartisticidad ha operado habitualmente incluso más como un acicate para

la creación que como una tesis para el conocimiento (de Ávila, 2019, 182).

Los recientes manuales de Teoría de la Literatura tienen ya clara la fecundidad interpretativa del comparatismo interartístico:

Son muchas las consecuencias que es posible derivar de la comparación entre la literatura y la música, la danza, la pintura, la fotografía, la arquitectura, la escultura, el cómic o el cine. La noción espacio interartístico se perfila como una de las herramientas metodológicas más operativas de la literatura comparada (Cabo y Rábade, 2006, 377);

pero no acaban de superar el escepticismo sobre la relación entre Música y Literatura por la dificultad de superar el abismo entre «la naturaleza referencial del signo lingüístico y el carácter intrínseco del referente en el signo musical» (Cabo y Rábade, 2006, 385).<sup>3</sup>

Frente al escepticismo y la un punto desdeñosa «erudición elegante» de Guillén, al plantearnos este monográfico del *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, proponemos hacernos eco, en cambio, de una «hermenéutica dinámica», tal y como la define George Steiner:

La historia de los acompañamientos musicales de las odas corales contenidas en *Antígona* son una parte integrante de cualquier estudio de las metamórficas “Antígonas” de nuestro legado occidental. La partitura de un texto es un acto de interpretación, tan radical como la traducción, el comentario o la representación. Componer un lied, escribir una cantata sobre un texto litúrgico o secular es *hacer una hermenéutica dinámica* (Steiner, 2009, 202 sub. mío).

Entendemos esta «hermenéutica dinámica» aplicada a los estudios músico-literarios como una aproximación a la configuración del sentido de las obras literarias, en distintas

---

<sup>3</sup> Este planteamiento estaba ya en las reflexiones de Kurt Spang (1985) sobre lo que separa y lo que une en la relación entre poesía y música a propósito de la obra de Rafael Alberti. Ver también Alonso (2002).

constelaciones cronológicas e internacionales, en su relación con los elementos musicales que las inspiran, con las que comparten espacios creativos, o que construyen su universo referencial para la producción de sentido. Si es verdad que –según pensaba T.S. Eliot– «la originalidad de un escritor brilla más y más a medida que se le enmarca en la tradición» (cit. en Villanueva 1994, p. 99), la construcción de sentido se enriquece en la consideración de los elementos interartísticos, y no solo de las artes visuales, sino también de las sonoras, desde el silencio al ruido, desde el mundo medieval a la más rabiosa actualidad creativa. Se da cabida así a ese «concepto plural de textualidades»,

para recoger el dinamismo y heterogeneidad de una situación cultural como la presente en la que la literatura se ha descentrado –o, quizá mejor, mutado– a través una intensa apertura a ámbitos artísticos o culturales próximos, así como a soportes y medios emergentes (Abuin, Cabo y Casas, 2020, 7).

Los estudios pioneros de Calvin S. Brown (1948 y 1970) delimitaron el campo de estudio de las relaciones entre Literatura y Música, especialmente por la capacidad para percibir la dispersión de los planteamientos afrontados por los que podríamos denominar “lobos solitarios”, de forma que los estudios músico-literarios difícilmente podían constituir grupos con criterios claros: «The entire field of study remains essentially individual and unorganized» (Brown, 1970, 6).

Una década después Steven Paul Scher (1982) estableció un árbol relacional de indudable claridad y operatividad, mediante el cual roturó aquel campo laberíntico con senderos que permitían (y permiten todavía hoy) recorrer con criterio el territorio de la relación músico-literaria. Sus categorías «Literatura en la Música», «Música y Literatura», y «Música en la Literatura» son claras y operativas; sitúan las aproximaciones más o menos vinculadas a los campos propios de reflexión de las disciplinas: a la Musicología le es pertinente el estudio de las manifestaciones de la Literatura en la Música (por ejemplo en la música programática); a los Estudios Literarios le son propias las aproximaciones que indagan en la presencia de la Música

en la Literatura (en imitaciones sonoras –*Word Music*–, en estructuras y técnicas musicales, o en presencias de contenidos, descripciones y relatos verbales de la música –*Verbal Music*–). Y el espacio intermedio, el del equilibrio entre Literatura y Música atenderá a manifestaciones en que la música y la literatura comparten presencia en el mismo producto y al mismo nivel, como ocurre con la música vocal (*Vocal Music*) en la que letras y música se funden en un complejo semiótico que combina los dos sistemas expresivos.<sup>4</sup>

El volumen editado por Scher (1992) supone la consolidación de este campo de investigación, que abre sus posibilidades bifurcadas en numerosos trabajos de distintos planteamientos. Y la recopilación de los estudios de Scher llevada a cabo por Bernhart y Wolf (2004) consagra como referencia ineludible al artífice de la organización metodológica de los estudios músico-literarios.

Precisamente Werner Wolf, es el responsable de proyectar las categorías de Scher mediante la indagación del alcance de un nuevo concepto, el de *intermedialidad*, en los estudios músico-literarios. Sus trabajos de 2015 y 2020 desarrollan, sobre la base de las categorías de Scher, nuevas bifurcaciones que precisan el territorio y concretan posibilidades diversas de aproximación. Sin embargo, la complicación terminológica (con problemas en la traducción española) suponen un hándicap no pequeño para su implantación completa en nuestros estudios. Los matices de diferenciación entre intermedialidad extracomposicional e intracomposicional son claros; pero el desglose en transmedialidad, transposición intermedial, referencia intermedial y plurimedialidad son más difusos y chocan con la propia polisemia en español del término «medio». No obstante, la puesta al día y la revisión de las categorías de Scher que ha llevado a cabo Wolf, han dejado en nuestro ámbito hispánico excelentes aproximaciones a la teoría músico-literaria, como las que desarrolla Rodrigo Guijarro (2023 y 2025). En algunos de los trabajos aquí presentados podrá percibirse la fecundidad de estas categorías.

---

<sup>4</sup> No entro a considerar las dificultades que plantea esta categoría y sus zonas de conflicto, que pueden verse muy bien resumidas en Pastor Comín (2024, pp. 25-31).

En cualquier caso, los esfuerzos metodológicos y terminológicos han posibilitado que, frente al riesgo de «los paralelismos superficiales carentes de todo rigor» (Villanueva, 1994, 107), los estudios comparatistas de relación entre Literatura y Música hayan ido construyendo un armazón metodológico sólido y, sobre todo, útil para poder trazar el mapa del territorio y sus conceptos (Villanueva 2014). El resultado es un verdadero jardín de senderos que se bifurcan y que muestran el complejo «laberinto intermedial» (Badía y Marías 2024) de las relaciones entre Música y Literatura y las múltiples posibilidades comparatistas.<sup>5</sup>

\*\*\*\*\*

Sobre esta base, nuestro monográfico presenta una selección variada de trabajos que invitan a transitar por algunas de esas posibilidades de estudios de relación. Hemos acudido a especialistas de indudable categoría y autoridad en este campo de estudio, junto con otros más jóvenes que se inician en él, cada uno de los cuales ha recorrido alguno de esos senderos que se bifurcan en el espacio y en el tiempo, en un estudio de casos rico y complejo.<sup>6</sup>

Alba Agraz Ortiz revisa el concepto de neopopularismo en la poesía española de los años veinte, en relación con otros conceptos aplicados al discurso estético de la vanguardia, como neoclasicismo y primitivismo. En un contexto de interés, reivindicación y estudio del pasado poético y del componente folclórico, desde el Centro de Estudios Históricos, la poesía

---

<sup>5</sup> Cuando escribo estas líneas sale a la luz el monográfico de la revista *Siglo XXI. Literatura y cultura españolas* dedicado a «Verso y música en época contemporánea: traducciones intermediales, intersección de códigos e hibridaciones estéticas» que ofrece ofrece «una síntesis contextualizadora de las principales directrices epistemológicas y planteamientos metodológicos» de las relaciones músico-literarias (Escobar y Pastor, 2025, 133).

<sup>6</sup> Hemos dejado fuera de este monográfico el estudio de aquellas obras musicales que se inspiran en la literatura, campo en el que los estudios musicológicos tiene preeminencia sobre los literarios y que corresponden de una manera más clara al campo de la Musicología. Mientras escribo estas líneas, escucho el poema sinfónico *Don Juan* de Richard Strauss, máximo exponente de ese mundo de la música programática que ejemplifica ese universo creativo relacional.

despliega técnicas imitativas en estructuras métricas y organizativas del poema cuyo fondo es musical.

El trabajo de María Esteban Becedas concede carta de naturaleza filológica al estudio de las letras de las canciones, a partir del estudio del álbum *Tinta y tiempo* (2022) de un escritor de canciones contemporáneo como Jorge Drexler. El estudio de la lirica cantada –el objeto privilegiado de la *vocal music*– se afronta aquí entendiendo esencialmente la canción como un subgénero poético que merece atención diferencial, dada su naturaleza textual, musical y performativa. La discusión teórica sobre la naturaleza del género permite integrar la canción como parte del canon literario en español. La temática amorosa se reviste de matices biologicistas y construyen una imagen autorial distintiva en lo poético y lo musical.

José Cristóbal Cárdenas Zabala ejemplifica el encuentro de poesía y música en el proyecto de colaboración entre un poeta, Antonio Machado y un músico, el agustino Enrique Villalba, ambos socios fundadores de la Sociedad Filarmónica de Segovia en los años veinte del pasado siglo. El proyecto de colaboración saca a la luz un doble aspecto de la consideración de la canción como objeto de estudio de la música vocal: adaptación musical de textos poéticos ya existentes o composición de textos para piezas musicales previas. El trabajo de archivo reconstruye en este artículo este mundo de relaciones.

También de la relación entre poetas y músicos trata el trabajo de Francisco Javier Escobar Borrego. En este caso, es el espacio del postismo y la vanguardia de postguerra el marco estético e histórico en el que se producen las relaciones epistolares entre tres autores imprescindibles de ese momento: los poetas Carlos Edmundo de Ory y Juan Eduardo Círol y el compositor francés Maurice Ohana. Las referencias al mundo de la música clásica y de la cultura popular, específicamente el cante jondo, fecundan mutuamente las reflexiones. El trabajo aporta el valor añadido de editar como apéndice el conjunto de cartas intercambiadas entre Ory y Ohana.

Rodrigo Guijarro Lasheras analiza la creación reciente de un poeta y novelista, Luis Artigue, en cuyas obras adquiere relevancia la presencia del jazz. El análisis de la novela *Café Jazz el Destripador* (2020) permite construir la figura protagonista del relato, Miles Davis, en relación con ilustres precedentes, como el Charlie Parker

de *El perseguidor* de Cortázar. En el poemario *Tres, dos, uno...jazz* (2007) se analizan los efectos de la música en el oyente, la experiencia de escuchar jazz. pero más allá de los casos analizados, el trabajo tiene una dimensión metodológica relevante en el análisis del vínculo entre literatura y música, en contexto intermedial y multimedial e incluso en la imitación a través de rasgos formales y estructurales, y de la organización de los contenidos.

Una perspectiva muy diferente –pero también con aplicación de las categorías de Wolf (2015)– presenta el trabajo de Florian Homann. En él se exploran las relaciones entre la literatura y la música como medios de memoria colectiva y de construcción de identidades en el mundo afrocolombiano. Intertextualidad e intermedialidad se perciben en textos literarios, letras de canciones y recursos musicales y literarios –la estructura rítmico musical de los poemas, al modo de percusiones de tambor– como identificativos del aporte de la literatura afrocolombiana. El texto como complejo semiótico recarga su potencia significativa mediante el recurso a la intermedialidad. La aplicación de las categorías de Wolf (2015) articula el trabajo para resaltar el concepto de medialidad de la memoria, «por el que se resignifica la memoria de lucha y liberación ancestral mediante combinaciones de palabra, ritmo y corporalidad, como formas de afirmación identitaria».

Lola Josa, gran conocedora del universo expresivo de Juan de la Cruz y la mística castellana, se fija en el peso de lo órfico en el *Cántico espiritual*. El tema de la música de las esferas, de la ordenación armónica del cosmos, recorre todo el pensamiento clásico y fundamenta la experiencia espiritual en el Humanismo renacentista. La identificación alegórica de Orfeo con Cristo y de su lira con la cruz proporciona proyecta desde la narración mitológica una base musical y espiritual a las estrofas 27, 29 y 30 del *Cántico* sanjuanista, en las que la música acompaña a la Esposa en el huerto, recompone el alma y ofrece un refugio para la salvación.

Guillermo Laín Corona recorre el espacio de las ondas sonoras de Unión Radio, la cadena pionera en retransmisiones radiofónicas en España, para mostrar cómo el mundo de la fonografía acogía simultáneamente composiciones musicales y creaciones literarias, musicalización de textos literarios y recitados poéticos acompañados de música. Se habilita así un medio de

encuentro y de difusión de las dos artes, cuyos protagonistas colaboran con frecuencia, y se destaca la naturaleza oral y sonora de poesía y música. El trabajo de exhumación bibliográfica de las programaciones de Unión Radio a través de la revista *Ondas* añade valor documental al ensayo.

El trabajo de Laura Mier Pérez recorre un sendero muy poco frecuentado en los estudios hispánicos e incluso internacionales: el estudio de los libretos para el teatro lírico. Lo que llama libretología es una disciplina de estricta intermedialidad extrínseca (en la terminología de Wolf) que indaga «las complejidades a las que se enfrentan los libretistas cuando pretenden trasladar un clásico literario al formato específico del libreto de ópera», y en el caso español se añade, además, el libreto de zarzuela. Los textos de Lope de Vega y los libretos generados a partir de ellos permiten un recorrido cronológico que lleva del siglo XVII al XXI. El establecimiento de un corpus y de una terminología confieren al trabajo de Laura Mier un carácter casi fundacional en este tipo de estudios de relación músico-literaria para el ámbito hispánico.

Si hay un poeta en el que las relaciones entre «las dos hermanas», Música y Literatura trabajan a la par, es Gerardo Diego. Al gran poeta santanderino dedica su trabajo Juan José Pastor Comín, en concreto a los poemas dedicados a uno de sus compositores de cabecera, Federico Chopin. Desde sus tempranas *Paráfrasis románticas de los Nocturnos de Chopin* el ritmo poético se articula según una pauta musical; la experiencia performativa de la conferencia-concierto, con las interpretaciones de Chopin como protagonista, se presentan como un laboratorio para la configuración textual de los poemas, que van madurando en las sucesivas versiones. El contexto creativo permite comprender cómo la escritura lírica de estos poemas se nutrió «no solo de la escritura pianística chopiniana, sino también de un diálogo constante entre la dimensión poética de su autor y su condición intelectual como músico y conferenciante a través de su práctica interpretativa».

La presencia de referencias musicales y su valor en el cuento español de fantasmas es el tema que desarrolla Ana Piñán Álvarez. Dos textos de Gustavo Adolfo Bécquer, uno de Antonio Muñoz Molina y otro de Patricia Esteban Erlés sirven para indagar el vínculo entre el espectro y la música, y reflexionar sobre su manera

de funcionar las referencias musicales en los textos. De nuevo las categorías de Werner Wolf dan sostén metodológico para identificar el procedimiento de intermedialidad extrínseca, por el cual, la evocación musical contribuye a la construcción del relato, integrándose en la línea argumental. Los tres casos seleccionados sirven para mostrar que «la injerencia sonora y la espectral se combinan en el relato para explorar fórmulas novedosas de encantamiento en el cuento de fantasmas».

Rocío Rodríguez Ferrer nos traslada a Chile para perseguir las distintas configuraciones textuales del canto de desafío, tradición popular chilena y la canción reivindicativa. El canto *a porfía* – un canto que desafía, canto indócil, valiente, de protesta – pasa por la tradición oral a la poesía popular impresa y a la canción de autor para expresar la disidencia como sentir colectivo. Una historia de música, poesía y política, que trae a primer plano la figura de Violeta Parra, como centro nodal de una red de poetas (*puetas*) populares y cantores (cantautores) chilenos, donde no falta la figura estelar de Víctor Jara. La Lira Popular y la Nueva Canción Chilena conforman una familia que responde a similares estímulos, en tiempos de agitación, violencia, injusticia y precariedad. Música y poesía, unidas en el canto, adquieren una dimensión social y política.

Antoni Rossell nos introduce en el mundo medieval para mostrar el sistema en el que música y poesía se encuentran en las voces de los trovadores, a través de la tradición el recurso compositivo del *contrafactum*. El estudio del papel de la música en las imitaciones líricas de la poesía trovadoresca románica permite comprobar cómo los trovadores aprovechaban melodías preexistentes para la composición de las obras propias. El estudio de las relaciones texto-música saca a la luz el modo en el que la melodía, las estructuras métricas, léxicas y sintácticas construyen la arquitectura textual de obras sometidas al proceso de contrafacción. A la intertextualidad se añade el concepto de *intermelodicidad*, que establece vínculos melódicos entre obras de diferentes textos poéticos, es decir, el nivel intertextual que subyace en la melodía.

En un tiempo de encrucijada de estilos y tendencias, en torno a 1580, se sitúa Álvaro Torrente para indagar la confluencia de novedades en las que poesía y teatro se unen con música, gesto y danza en «un proceso que transformaría las formas de

entretenimiento de la sociedad española que habrían de perdurar durante siglos». Elementos propios de la cultura popular adoptados por las élites (el rasgueo de la guitarra, los compases ternarios, la proliferación de danzas), junto con la comedia nueva y el romancero nuevo son manifestaciones de un proceso cultural complejo en el que Literatura y Música se encuentran.

\*\*\*\*\*

En los breves resúmenes que ofrezco podemos comprobar a las claras cómo este monográfico recorre, —con la compleja libertad de los autores que en él colaboran—, los senderos que se bifurcan en el jardín de las relaciones músico-literarias. Texto y música se relacionan en el espacio de la música vocal, de las técnicas y estructuras musicales imitadas, de la verbalización de lo musical, en tematizaciones o evocaciones, de los contextos culturales y sociales que determinan principios estéticos compartidos. Las reflexiones metodológicas, añadidas al estudio de los casos específicos ilustrativos elegidos por los autores, roturan el terreno de este campo, atractivo, pujante y con tantas cosas que ofrecer en la construcción de sentidos de los textos literarios, que es el de las relaciones entre Música y Literatura. Como coordinador de este volumen monográfico, no me queda más que agradecer la respuesta generosa y brillante de todos los colegas que en él han participado.

## Bibliografía

ABUÍN GONZÁLEZ, Antón; Fernando Cabo y Arturo Casas (coords.). (2020) *Textualidades (inter)literarias: lugares de lectura y nuevas perspectivas teórico-críticas*. Madrid-Frankfurt. Iberoamericana-Vervuert.

ALONSO, Silvia (ed.). (2002) *Música y literatura. Estudios comparativos y semiológicos*. Madrid. Arco Libros.

BADÍA FUMAZ, Rocío y Clara Marías. (2024) «El laberinto intermedial. Posibilidades de análisis de las relaciones entre Literatura y Música». *Signa*. 33. 159-175.

BERNHART, Walter y Werner Wolf (eds.). (2004) *Word and Music Studies. Essays on Literature and Music (1967–2004) by Steven Paul Scher*. Amsterdam-New York. Rodopi.

BROWN, Calvin S. (1948) *Music and Literature. A Comparison of the Arts*. Athens. University of Georgia Press.

BROWN, Calvin S. (1970) «Musico-Literary Research in the Last Two Decades». *Comparative Literature*. 19. 5-27.

CABO ASEGUINOLAZA, Fernando y María do Cebreiro Rábade Villar. (2006) «Teoría interartística. Literatura y medialidad». *Manual de teoría de la literatura*. Francisco Rico (coord.). Madrid. Castalia. 375-400.

ESCOBAR BORREGO, Francisco Javier y Juan José Pastor Comín. (2025) «Verso y música en época contemporánea: traducciones intermediales, intersección de códigos e hibridaciones estéticas». *Siglo XXI. Literatura y cultura españolas*. 23. 133-160.

GONZÁLEZ DE ÁVILA, Manuel. (2019) «Una fundamentación semiótica para los estudios interartísticos». *Humanidades: revista de la Universidad de Montevideo*. 6. 177-197.

GUIJARRO LASERAS, Rodrigo. (2023) *Punto contra punto. Una teoría de la música en la literatura*. Madrid-Frankfurt. Iberoamericana-Vervuert.

GUIJARRO LASERAS, Rodrigo. (2025) *Surcos sonoros. La música en la novela contemporánea*. Madrid. Cátedra.

GUILLÉN, Claudio. (1985) *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada*. Barcelona. Crítica.

PASTOR COMÍN, Juan José. (2024) *Pace non trovo. Entre Liszt y Petrarca: historia musical de un soneto*. Valencia. Tirant lo Blanch.

SABATIER, François. (1995) *Miroirs de la Musique. La musique et ses correspondances avec la littérature et les beaux arts*, 2 vols. Paris. Fayard.

SCHER, Steven Paul. (1982) «Literature and Music». *Interrelations of Literature*. Jean Pierre Barricelli (coord.). New York. MLA. 225-245.

SCHER, Steven Paul (ed.). (1992) *Music and Text: Critical Inquiries*. Cambridge. Cambridge University Press.

SPANG, Kurt. (1985) «Invitación a un viaje sonoro o música y poesía en Rafael Alberti». *Rilke*. 1.1. 137-157.

STEINER, George. (2009) *Antígona. La travesía de un mito universal por la historia de Occidente*. Barcelona. Gedisa.

TORRE, Guillermo de. (1965) *Historia de las literaturas de vanguardia*. Madrid. Guadarrama.

VILLANUEVA, Darío. (1994) «Literatura comparada y Teoría de la Literatura». *Curso de teoría de la literatura*. Madrid. Taurus. 99-127.

VILLANUEVA, Darío. (2014) «Comparatismo e iluminación recíproca de las artes: música y literatura». *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*. 22. 185-193.

WELLEK, René y Austin Warren. (1953) «La literatura y las demás artes». *Teoría literaria*. Madrid. Gredos. 144-161.

WOLF, Werner. (2015) «Literature and Music: Theory». *Handbook of Intermediality*. Gabriele Rippl (ed.). Berlin-Boston. De Gruyter. 459-474.