

LA OBRA POÉTICA DE FEDERICO GARCÍA LORCA

Breve estudio de la metáfora lorquiana

Carmen Serrano Begega

Mayo de 2012

Diploma Internacional de Profesor de Lengua Española

Universidad Pontificia de Salamanca y Fundación Fidescu

INDICE

I.	Introducción	2
II.	La metáfora	3
III.	Federico García Lorca: vida y obra	7
	a. Contexto histórico	7
	b. Contexto literario	7
	c. La vida de Federico	10
	d. La obra de Federico	11
IV.	La poesía lorquiana	13
V.	Análisis de los poemas de Lorca	15
	1. Comentario de "Canción primaveral"	15
	a. Metáfora, metonimia y sinécdoque	19
	2. Comentario de "Poemas del cante jondo"	20
	3. Comentario de "Poemas del romancero gitano"	25
	a. Influencia del creacionismo	29
	b. Efectos sensoriales	30
	4. Comentario de "La aurora"	33
	5. Comentario de "Sonetos del amor oscuro"	37
VI.	Conclusión	41
VII.	Bibliografía	42

I. INTRODUCCIÓN

El presente trabajo tiene como objetivo estudiar la poesía en la obra poética de Federico García Lorca. La elección de este tema ha estado determinada por diversos aspectos. Por un lado, dado que ahora es mayor mi interés por el estudio de la poesía —en parte gracias a la realización de este máster— me parecía interesante analizar algunas obras para poner en práctica los conocimientos aprendidos. Por otro lado, el fenómeno de la creación de metáforas como forma de expresión ha llamado siempre mi atención y considero este recurso la esencia del lenguaje poético. Por último, la elección de García Lorca se debe a que ha sido uno de los mejores escritores de la literatura española de todos los tiempos y que, además, ha recibido influencias de otros genios de la poesía como Góngora, Bécquer o Rubén Darío. Por ello, analizar la metáfora en Lorca suponía de algún modo poder analizar también la de autores precedentes.

El objetivo que se pretende alcanzar no es más que realizar un breve estudio de la metáfora en algunos de los poemas de Lorca y definir los elementos principales que la caracterizan. Esto nos ayudará a comprender mejor al autor y su obra y al mismo tiempo a profundizar en el estudio de creación de metáforas. El estudio se estructurará de la siguiente manera: primero, introduciré brevemente la metáfora como recurso lingüístico y literario; a continuación, se contextualizará el poeta y su obra; y por último, se comentarán varios poemas del autor, analizando con detenimiento el uso de la metáfora.

II. LA METÁFORA

Antes de comenzar a estudiar la metáfora en la obra poética de Federico García Lorca, me gustaría introducir brevemente el fenómeno metafórico. ¿Qué entendemos por metáfora? ¿Cuándo y cómo se usa? ¿Qué tipos de metáfora existen? Es innegable que para realizar un buen estudio del lenguaje metafórico de cualquier obra, primero debemos tener claros estos conceptos.

¿Qué entendemos por metáfora?

La metáfora es, como todos sabemos, una figura de estilo que consiste en utilizar las palabras con un significado distinto al que les corresponde. Debido a su complejidad e interés retórico, la metáfora ha sido estudiada a lo largo de la historia por filósofos como Aristóteles, lingüistas, etc. y todos ellos han ofrecido una definición. No obstante, y dado que no es del interés de este estudio, no voy a centrarme en buscar una definición. La metáfora por sus características se corresponde con un tropo que es, según la RAE: el “empleo de las palabras en sentido distinto del que propiamente les corresponde, pero que tiene con este alguna conexión, correspondencia o semejanza. El tropo comprende la sinécdoque, la metonimia y la metáfora en todas sus variedades.”

¿Cuándo y cómo se utiliza la metáfora?

A menudo, se asocia la metáfora al lenguaje literario erróneamente. Es obvio que la metáfora existe en la literatura, pero también forma parte de nuestro lenguaje cotidiano. La catedrática Carmen Bobes Naves (2004) diferencia tres tipos de metáfora: *la lingüística*, *la del habla cotidiana* y *la literaria*. La *metáfora lingüística* “se ha incorporado al sistema de signos lingüístico como unidad del léxico”¹ y, en consecuencia éstas ya no se consideran metáforas. La “pata de la mesa” o “la yema de los dedos” son ejemplos de metáforas lingüísticas. El segundo tipo, la *metáfora del habla cotidiana* es la metáfora propia de los lenguajes especiales. “No ha entrado en el sistema lingüístico y sigue siendo metáfora aunque sea una metáfora aprendida, no

¹ Bobes C. *La metáfora*. Madrid: Editorial Gredos, 2004.

creada directamente por el hablante”². Una metáfora de este tipo sería “el mundo del conocimiento” o la expresión “avanzar en el discurso”. El último tipo, el que realmente nos interesa en este estudio, es la *metáfora literaria o creativa* que “es efecto de un proceso creativo individual, que nada tiene que ver con las convenciones de un código lingüístico [...]”³. Otros autores realizan clasificaciones distintas, pero todos coinciden en la existencia de una metáfora creada conscientemente, emotiva, poética, de la imaginación.

Entonces, si extrapolamos la pregunta de este apartado a la *metáfora creativa*, (¿cuándo y cómo se utiliza?) la respuesta sería muy sencilla: siempre que el autor lo desee siguiendo los principios básicos de creación de metáforas. Esto es así ya que esta metáfora no es más que un recurso estilístico y artístico que posee el autor para dar mayor expresividad a sus creaciones. Asimismo, este tipo de metáfora se caracteriza por ser polivalente y estar abierta a diferentes interpretaciones. Aunque es cierto que algunas metáforas pueden pasar al repertorio lingüístico de un movimiento literario o de una época, la mayor parte de las veces las metáforas son creaciones únicas.

El cómo se utiliza es también muy sencillo. El autor debe tener claros tres aspectos: el elemento real o *tenor*, el elemento figurado o *vehículo* y el *fundamento* o relación existente entre los anteriores. Una vez establecida la relación se crea una imagen inédita que describe una realidad. No obstante, hay que decir que no siempre aparecen el *tenor* y el *vehículo* en la formulación de la metáfora. Se denomina *metáfora normal o impura* cuando aparecen los dos elementos, el real y el figurado, y *metáfora pura* cuando sólo aparece el figurado. Algunos autores denominan esta última *imagen*. Para ejemplificar estos dos subtipos, citaré unos versos de Federico García Lorca:

- *Su risa era un nardo de sal y de inteligencia.* (Metáfora impura)
- *La luna vino a la fragua con su polisón de nardos.* (Metáfora pura)

Si reflexionamos un momento sobre los dos términos de una metáfora, nos damos cuenta que el término al que se le atribuye un sentido figurado pierde en cierto modo

² Bobes C. *La metáfora*. Madrid: Editorial Gredos, 2004.

³ Ídem.

su significado real o podríamos decir que lo amplía gracias a la nueva referencia. “La metáfora no es, por tanto, un simple proceso de sustitución, [...] sino una interacción semántica entre dos términos que están en una determinada relación sintáctica; y es preciso destacar que la interacción semántica es una propuesta abierta, a la que únicamente pone fin cada receptor en la praxis de su lectura [...]”⁴.

Más adelante veremos que, en ciertos movimientos literarios, se han desarrollado metáforas vanguardistas que identifican más de dos elementos, ampliando así del esquema general anteriormente presentado.

¿Qué tipos de metáforas existen?

En primer lugar, es importante subrayar el hecho de que no existe una clasificación universal de los tipos de metáfora. Existen muchos estudios y propuestas de diferentes autores. Una de las más extendidas es la realizada por Lakoff y Johnson (1980) que diferencia entre metáforas de orientación, ontológicas y estructurales. No obstante, por coherencia, en este estudio citaremos brevemente la realizada por Carmen Bobes.

En segundo lugar, hay que matizar que la clasificación que se va a proponer a continuación no es excluyente, es decir, una metáfora puede pertenecer a diversas clases al mismo tiempo, ya que esta taxonomía se realiza aplicando diferentes criterios:

- Criterios ontológicos: dependen de la forma inicial en que se toman los términos metafóricos y se dividen en *metáforas del ser* (en su totalidad), *diagramáticas* (en una parte) o *cronotópicas* (en relación con el espacio y el tiempo).
- Por el grado de aproximación de los términos: son las explicadas en el apartado anterior; se dividen en *metáfora impura o normal* y *metáfora pura*.
- Criterios filosóficos: depende de la relación filosófica que haga el autor entre el término real y el imaginario. Se puede afirmar que todas las metáforas tienen

⁴ Bobes C. *La metáfora*. Madrid: Editorial Gredos, 2004.

un nivel filosófico y por lo tanto “más que un criterio para su clasificación, el valor filosófico es una calificación posible sobre la metáfora [...]”⁵.

- Criterios lingüísticos: es la clasificación más universalizada y aceptada y se subdivide en: *metáforas nominales*, *metáforas verbales* y *metáforas consideradas semánticamente*; y a su vez estas pueden subdividirse en otras.

Dado que “no implica una interpretación, sino sólo el reconocimiento de alguno de los caracteres categoriales, funcionales o relacionales”, su distinción es la más sencilla. Por ello, no voy a explicar todos los subtipos, simplemente presentaré algún ejemplo recogido de la poesía lorquiana:

- *Cigarra, estrella sonora*. (Metáfora nominal, de aposición)
 - *Risas de plata nueva*. (Metáfora nominal, adjetiva)
 - *El tambor es el corazón de la feria*. (Metáfora nominal, predicativa)
 - *Por el de Granada sólo reman los suspiros*. (Metáfora verbal)
 - *Quiero dormir el sueño de las manzanas*. (Semántica, antropomórfica)
- Metáforas complejas: en este punto nos referimos a la relación entre los términos o a la relación entre el autor y la metáfora. Entre estas metáforas destacan la *metáfora recíproca*, la *continuada* o la *obsesiva*. Las retomaremos más adelante, en la *Adivinanza de la guitarra*.

En tercer y último lugar, me parece interesante dedicar unas líneas a otra clasificación que depende de un criterio histórico. Podemos diferenciar una *metáfora realista* de la denominada *creacionista*: la primera es el producto de la observación y la comparación mientras que la segunda es producto de la imaginación, de la creación del autor. Esta última se desarrolla a partir de movimientos vanguardistas de la primera mitad del siglo XX en la que está enmarcado en autor que estudiamos en estas páginas. Además, en esta misma época, a partir de la poesía de Rubén Darío se establece otro tipo de metáfora: *la impresionista*, que Lázaro Carreter relaciona y compara directamente con la pintura de los impresionistas. Esta sería una metáfora de aposición, muy recurrente en los poetas de la Generación del 27 y particularmente en Lorca.

⁵ Bobes C. *La metáfora*. Madrid: Editorial Gredos, 2004.

III. FEDERICO GARCÍA LORCA: VIDA Y OBRA

A) CONTEXTO HISTÓRICO

Federico García Lorca vivió entre los años 1898 y 1936, ambos años muy importantes en la historia de nuestro país. Nació el año que se desmoronaba por completo lo que había sido el Imperio Español, acontecimiento que pasó a llamarse el Desastre del 98. La guerra contra Estados Unidos desembocó en la independencia de Cuba y en la pérdida de las últimas colonias españolas en América y Asia como Puerto Rico o Filipinas.

En 1931 en España se instaura la II República, época en la cual Federico desempeñó un papel activo en la sociedad: participó en diversas manifestaciones culturales, trabajó en la compañía teatral La Barraca, y ejerció de secretario del ministro de Instrucción Pública, Fernando de Ríos. Los años siguientes en España se vivieron momentos difíciles que dieron lugar al estallido de la Guerra Civil en el año 1936, año en que el poeta es detenido y fusilado.

B) CONTEXTO LITERARIO

Desde el punto de vista histórico, el primer tercio del siglo XX no fueron años fáciles para el pueblo español. En cambio, desde el punto de vista artístico fueron décadas de esplendor, entre los que destacan diferentes generaciones de artistas: escritores, pintores, cineastas, etc.

Este primer tercio del siglo de la literatura española recibe el nombre de **Edad de Plata**. Como indica Hernán Hurrutia Cárdenas en un artículo "aunque hay una mayor coincidencia en su término, no existe consenso en sus inicios⁶". Hay autores, como el mencionado, que sitúan sus inicios en 1868, otros en 1898 o incluso ya entrados en el nuevo siglo en el año 1902, basándose en diferentes momentos de la historia o la

⁶ Hurrutia Cárdenas H. "La Edad de Plata en la Literatura Española (1868-1936)". *CAUCE. Revista de Filología y su Didáctica*. 1999-2000. N° 22-23 p. 581-595.

literatura. Sea cual sea la fecha de inicio, todos los autores coinciden en que en esta Edad de Plata conviven diferentes generaciones de intelectuales:

- La generación del 98
- La generación del 14
- La generación del 27

Federico García Lorca, el autor cuya obra poética va a ser analizada en el presente documento, perteneció a la última de las generaciones nombradas a la que se hará referencia a continuación.

GENERACIÓN DEL 27

La Generación del 27 hace referencia a un grupo de jóvenes poetas españoles del siglo XX que compartieron, además de la época, características estilísticas e influencias. Una de sus principales influencias y fuente de inspiración fue el poeta del Siglo de Oro español Luis de Góngora y Argote. En 1927, con motivo de la conmemoración del tercer centenario de su muerte, se celebró en el Ateneo de Sevilla un homenaje en el que participaron la mayor parte de los que ahora son considerados miembros de esta generación y fue a partir de este evento que se les dio el nombre de "Generación del 27".

Además del escritor granadino estudiado en estas páginas, Federico García Lorca, se consideran miembros de esta generación poetas como Pedro Salinas, Jorge Guillén, Gerardo Diego, Dámaso Alonso, Vicente Aleixandre, Emilio Prado, Rafael Alberti, Luis Cernuda, Manuel Altolaguirre, León Felipe o Miguel Hernández. Todos ellos alcanzaron tal calidad y brillantez en su obra que la crítica se ha referido a esta generación como el nuevo siglo de oro español.

Características comunes: A pesar de que cada uno de estos poetas posee rasgos propios de su estilo, podemos destacar características comunes a todos ellos:

Influencias e inspiración

- Sentían gran fascinación por los autores clásicos, entre los que podemos destacar a Lope de Vega o al ya mencionado Luis de Góngora.
- Reciben también influencias extranjeras, especialmente del surrealismo francés.
- Encontramos en sus obras rasgos de la poesía de Rubén Darío o de Gustavo Adolfo Bécquer.
- Asimismo, se inspiraron en la pureza poética de Juan Ramón Jiménez con quien coincidieron en la Residencia de Estudiantes de Madrid, lugar dónde se conocieron y trabajaron juntos la mayoría de los del 27.

Estilo

- Utilizan distintos tipos de métrica: por un lado, demuestran interés por las estrofas tradicionales como el soneto o el romance y utilizan asimismo el verso libre o el versículo característico del surrealismo.
- Demuestran mucho interés por el cuidado de la forma y particularmente a través del uso de metáforas e imágenes, relación directa con los vanguardismos desarrollados en España.
- Durante un tiempo persiguen el desarrollo de la poesía pura, deshumanizándola (ajena a sentimientos o emociones).
- Podemos hablar de temas comunes a todos, como la naturaleza, el amor o el compromiso social. Obviamente, cada uno desarrolló temas propios, por ejemplo, Lorca desarrolló el tema de la frustración.

Trabajo y creación

- Realizan en muchas ocasiones actividades comunes, como el homenaje a Góngora que les da nombre, así como reuniones o banquetes de encuentro que organizaban.
- Desarrollaron una importante labor de difusión de la literatura a través de editoriales revistas poéticas como *Los Cuatro Vientos*, *Litoral* o *Carmen*.

- Muchos desarrollaron también la labor docente de la lengua española, como León Felipe, Gerardo Diego o Jorge Guillén.
- Todos ellos eran vanguardistas, querían crear un tipo nuevo de poesía, sin romper con lo tradicional pero aportando una nueva visión innovadora.

C) LA VIDA DE FEDERICO

Federico García Lorca nació el 5 de junio de 1898 en Fuente Vaqueros, provincia de Granada. Hijo de Federico García Rodríguez y su segunda mujer, Vicenta Lorca Romero, maestra de escuela que influenció en el gusto de su hijo por la literatura y el arte. Estudió Derecho y Filosofía y Letras en Granada, aunque según explica su hermano, nunca terminará la carrera de Letras. "En esto de los estudios Federico como buen autodidacta va ir siempre por libre. La sujeción a las normas establecidas no va a ser nunca su fuerte"⁷.

Un año después de la publicación de su primer libro, *Impresiones y Paisajes* (1918), se trasladará a Madrid, a la Residencia de Estudiantes, dónde entrará en contacto con muchos otros intelectuales y forjará grandes amistades. Durante este período de nueve años trató de ampliar sus conocimientos y participó en tertulias, reuniones, dio conferencias y publicó sus primeros teatros. Como veremos más adelante, además de poeta fue dramaturgo y prosista y colaboró en la mayor parte de las revistas vanguardistas de su época.

A finales de 1928 el poeta pasa por una etapa difícil en su vida y decide salir del país. Viajará a Nueva York motivado por su gran amigo Fernando de los Ríos para estudiar en la *Columbia University*. En su etapa americana, el poeta perfeccionará su actividad y escribirá uno de sus libros más conocidos: *Poeta en Nueva York*.

A su vuelta a España en el año 1931, se encontrará anímicamente renovado y con muchas ganas de trabajar. A este entusiasmo se une la llegada de la Segunda República y las reformas educativas que las llamadas Misiones Pedagógicas traerían consigo. "De

⁷ García Lorca F. *Antología esencial*. Ruiz Amezcua M (ed.). Barcelona: OCTAEDRO, 1997.

la identificación de Lorca con los objetivos culturales de la República surgiría una de las grandes aventuras de su vida: La Barraca⁸. Entonces se centrará en su actividad como dramaturgo y conseguirá grandes éxitos con el citado grupo teatral. En los años 1933 y 1934 vuelve a salir del país y realiza una gira de conferencias por algunos países americanos como Argentina y Uruguay.

Federico García Lorca es detenido y fusilado en agosto de 1936, al poco de comenzar la Guerra Civil española. Pudo exiliarse al igual que lo hicieron otros compañeros de su generación, sin embargo el poeta prefirió quedarse en su tierra natal y actualmente sus restos descansan en una fosa común en algún lugar cerca de Víznar, Granada.

D) LA OBRA DE FEDERICO

Considerado uno de los mejores dramaturgos y poetas de la literatura española de todos los tiempos, Federico García Lorca ha traspasado fronteras y su obra ha sido reconocida por la crítica internacional. Reflejo de esta internacionalización son las numerosas traducciones y antologías de sus obras. A pesar de morir joven, el poeta granadino consiguió desarrollar una amplia obra: poesía, teatro y prosa.

Tras viajar por España con el profesor Antonio Domínguez Berrueta y conocer algunos personajes importantes como Unamuno o Machado, publica su primer libro *Impresiones y Paisajes* en 1918. Una vez en la Residencia de Estudiantes de Madrid, empiezan a publicarse obras suyas: teatros como *El Maleficio de la mariposa* (1920) y poemas como *Libro de poemas* (1921) o *Canciones* (1926). También colabora con otros autores como en el *Príncipe preguntón* (1923), teatro infantil.

Como ya se ha mencionado, Federico no solo se dedicaba a escribir sino que era un joven comprometido y con muchos intereses. En ese sentido, también dio conferencias como la dedicada a *La imagen poética de D. Luis de Góngora* que ofreció en Granada en 1926. Un par de años más tarde empieza a publicarse en esa misma ciudad la revista *Gallo*, de la que es colaborador. En 1929 publica la segunda edición de

⁸ Ídem.

Canciones y Romancero Gitano, pero el granadino entra un período de crisis sentimental y decide marcharse a América. Esto marcará su obra y podríamos hablar de una etapa nueva.

A pesar de que el mismo Federico afirma que la gran ciudad no está hecha para él, esta época va a suponer un momento de creación muy importante surgido de la frustración y desolación. Escribirá *Poeta en Nueva York* (1930), *La zapatera prodigiosa* (1930) y hasta un guión cinematográfico *Viaje a la Luna*.

A su vuelta España, renovado, comienza una etapa de creación muy intensa: termina *El Público*, escribe *Así que pasen cinco años*, estrena *La Zapatera Prodigiosa* y empieza su recorrido con el grupo teatral *La Barraca*. En cuanto a obra poética publica *Poema del Cante Jondo* y *Diván del Tamarit*. Al morir un gran amigo torero suyo le dedica *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* (1934) y en 1936 publica los *Seis Poemas Galegos*.

En los años 1935 y 1936 creará *Sonetos del amor oscuro*, que tardarán muchos años en publicarse, y sus obras teatrales más conocidas: *Yerma*, *Doña Rosita la soltera* y *La casa de Bernarda Alba*.

IV. LA POESÍA LORQUIANA

La poesía lorquiana se considera una de las mejores de la historia de la literatura de nuestro país y está alimentada tanto por la obra de los clásicos como por los vanguardistas europeos de la época. En la obra de Federico se unen **tradición y vanguardia**: utiliza composiciones clásicas como el soneto o el romance y adopta elementos del Surrealismo. Como ya hemos visto, esta es una característica común de los artistas de la Generación del 27, sin embargo hay que destacar que Lorca tiene un estilo único, personal y comprometido.

Asimismo, se puede afirmar que su carácter y su forma de ver el mundo influyeron en su forma de expresarse y en el alcance de su obra. “Entre todos los de su generación, fue el más conocido en vida, tanto por su carácter afable como por el éxito de su obra literaria; primero, por su poesía, que era admirada aun antes de publicarse, por lo que Jorge Guillén no dudó en llamarlo, con razón, «bardo anterior a la imprenta» (1977), y luego, por su teatro [...]”⁹. El **compromiso social** que demostró en sus años de vida se reflejó también en su obra poética. La defensa de los pueblos perseguidos como los gitanos, los judíos, los negros es frecuente en su obra. A través de su obra reivindicaba los derechos de los indefensos: las mujeres y los niños también son personajes protagonistas de sus poemas.

Esta defensa del indefenso va directamente relacionada con otro aspecto de la obra de Lorca: el sentimiento del “nosotros”. A través de “yo” individual alcanza una dimensión plural, incluso universal. Así consigue llegar al lector, llegar al mundo. Es la idea de “**El poeta canta por todos**”¹⁰ que escribió su compañero Vicente Aleixandre.

La temática de sus poemas es variada aunque podemos destacar un elemento común: la **frustración**. Además de los temas ya mencionados como la infancia o la revolución social, Lorca escribía sobre la búsqueda de los orígenes, el amor, el sexo y la muerte. Todos estos temas solían estar marcados por la frustración. Por ejemplo, la muerte en su obra es una muerte violenta y el amor oculto, arriesgado, frustrado.

⁹ García Lorca F. *Antología esencial*. Ruiz Amezcua M (ed.). Barcelona: OCTAEDRO, 1997.

¹⁰ Aleixandre V. *Obras Completas*. Madrid: Aguilar, 1968.

Para tratar estos temas, el poeta utiliza diferentes recursos estilísticos, pero hay que destacar principalmente el uso de los **símbolos** y las **metáforas**. La metáfora lorquiana es una metáfora elaborada, hermética y arriesgada. Es en este elemento dónde encontramos más similitudes con la poesía de Góngora que tanto inspiró al artista granadino. Ambos demostraron gran destreza a la hora de crear imágenes, oscureciendo su obra de manera que su interpretación se hace a menudo complicada. Puede que sea este aspecto el que provoque la admiración del público internacional.

Otro aspecto significativo de la poesía de este autor es la **musicalidad** que consigue a través del juego de palabras y versos. Los poemas de Lorca están influenciados por los cantos tradicionales y están hechos para ser cantados, recitados.

Finalmente, es importante añadir que la poesía de Lorca no es siempre igual, sino que cambia, evoluciona. Es evidente que todo artista experimenta cambios a lo largo de su vida y eso influye en su obra. En el caso de Lorca, su poesía se vuelve cada vez más oscura y hermética, sobre todo en la época que precede a su llegada a Nueva York.

V. ANÁLISIS DE LOS POEMAS DE LORCA

En este apartado se van a comentar diferentes poemas escritos por Federico García Lorca a lo largo de su vida. Irán apareciendo en orden cronológico, según fueron escritos, no publicados, de modo que se pueda apreciar la evolución poética del autor. Se hará un análisis de la métrica, la estructura y estilo en general y se estudiará más concretamente el procedimiento de la creación de metáforas. Asimismo se realizarán incisos teóricos para reflexionar sobre su uso de la metáfora. He preferido introducir estos comentarios a medida que iban apareciendo de manera que se puedan estudiar en contexto.

1. Comentario de “Canción primaveral”

Canción primaveral

I

Salen los niños alegres
De la escuela,
Poniendo en el aire tibio
Del abril, canciones tiernas.
¡Que alegría tiene el hondo
Silencio de la calleja!
Un silencio hecho pedazos
por risas de plata nueva.

II

Voy camino de la tarde
Entre flores de la huerta,
Dejando sobre el camino
El agua de mi tristeza.
En el monte solitario
Un cementerio de aldea
Parece un campo sembrado

Carmen Serrano Begega

Con granos de calaveras.
Y han florecido cipreses
Como gigantes cabezas
Que con órbitas vacías
Y verdosas cabelleras
Pensativos y dolientes
El horizonte contemplan.

¡Abril divino, que vienes
Cargado de sol y esencias
Llena con nidos de oro
Las floridas calaveras!

Este poema, *Canción primaveral*, es un poema de juventud de Lorca, recogido en su recopilatorio *Libro de Poemas*, publicado en Madrid en 1921. Esta canción tradicional no sigue una estructura cerrada, son en su mayoría versos octosílabos libres, de los que riman los pares en asonante.

El poema consta de dos pares bien diferenciadas:

En la primera, el tema principal es la infancia, representada por la escena de los niños saliendo del colegio, alegres, gritando, rompiendo con el silencio de las calles. La infancia será un tema que Lorca utilizará con frecuencia en sus poemas. El poeta admira la capacidad de los niños de asombrarse con las cosas, de disfrutar y recuerda su infancia con alegría. En cambio, la segunda parte, torna más triste, más oscura. El tema principal es la muerte, simbolizada a través de elementos como el cementerio, las calaveras, los cipreses... El poema puede interpretarse incluso como símbolo de la muerte de esa época tan alegre: la infancia. Sin embargo, es importante destacar que los últimos cuatro versos que representan la llegada de la primavera, con términos como abril, sol, esencias, nidos, floridas, consiguen el efecto contrario a la sensación que percibimos con los símbolos mortuorios. Estos son símbolos de florecimiento. Podríamos, por tanto, interpretar esto como la pérdida de la inocencia y el principio de

la vida adulta, aunque esta es sólo una de las diversas interpretaciones que se le pueden dar a estos versos.

Podemos observar, en este poema de juventud, muchos de los elementos característicos de la poesía lorquiana y propios de los escritores del 27. No sólo por la temática (la infancia, la muerte), sino también por la enmarcación del poema en un pueblo, cerca del campo, rodeado de naturaleza (aire, flores de la huerta, campo sembrado). Asimismo, el simbolismo y las metáforas, juegan ya un papel importante en sus creaciones. A continuación vamos a comentar algunos aspectos:

En los dos últimos versos de la primera parte, ***Un silencio hecho pedazos/por risas de plata nuevas***, el poeta juega con la expresión "romper el silencio" que es una *metáfora lingüística*, modelándola y creando una nueva imagen: un silencio hecho pedazos. Con esta modulación consigue convertir el silencio en algo físico, hacerlo tangible. Es una interpretación filosófica de la metáfora: conocemos la realidad a través de los sentidos, por ejemplo, percibimos el silencio a través del oído, que Lorca transporta a la realidad por medio de esta materialización. En la *metáfora adjetiva*, ***risas de plata nueva***, juega de nuevo con los sentidos (oído y tacto).

Gracias a estos juegos, el autor consigue darle gran musicalidad. Otro ejemplo es: ***¡Qué alegría tiene el hondo/silencio de la calleja!*** Vuelve a calificar aquí el silencio con un atributo físico (hondo), dándole así profundidad, un vacío que se llena con las risas de los niños.

En estos versos observamos también la introducción de los metales, tan recurrentes en su obra, que aparecen de nuevo en los dos últimos versos (***Llena con nidos de oro/Las floridas calaveras***). El metal, en la simbología lorquiana suele representar a la muerte, aunque como veremos más adelante puede simbolizar otras ideas como el pueblo gitano. Además de estos ejemplos de metáforas, en *Canción primaveral* encontramos otras como el ***agua de mi tristeza*** o ***con granos de calaveras***, que hacen referencia también a la muerte, a una muerte que florece, ya que el agua con Lorca simboliza la fertilidad, entonces la unión del agua con los granos puede dar como resultado el florecimiento de los cipreses. Esto podría ser una alegoría de la muerte presente desde

que nacemos y que vamos alimentando con el paso de los años. Es necesario mencionar que, en este poema, la muerte no se presenta como la violenta y desgarradora a la que nos acostumbra Lorca en su obra, sino que nos recuerda más bien a la muerte descrita en los versos manriqueños. “Los poemas juveniles de Federico García Lorca están escritos por las voces y las sombras d Rubén Darío, Juan Ramón Jiménez, Miguel de Unamuno y Antonio Machado”¹¹.

Como podemos ver, todas las metáforas creadas por el poeta granadino son metáforas puras, sólo presentan el término figurado. El uso de la metáfora pura exige mayor concentración por parte del lector, un mayor ejercicio de interpretación. El poeta no utiliza el lenguaje metafórico como estrategia de ornamentación, sino que es una forma de expresión, una forma de mostrarnos su manera de ver el mundo. El mismo Lorca describió la metáfora creativa como “hija directa de la imaginación, nacida a veces a golpe rápido de la intuición alumbrada por la lenta angustia del pensamiento”¹².

Para terminar el comentario de esta obra parece interesante analizar e fragmento entre los versos 17 y 22. Son unos versos muy bellos y descriptivos, y que conforman en sí mismos una alegoría en que los cipreses, símbolos de la muerte, “cobran vida”: piensan, siente dolor, contemplan... Es un ejemplo de *prosopopeya o personificación*, figura literaria a la que Lorca recurre con frecuencia para crear imágenes. Este recurso literario consiste en atribuir a elementos inanimados acciones o cualidad de elementos animados. “La personificación se estudia generalmente relacionada con la metáfora, ya que contrapone dos planos o perspectivas. Tal como la emplea Lorca, sin embargo, parece ligarse con la metonimia”¹³. Es interesante, por tanto, hacer un pequeño inciso sobre este punto.

¹¹ García Montero L. “El taller juvenil”. En: Fernández Cifuentes L. *Estudios sobre la poesía de Lorca*. Madrid: Ediciones ISTMO, 2005. p. 359-375.

¹² Bobes C. *La metáfora*. Madrid: Editorial Gredos, 2004.

¹³ Debricki A. “Metonimia, metáfora y mito en el Romancero gitano”. En: Fernández Cifuentes L. *Estudios sobre la poesía de Lorca*. Madrid: Ediciones ISTMO, 2005. p.359-375.

Metáfora, metonimia y sinécdoque

Para empezar, vamos a ver las diferencias entre estos tropos:

- La *sinécdoque* sustituye un término por otro, mediante una relación del todo con una de sus partes y viceversa. Un ejemplo de sinécdoque en Lorca pueden ser los versos: *Los dos ríos de Granada bajan de la nieve al trigo*. Nieve y trigo representan las montañas y los campos respectivamente gracias a este recurso.
- La *metonimia* también sustituye un término por otro pero estableciendo una relación extralingüística: de causalidad, de procedencia, etc. Un ejemplo puede ser *saben que van al cieno de números y leyes*, siendo números una metonimia de contabilidad, negocio financiero.
- La *metáfora*, en cambio, “no es una sustitución, sino una relación semánticamente interactiva entre dos términos [...] y sugiere al lector un nuevo sentido, que él debe hacer coherente y compatible con su interpretación del texto”¹⁴.

Entonces podríamos afirmar que la metáfora establece cierta comparación entre dos elementos. Por eso, también parece necesario explicar la diferencia de ésta con el *símil* o *comparación*. La diferencia principal es que en la comparación no hay cabida para la interpretación. Se corresponde con el término comparado, que siempre está presente. El símil “es unívoco, [...] limita la relación entre los dos términos a aquella que directamente establece el texto”¹⁵. A veces, se asocia la comparación al adverbio como, pero, hay que ser minuciosos en la interpretación porque puede llevarnos a confundirlos con las *metáforas comparativas*.

Aclarados estos conceptos, hay que saber que muchos estudiosos han reflexionado sobre las relaciones de la metáfora con estos otros recursos y que, en ocasiones, las relacionan y conectan. En el caso de Andrew Debricki, la metáfora lorquiana se encuentra en relación directa con la metonimia, ya que el autor establece a menudo relaciones extralingüísticas entre los términos, propias de la metonimia. Afirma, usando el *Romancero gitano* como ejemplo, que el autor crea una sucesión o cadena

¹⁴ Bobes C. *La metáfora*. Madrid: Editorial Gredos, 2004.

¹⁵ Ídem.

metonímica que culmina a menudo en la creación de la metáfora. Lo que es indudable de este estudio es que los poemas de Lorca deben ser interpretados en conjunto, ya que el autor, a través de un brillante lenguaje alegórico y simbólico, establece relaciones e interrelaciones que le dan un sentido completo.

Aún así, en estos poemas de juventud todavía encontramos una metáfora menos arriesgada, más cercana a otros autores, al romanticismo. La idea de metáfora ultraísta, vanguardista, la irá madurando el poeta en los años posteriores. No hay que olvidar que García Lorca conseguirá conjugar tradición y vanguardia como ningún otro poeta de su generación. Luis García Montero llega a escribir: "Creo incluso que su éxito fulminante se debe a que García Lorca salva algunas deudas de la tradición española y se convierte en ese poeta romántico que no tuvo en plenitud el romanticismo español, consiguiendo desplazar el patetismo cascabelero con una rotunda conciencia trágica de la modernidad"¹⁶.

2. Comentario de "Poemas del cante jondo"

La guitarra

Empieza el llanto
de la guitarra.

Se rompen las copas
de la madrugada.

Empieza el llanto
de la guitarra.

Es inútil callarla.

Es imposible
callarla.

Llora monótona
como llora el agua,

¹⁶ García Montero L. "El taller juvenil". En: Fernández Cifuentes L. *Estudios sobre la poesía de Lorca*. Madrid: Ediciones ISTMO, 2005. p. 359-375.

Carmen Serrano Begega

como llora el viento

sobre la nevada.

Es imposible

callarla.

Llora por cosas

lejanas.

Arena del Sur caliente

que pide camelias blancas.

Llora flecha sin blanco,

la tarde sin mañana,

y el primer pájaro muerto

sobre la rama.

¡Oh, guitarra!

Corazón malherido

por cinco espadas.

Estos versos que llevan por título *La guitarra* componen uno de los poemas recogidos en su obra *Poemas del cante jondo* que, a pesar de ser publicado en 1931, la mayoría de los poemas que lo conforman fueron escritos diez años antes. Esta obra “ha recibido mayor atención por parte de la crítica que las anteriores, ya que se ha unido, por afinidades temáticas y de temperatura, a la que, sin duda, es la más popular de todas las obras lorquianas: el *Romancero gitano*”¹⁷.

El poema está formado por 26 versos de diferente medida, todos de arte menor: desde trisílabos a octosílabos. Nos encontramos de nuevo con una métrica típica de las creaciones populares: versos impares libres y versos pares asonantes. Esta versificación irregular es característica de los poetas de su generación, que como ya se ha indicado, admiran a los clásicos.

Podemos hacer una división del poema en tres partes: la primera correspondería al comienzo del llanto, cuando la guitarra, personificada, expresa su lamento, su pena. La segunda parte correspondería a la interpretación que el poeta hace de dicho llanto:

¹⁷ Díez de Revenga F. *Panorama crítico de la generación del 27*. Madrid: Editorial Castalia, 1987.

nos describe cómo llora la guitarra y por qué razón lo hace. En tercer lugar, los tres últimos versos conformarían la última parte que representa un lamento dirigido a la guitarra herida que podría simbolizar el corazón dolorido y triste del poeta.

La temática del poema es entonces el llanto a Andalucía, representado por el sonido triste de la guitarra, por el cante jondo que le da título a la obra. Esto nos hace pensar una vez más en los temas de la frustración y la muerte. Existen diferentes interpretaciones sobre esta obra y el tema central. Coincido con las teorías que reconocen que no sólo se centra en la cultura andaluza sino más bien en la del pueblo gitano, nómada como sabemos desde el principio de su historia. A mi parecer, Lorca se puede estar refiriendo a este desplazamiento continuo con la metáfora de la flecha (***Llora flecho sin blanco***). Además, la cultura gitana está directamente relacionada con los inicios del flamenco y por tanto del cante jondo. Este aspecto junto con sus creaciones posteriores de Romancero gitano refuerzan dicha hipótesis.

La musicalidad vuelve a ser un punto central. En el fragmento que aquí analizo, la musicalidad se consigue gracias a diferentes recursos literarios, sobre todo repeticiones, paralelismos y anáforas. Retomamos de nuevo la idea de ruido y silencio, pero en este caso haciendo referencia al grito, al lamento y la incapacidad de callarlos.

Es evidente que hablar de poesía lorquiana es hablar de lenguaje metafórico y de simbolismo. De hecho, el poema *La guitarra* es una metáfora en sí mismo. El poema comienza con la personificación del instrumento musical que actúa de forma autónoma. Esta autonomía la expresa mediante los versos: *Empieza el llanto/de la guitarra./Es inútil callarla./Es imposible callarla*. La guitarra es a su vez metáfora del alma del poeta, del gitano, un alma dolorida y frustrada. Los llantos son los “quejíos” del alma, la expresión del lamento del cante jondo, profundo y sentimental. Los llantos conforman una metonimia que representa este sentimiento. En *Poemas del cante jondo*, el autor rinde homenaje a su tierra natal, Andalucía y a la cultura gitana. Intenta transmitir el sentir, *el duende*, sobre el que el poeta tanto reflexionó. Como indica Luis Fernández Cifuentes (2005): “en la *inspiración* ya no hay «lógica humana», como en la

imaginación, sino una «lógica poética» que Lorca identificará con el «duende»¹⁸. Es la inspiración del bailar, del cantor, del poeta, que Lorca lleva a su mayor expresión a través del tratamiento de la metáfora.

Encontramos otra metáfora en los versos 3 y 4 (***Se rompen las copas/de la madrugada***). Representan la llegada del día, el alba, como ruptura de la noche. También la naturaleza tiene su lugar en este poema (agua, viento, camelias blancas, pájaro muerto). El agua y el viento los asocia al sonido de la guitarra, a ese llanto del alma. Aparentemente, las ***camelias blancas*** representan la vida en un suelo yermo y seco, ***Arena del Sur caliente*** que simboliza Andalucía. Una vez más, nos encontramos con el fenómeno metonímico analizado por Debricki. Volviendo al símbolo de las camelias, podrían también referirse al frío de la mañana y ese frío a la muerte. Esta interpretación coincidiría con el simbolismo que la camelia tiene en otros poemas del autor como *Oda a Walt Whitman*, en la que escribe “camelia de tu muerte”.

Otra metáfora de la muerte en este poema es el ***pájaro muerto***, que representa a su vez la frustración, al igual que ***la flecha sin blanco*** y ***la tarde sin mañana***. Siguiendo el criterio ontológico de clasificación, estas dos serían *metáforas diagramáticas*, ya que corresponden a una parte concreta del término: la flecha, sin blanco que significa el poeta (o el gitano) sin rumbo fijo. Lo mismo ocurre con la tarde sin mañana. Representan la ausencia. Para llegar a estas metáforas diagramáticas, hay que establecer primero *metáforas ontológicas* o del ser, por ejemplo, la flecha como el poeta o el gitano.

El poema se termina con una metáfora muy bella en la que la guitarra se corresponde con un ***corazón malherido/por cinco espadas***. Las espadas representarían los cinco dedos de una mano que al rozar las cuerdas hacen sonar la guitarra. Por tanto, las espadas formarían también una *metáfora ontológica*, dentro de la metáfora compleja que conforman estos versos y que cierra el poema.

En *Poemas del cante jondo*, Lorca hace referencia a diferentes elementos de la cultura, del cante y del baile. Para completar el análisis de la metáfora lorquiana en esta obra,

¹⁸ Fernández Cifuentes L. *Estudios sobre la poesía de Lorca*. Madrid: Ediciones ISTMO, 2005.

me gustaría analizar brevemente otro poema sobre la guitarra, el que lleva como título

Adivinanza de la guitarra.

En la redonda
encrucijada,
seis doncellas
bailan.
Tres de carne
y tres de plata.
Los sueños de ayer las buscan
pero las tiene abrazadas
un Polifemo de oro.
¡La guitarra!

Como indica su título, este poema es una adivinanza, esto es un acertijo popular que se utiliza como pasatiempo, generalmente con los niños. Las adivinanzas se basan en comparaciones y metáforas. En este poema, concretamente, Federico nos describe una guitarra española a través de una *metáfora continuada*.

El autor asocia diferentes elementos a las partes de este instrumento. Por una parte, la *redonda encrucijada* y el *Polifemo* (ciclope de la mitología griega) representan el agujero armónico, también llamado boca u oído de la caja de resonancia. Christian de Paepe (1986) cree también que el Polifemo “desempeña al mismo tiempo el papel de guardia de la cueva (caja) en la que tiene las seis doncellas como prisioneras”¹⁹. Por otra parte, *las seis doncellas* representan las seis cuerdas de la guitarra, de las que tres son *de carne* (de tripa de animal o de nylon) y tres *de plata* (acero). Esta dualidad a su vez podría confrontar lo sensitivo, lo carnal de lo frío, el metal.

Este poema es una *metáfora continuada* ya que desde el inicio identifica el plano figurado con la guitarra, que será el plano real, y va ampliando esta relación a través de las diferentes partes y características del instrumento. A veces la *metáfora continuada*

¹⁹ García Lorca F. *Poema del Cante Jondo: Edición crítica de Christian Paepe*. Paepe Christian. Madrid: Espasa Calpe, 1986.

se confunde o incluso se combina con la *metáfora recíproca* y la *obsesiva*, y por tanto, "se hace difícil precisar límites para cada tipo"²⁰.

3. Comentario de poemas de "Romancero gitano"

Romance de la luna, luna

La luna vino a la fragua
Con su polisón de nardos.

El niño la mira, mira.
El niño la está mirando.

En el aire conmovido
mueve la luna sus brazos
y enseña, lúbrica y pura,
sus senos de duro estaño.

Huye luna, luna, luna.
Si vinieran los gitanos,
habrían con tu corazón
collares y anillos blancos.

Niño, déjame que baile.
Cuando vengan los gitanos,
te encontrarán sobre el yunque
con los ojillos cerrados.

Huye luna, luna, luna,
que ya siento sus caballos.
-Niño, déjame, no pises
mi blancor almidonado.

²⁰ Bobes C. *La metáfora*. Madrid: Editorial Gredos, 2004.

El jinete se acercaba
tocando el tambor del llano.
Dentro de la fragua el niño
tiene los ojos cerrados.

Por el olivar venían,
bronce y sueño, los gitanos.
Las cabezas levantadas
y los ojos entornados.

Cómo canta la zumaya,
¡ay, como canta en el árbol!
por el cielo va la luna
con un niño de la mano.

Dentro de la fragua lloran,
dando gritos, los gitanos.
El aire la vela, vela.
El aire la está velando.

Este romance pertenece a una de las obras más importantes del poeta: *Romancero Gitano*, publicada en 1928. Es, concretamente, el primero de los poemas de este recopilatorio y funciona, por tanto, de introducción o prólogo. Como cualquier romance cuenta con versos octosílabos en que riman los pares en asonante y los impares quedan libres, y en los que se alternan narración y diálogo.

Cuenta la historia de la muerte de un niño gitano, utilizando un lenguaje simbólico, cargado de mitos y metáforas que hacen muy interesante el análisis y la interpretación de la obra. Vemos ya en esta obra un Lorca más maduro, cuyas metáforas recuerdan cada vez más el lenguaje gongorino.

La historia se desarrolla de forma lineal y podemos dividirla en tres partes: en la primera (versos del 1 al 8) se introduce la escena y los personajes principales: el niño y la muerte (representada por la luna). La segunda parte (versos del 9 al 20) es el diálogo mantenido entre ambos. La tercera parte (del verso 21 al final) nos describe la situación, una vez ocurrido el desastre. Describe la desolación y la tristeza de los gitanos por la muerte del niño inocente.

La temática del poema es la infancia, la muerte, el mundo de los gitanos y Andalucía. El mismo Lorca refiriéndose a *Romancero gitano* explicó: "El libro en conjunto, aunque se llama gitano, es el poema de Andalucía, y lo llamo gitano porque el gitano es lo más elevado, lo más profundo, lo más aristocrático de mi país, lo más representativo de su modo y el que guarda el ascua, la sangre y el alfabeto de la verdad andaluza y universal [...] Un libro donde apenas si está expresada la Andalucía que se ve, pero donde está temblando la que no se ve. Y ahora lo voy a decir. Un libro antipintoresco, antifolklorico, antiflamenco [...]"

Desde el punto de vista léxico, nos encontramos con un poema sencillo, en que el autor utiliza campos semánticos como la naturaleza, las partes del cuerpo o los metales. Asimismo, el uso de adjetivos calificativos es escaso. La dificultad y belleza de sus versos reside en el simbolismo de dichos elementos: ninguno es lo que parece. La sencillez semántica será un aspecto que caracterizará la obra de Lorca: el mito, la vuelta a la tradición utilizando un simbolismo ancestral. "El fuego vuelve a identificarse con el amor, la tierra con la mujer, el agua con la fertilidad, el aire «morada intermedia entre el cielo y la tierra» con la muerte"²¹, etc. Sin embargo, en Lorca esta simbología aparece renovada, conseguirá crear imágenes totalmente nuevas y rompedoras a partir de la simbología tradicional y, lo que aparentemente era un poema sencillo se convierte en todo un enigma poético.

En este poema, y a lo largo de todo el *Romancero gitano*, el poeta utiliza todo tipo de recursos retóricos, creando así imágenes muy bellas y originales. Como hemos visto en los análisis anteriores, a pesar de la escasa rima del poema, consigue darles más

²¹ Fernández Cifuentes L. *Estudios sobre la poesía de Lorca*. Madrid: Ediciones ISTMO, 2005.

musicalidad a través de otros recursos como las **anáforas**, **repeticiones** y **reduplicaciones**. En el caso del *Romance de la luna, luna* podemos observar este fenómeno ya en el título y en los versos 3 (*El niño la mira, mira*), 9 y 17 (*Huye luna, luna, luna*) o en la 35 (*El aire la vela, vela*). Además en los versos 29 y 30 se repite la estructura "*cómo canta*" con un valor expresivo que le da más musicalidad y a lo largo del poema se repite el sustantivo "los gitanos". Asimismo, en este poema encontramos otros recursos como el **epíteto** del verso 8 (*duro estaño*) o la **hipérbole** del verso 31 (*Por el cielo va la luna*).

Las **metáforas** más representativas de este poema se estudian a continuación:

- *La luna vino a la fragua/ con su polisón de nardos*: la luna (mujer-muerte personificada) vino a la fragua (pueblo de los gitanos). Los gitanos están aquí representados por el metal, que en la simbología lorquiana simboliza con la muerte. *El polisón de nardos* nos indica una vez más el género femenino ya que *polisón* es una prenda de mujer y los *nardos* usados nos dan sensación de dureza, de frialdad, parece que es la primera indicación de que la luna es la muerte.

-*En en aire conmovido/mueve la luna sus brazos*: encontramos dos personificaciones; por un lado el aire, que entra en escena como un personaje más, conmovido, y por otro lado la luna (mujer).

- *con los ojillos cerrados*: es la imagen que representa la muerte del niño. Aparece como amenaza pronunciada por la luna en el verso 16 y luego se repite en el verso 24, una vez ocurrida la desgracia y cumplida la amenaza.

-*El jinete se acercaba*: el jinete representa la esperanza del gitano que viene a salvar al niño, pero no llega y por tanto desemboca en frustración. Asimismo, este jinete también puede ser interpretado como la personificación de la muerte que se acerca.

Como vemos hay varias metáforas que representan la luna con una forma antropomórfica. Esta personificación se enmarca en un fenómeno concreto sobre el que considero necesario hacer referencia.

INFLUENCIA DEL CREACIONISMO

La personificación es una vez más uno de los recursos más usados, que en este caso le ayudan a estructurar el poema, esto es, a narrar la historia. La luna representa a una mujer y posee por tanto atributos humanos: *mueve la luna sus brazos* (v.6), *senos de duro estaño* (v.8) o *Por el cielo va la luna con un niño de la mano* (vv. 31 y 32). Pero, bien es sabido que la luna en la obra lorquiana simboliza la muerte, y en este poema también desempeña este papel. Por lo tanto, hay que hacer un triple análisis: la luna representa una mujer que a su vez representa la muerte.

De forma general, la metáfora se compone de dos elementos: uno real y otro imaginario. A esta característica se refirió Ortega y Gasset (1925) cuando describió la metáfora como "la actividad mental que consiste en suplantar una cosa por otra, no tanto por afán de llegar a ésta como por el empeño de rehuir aquella"²². Sin embargo, la particularidad aquí es que tenemos lo que en el Creacionismo se llama "*imagen doble*: imagen que representa, a la vez, dos objetos. Esta contiene en sí una doble virtualidad: disminuye la precisión y aumenta el poder sugestivo"²³. Según esto, podemos afirmar la influencia de corrientes como el Creacionismo y el Ultraísmo en la obra del autor. De los que conforman la Generación del 27, parece que sólo Gerardo Diego se interesó en profundizar en estas corrientes aunque es fácil ver la influencia que dichas corrientes en el uso que todos hacen de la metáfora. "Ahora bien, frente al misticismo de los simbolistas, en las metáforas del veintisiete, prima el intelecto, como les había enseñado Ortega"²⁴.

Alcanzar el Creacionismo, sin embargo, no era crear *imágenes dobles*, sino *triples*, *cuádruples*, hasta llegar a lo que se denomina *imagen múltiple*, la esencia de la imagen. Gerardo Diego (1919) se refiere a ella diciendo: "No explica nada; es intraducible a la

²² Ortega y Gasset J. *La deshumanización del arte y otros ensayos de estética*. Madrid: Espasa Libros, 2005.

²³ Ortiz Padilla Y. "Exámen de metáforas". *Hesperia. Anuario de filología hispánica*. 2008, N° 11, 1, p. 45-78.

²⁴ Ídem.

prosa. Es la poesía, en el más puro sentido de la palabra"²⁵. El poeta que aquí estudiamos construyó también imágenes múltiples, que hacen sus poemas bellos y a la vez difíciles de analizar. Un ejemplo de imagen múltiple pueden ser los versos de *Canción oriental: una llama sobre el árbol/hermana en carne de Venus* que se refiere al fruto de la granada abierta como nos indica Isabel Román Román²⁶.

Otro aspecto interesante que se debe retomar aquí es el estudiado por Andrew Debicki (mencionado anteriormente) sobre la diferencia o la relación entre metáfora, metonimia y mito en la obra de Lorca. Andrew Debicki nos dice: "Si examinamos muchas imágenes y metáforas del libro [*Romance gitano*] fuera de su contexto, veremos que no explican adecuadamente el efecto poético de la obra"²⁷. Desde mi punto de vista, la poesía de Lorca, caracterizada por su amplio imaginario, es una poesía de difícil interpretación, que está concebida para ser leída en su conjunto. A este respecto, coincido con Debicki en que es necesario estudiar los poemas en contexto e incluso en el contexto de su obra. Es decir, no se puede interpretar un fragmento de un romance en solitario, pero tampoco sería del todo acertado analizar, por ejemplo *Romance de la pena negra*, sin interesarse o estudiar *Romancero gitano*. Dado que el romance que aquí he analizado es una narración común desarrollo lineal, es evidente la necesidad de estudiarlo en su conjunto. Primero llega la luna (muerte), luego habla con el niño y por último se lo lleva, dejando a los gitanos sumidos en una gran pena. Existen interrelaciones de elementos a lo largo de la obra que no podrían ser interpretados por separado. Esta idea está relacionada a su vez con la *metáfora compleja*.

EFFECTOS SENSORIALES

Asimismo, me gustaría dedicar un apartado especial a los efectos sensoriales tan recurrentes en la obra del poeta granadino, ya que hasta el momento sólo he hecho

²⁵ Diego G. "Posibilidades creacionistas (1919)". En: Díez de Revenga, *Obras completas*. Madrid: Alfaguara, 1986.

²⁶ Román Román I. "Los mitos clásicos en la poesía de Federico García Lorca". *Anuario de Estudios Filológicos*. Vol. XXVI, p. 387-405.

²⁷ Debricki A. "Metonimia, metáfora y mito en el Romancero gitano". En: Fernández Cifuentes L. *Estudios sobre la poesía de Lorca*. Madrid: Ediciones ISTMO, 2005. p.359-375.

referencia brevemente a la musicalidad de sus poemas. “La adjetivación produce efectos sonoros, táctiles y cromáticos. En el universo de Lorca todo está presidido por las correspondencias, entre emociones, acontecimientos, paisajes, etc.”²⁸ Podemos hablar, por tanto, del uso de otro recurso estilístico: *la sinestesia*. En el *Romance de la luna, luna* encontramos *mi blancor almidonado*, intercambio de la percepción visual por la táctil y que es a su vez metáfora de la luna. También hace referencia al color de la piel de los gitanos a través del sustantivo *bronce* (v. 26). En el verso 22, crea otra imagen auditivo visual, cargada de significado simbólico, *tocando el tambor del llano*. Los cascos del caballo producen un ruido que anuncia la llegada de la muerte y que se compara con el sonido del tambor.

Para completar el análisis del “juego sensorial” de los poemas de Lorca, vamos a fijarnos en algunos ejemplos de *Romance sonámbulo*, uno de los poemas más conocidos de *Romancero gitano*. A continuación analizamos el comienzo del poema:

Verde que te quiero verde.
Verde viento. Verdes ramas.
El barco sobre la mar
y el caballo en la montaña.
Con la sombra en la cintura
ella sueña en su baranda,
verde carne, pelo verde,
con ojos de fría plata.

En este poema que comienza con una epanadiplosis, que servirá de estribillo, el cromatismo juega un papel muy importante. Especialmente el color verde, que se repite a lo largo de la obra de Lorca pero de difícil interpretación en muchos casos. La intertextualidad es también una característica de la obra del poeta. Si estudiamos su obra en profundidad encontramos muchas referencias cruzadas y los símbolos se repiten, aunque como ocurre con la luna, o en este caso, con el color verde las

²⁸ García Lorca F. *Romancero Gitano*. Madrid: Austral poesía, 2006.

connotaciones simbólicas no son siempre las mismas. En este poema por ejemplo el verde es interpretado de formas diversas en versos distintos:

En este fragmento podemos interpretar el verde como el verde de las ramas, de la naturaleza, que al moverse impregnan el aire; de ahí *Verde viento, verde ramas* (v.2). En cambio, en los versos 7 y 8 (*verde carne, pelo verde, / con ojos de fría plata*) este color hace referencia a la muerte de la joven, idea que se refuerza gracias a la imagen ojos de fría plata. Este es otro ejemplo de calificación sensorial. Según el estudio de esta obra realizado por Christian Paepe, el verso 71 (*cara fresca, negro pelo*) es un “verso esencial, en contraposición estructural y cromático-simbólica con los versos 7,23 y 75 (*verde carne, verde pelo*), con lo que se evoca de dos maneras diferentes a la joven gitana, viva y muerta”²⁹.

Otra *metáfora cromática* sería la expresada en el verso 66 mediante los sustantivos: hiel, menta y albahaca.

El largo viento dejaba
en la boca un raro gusto
de hiel, de menta y de albahaca.

Los elementos son de color verde y son traídos por el viento dejando un mal sabor. Reforzarán la idea del verde simbolizando a la muerte, la amargura. Hay que decir además que estas plantas son recurrentes en la obra del poeta. Recordemos por ejemplo el teatrillo *La niña que riega la albahaca* o los versos de *Poema de la saeta*:

Entre la albahaca
y la hierbabuena,
la Lola canta
saetas.

Para terminar este apartado, veremos un par de ejemplos más de ***Romance de la pena negra***, recogido también en *Romancero gitano*.

²⁹ García Lorca F. *Romancero Gitano*. Madrid: Austral poesía, 2006.

Al poco de comenzar a leer el poema nos encontramos estos cuatro versos cargados de connotaciones sensoriales; referencias a la vista, al olfato, al tacto... En estos versos, Federico García Lorca consigue aunar todos los elementos sensoriales. Como él mismo explicó en su conferencia sobre *La imagen poética en Góngora*: "El poeta tiene que ser profesor de los cinco sentidos corporales, en este orden: vista, oído, tacto olfato y gusto"³⁰.

Cobre amarillo, su carne,
huele a caballo y a sombra.
Yunques ahumados sus pechos,
gimen canciones redondas.

Como podemos observar estos versos describen físicamente a la gitana protagonista del poema. Se utiliza una vez más el color del metal, en este caso el cobre para representar su tez morena y la figura del yunque que ya vimos en *Romance de la luna, luna*. El olor a caballo y sombra se refiere al olfato y los ahumados pechos al gusto. En los versos 25 y 26 de este mismo poema encontramos una metáfora de este género que representa la amargura amorosa por la ausencia del amado: *Lloras zumo de limón/agrio de espera y de boca*.

4. Comentario de "La aurora"

La aurora

La aurora de Nueva York tiene
cuatro columnas de cieno
y un huracán de negras palomas
que chapotean las aguas podridas.

La aurora de Nueva York gime
por las inmensas escaleras

³⁰ GARCÍA LORCA, F. "La imagen poética de don Luis de Góngora". *Revista de la Residencia de Estudiantes*, III, 4 (1932).

buscando entre las aristas
nudos de angustia dibujada.

La aurora llega y nadie la recibe en su boca
porque allí no hay mañana ni esperanza posible.
A veces las monedas en enjambres furiosos
taladran y devoran abandonados niños.

Los primeros que salen comprenden con sus
huesos que no habrá paraíso ni amores deshojados;
saben que van al cieno de números y leyes,
a los juegos sin arte, a sudores sin fruto.

La luz es sepultada por cadenas y ruidos
en impúdico reto de ciencia sin raíces.
Por los barrios hay gentes que vacilan insomnes
como recién salidas de un naufragio de sangre.

Este poema pertenece a la obra fruto del año vivido por García Lorca en los EEUU: *Poeta en Nueva York*. Este conjunto de poemas escritos entre 1929 y 1930 no se publicó hasta 1940, por lo que Lorca no pudo conocer la reacción de la crítica y el público ante su obra más comprometida. A través de estos poemas el poeta denuncia la deshumanización del mundo industrializado, la destrucción de lo natural y lo humano, vendido al capital, la pérdida de valores tan simples como el amor. Y lo hace a través de imágenes muy arriesgadas y complejas y metáforas inconexas y de difícil interpretación, que suelen situar esta obra cercana al surrealismo. Intentar, por tanto, descifrar unívocamente dichas metáforas sería un error. En este análisis se van a comentar los significados más superficiales y se dará una sola interpretación.

El poema que aquí se comenta, *La aurora*, describe el amanecer en la ciudad de Nueva York o más bien el destino trágico de esta ya que el poema termina con la muerte de la luz de la mañana. El poema consta de cinco cuartetos de los que los dos primeros están compuestos de versos libres y los tres últimos de versos alejandrinos. No existe

rima y ni musicalidad y esto refuerza la oscuridad y la desolación que transmite el poema. La visión que el García Lorca nos ofrece de Nueva York es la de una ciudad sucia, gris, triste y vacía de sentimientos.

En lo que se refiere al contenido, podemos dividir la obra en tres partes, que se estructuran fácilmente por las frases introductorias. En la primera, que correspondería a los dos primeros cuartetos, se describe la aurora de la ciudad (*La aurora de Nueva York tiene/gime*). La segunda la formarían los siguientes dos cuartetos y describiría el comportamiento de la gente (*La aurora llega y nadie...*) y, el último cuarteto, serviría cierre o conclusión y se describe el destino trágico de la aurora (*La luz es sepultada*).

El poema en sí es un mensaje desesperanzador, un grito de denuncia de lo que autor percibe a su alrededor. El tema central es la frustración, tanto la del poeta ante esta situación, como la del ser humano en un mundo inhumano. Los poemas de *Poeta en Nueva York* representan un mundo de oposiciones y por lo tanto están plagados de contrastes. En este poema concreto encontramos el contraste ente la luz y la oscuridad (causada por la contaminación, las grandes construcciones, etc.), la naturaleza con el mundo urbanizado y la vida con la muerte. "La originalidad o la particularidad de Lorca no se debe, pues, a la mera presencia de lo contradictorio, sino más bien a las estrategias para resolver o no resolver en sus poemas el fenómeno de la contradicción; es decir, a la manera especial en que se realiza la contradictoriedad en su poesía"³¹.

En los primeros dos cuartetos Lorca nos habla de una ciudad sucia, contaminada: **columnas de cieno, negras palomas y aguas podridas**. Las columnas de cieno describen el perfil de la ciudad, de altos edificios y chimeneas. A estas grandes construcciones hace referencia más adelante cuando utiliza el término **aristas** y describe así la inmensidad de la ciudad, su enorme tamaño que hace insignificante a la persona. También es insignificante la aurora que no puede levantarse por encima de **las inmensas escaleras**, y por ello **gime, buscando nardos de angustia dibujada**. Con estos dos verbos personifica la aurora que sufre intentando encontrar un resquicio de naturaleza, simbolizada por los nardos. Como ya mencioné, hay varios elementos que

³¹ Fernández Cifuentes L. *Estudios sobre la poesía de Lorca*. Madrid: Ediciones ISTMO, 2005.

hacen referencia a la naturaleza, pero a una naturaleza destruida, contaminada. Llama especialmente la atención el tratamiento de las palomas, símbolo de paz y esperanza cuando son blancas; en este caso el poeta vuelve negras. Lo mismo ocurre con el agua, símbolo de fertilidad en Lorca que aquí está podrida.

En el tercer cuarteto nos describe la frustración del amanecer, al que **nadie recibe en su boca**. Este gesto podría interpretarse como un aliento, un beso o incluso como la comunión cristiana. Esta última idea estaría relacionada con el verso 10 en el que explica la falta de interés de sus ciudadanos: **porque allí no hay mañana ni esperanza posible**. Es importante detenerse un momento en este verso, ya que es el único en todo el poema que no utiliza lenguaje simbólico o metafórico. Resulta difícil creer que el poeta no lo hiciera a propósito. ¿Acaso es un signo de desesperación? ¿Nos quiere ejemplificar la ausencia de esperanza? A mi parecer es una llamada de atención al lector, un mensaje que quiere que llegue así como es. Los versos que siguen son los más dramáticos del poema en los que demuestra otra oposición: el capital, el dinero (representado por **monedas de enjambres furiosos**) frente a unos **niños abandonados**, la imagen del ser humano más vulnerable. La imagen de **enjambres furiosos** y la del **huracán de negras palomas** nos presenta la naturaleza como un elemento de destrucción, de muerte en lugar de un elemento de vida y fertilidad.

El siguiente cuarteto hace referencia a la vida esclavizada de la gran metrópoli, dónde todo es trabajar para el gran capital: **saben que van al cieno de números y leyes, / a los juegos sin aire, a sudores sin fruto**. Además, hace referencia de nuevo al verso 10, a la desesperanza cuando escribe: [...] **comprenden con sus huesos que no habrá paraíso**. Esta falta de esperanza, esta ausencia de paraíso podría ser una reflexión religiosa del poeta, una contracción personal, extrapolada a la ciudad en la que percibe la injusticia y la desesperanza.

En el último cuarteto llega el destino trágico de la aurora que da título al poema y así lo cierra. **La luz es sepultada por cadenas y ruidos**, versos en que las cadenas pueden simbolizar la esclavitud a la que obliga la gran ciudad. El poema termina con una

referencia a la muerte, pero en este caso a los “muertos en vida”, idea que representa con una imagen desoladora:

Por los barrios hay gentes que vacilan insomnes
como recién salidas de un naufragio de sangre.

El poema habla por sí solo y sobre todo transmite. Tras su lectura y análisis el lector no puede permanecer indiferente. Comprobamos que Federico García Lorca alcanza en *Poeta en Nueva York* su plenitud como creador de metáforas. Aúna todas sus influencias con las nuevas vanguardias y su experiencia personal consiguiendo un resultado magnífico, una obra brillante.

5. Comentario de “Sonetos del amor oscuro”

¿Te gustó la ciudad que gota a gota
labró el agua en el centro de los pinos?
¿Viste sueños y rostros y caminos
y muros de dolor que el aire azota?
¿Viste la grieta azul de luna rota
que el Júcar moja de cristal y trinos?
¿Han besado tus dedos los espinos
que coronan de amor piedra remota?
¿Te acordaste de mí cuando subías
al silencio que sufre la serpiente,
prisionera de grillos y de umbrías?
¿No viste por el aire transparente
una dalia de penas y alegrías
que te mandó mi corazón caliente?

Este soneto pertenece a los *Sonetos del amor oscuro*, escritos entre 1935 y 1936, pero que no fueron publicados en su totalidad hasta 1986. El soneto que a continuación se va a analizar, fue escrito por Federico García Lorca en 1935 y se publicó por primera vez en 1979. Existen diferentes hipótesis sobre la razón por la cual han tardado tanto tiempo en salir a la luz, aunque es evidente que el hecho de que trate los temas de erotismo y sexualidad es parte central en la explicación dado el contexto histórico en el que se enmarcan.

Dado que es un soneto, está compuesto por dos cuartetos y dos tercetos endecasílabos y su rima consonante sigue el siguiente esquema: ABBA ABBA CDC DCD. La particularidad de este soneto en concreto es que está formado por seis preguntas: dos preguntas por cuarteto y una por terceto. Esto le da más ritmo y musicalidad, además de una estructura bien definida.

El soneto puede ser entendido como una epístola de la que no conocemos el destinatario y su función principal es describir la belleza de la Ciudad Encantada de Cuenca y a su vez la descripción de una ausencia. Puede ser, en cambio, una forma que tiene el poeta de expresarnos sus sentimientos, usando como pretexto la descripción de una ciudad. Esta hipótesis tendría sentido ya que el soneto está enmarcado en la obra *Sonetos del amor oscuro* cuyo tema central es el amor trágico, frustrado. Sea cual sea la razón por la que está escrito, es un soneto muy emotivo en la que Lorca nos demuestra una vez más su dominio de la metáfora.

Las seis largas preguntas que dan forma al soneto parecen seguir un orden lógico. Los dos cuartetos se centran en la descripción física de la ciudad y los dos últimos en el recuerdo que ésta ciudad le pudo traer al destinatario del poeta, el emisor. La naturaleza vuelve a estar presente en esta obra del poeta granadino: el agua, los pinos, el aire, la luna, los espinos y la piedra son algunos de los elementos utilizados, todos deformados e intensificados de forma asombrosa. Algunos de los recursos literarios que encontramos son el polisíndeton de los versos 3 y 4 que parecen provocados por el aire que los azota o la antítesis de verso 13, penas y alegrías que le da un tono dramático y sentimental al final del soneto. Es justamente al final dónde comprobamos que el amor es una vez más tema principal de la obra.

A continuación señalaremos algunas de las metáforas del poema y las clasificaremos según los criterios mencionados al principio de este trabajo:

-labró el agua: es una *metáfora antropomórfica*, el agua labra, construye la ciudad y a la vez es una *metáfora verbal*.

-muros de dolor y dalia de penas y alegrías: son ejemplos de *metáforas adjetivas* con una fuerte connotación filosófica que se refiere a sentimientos humanos.

-la grieta azul de luna rota: es la metáfora más elaborada del poema, una *metáfora creativa*, en la que Lorca vuelve a utilizar el cromatismo y la luna, recurrentes en su obra.

-corazón caliente: es una *metáfora adjetiva* que podría ser considerado un epíteto si tomamos al corazón como metáfora del amor ardiente, fogoso.

- prisionera de grillos y umbrías: es una *metáfora semántica* que apela a los sentidos del oído (grillos) y la vista (umbría).

Esta última es importante ya que nos muestra otro elemento esencial de Sonetos de amor oscuro: *la oscuridad*, opuesta a la luz típica de la poesía lorquiana. Es cierto que el poema aquí no es representativo de esta característica que podemos observar más claramente en el primer cuarteto de *Llagas de amor*:

Esta **luz**, este **fuego** que devora.

Este paisaje **gris** que me rodea.

Este **dolor** por una sola idea.

Esta **angustia** de cielo, mundo y hora.

Asimismo, encontramos una metáfora muy lograda en la segunda pregunta del segundo terceto (*¿Han besado tus besos los espinos/que coronan de amor piedra remota?*). Es una metáfora en la que se nos explica el amor frustrado, el amor que duele, que hace sufrir: unos besos que besan los espinos y un amor de piedra remota. El adjetivo "remota" puede hacer referencia a un amor lejano, como el que se representa en el soneto *El poeta dice la verdad*, recogido también en este recopilatorio. Este amor lejano lo puede ser porque se considera prohibido, imposible.

En las diferentes obras que estudian a Lorca, a menudo se ha hecho referencia a la posible homosexualidad del poeta que parece demostrar a través de sus versos, en concreto en *Sonetos del amor oscuro*. Muchos estudiosos creen que la descripción del amor homosexual y la sexualidad en sí en esta obra es la razón principal por la cual muchos de estos poemas han tenido que esperar hasta la década de los 70 y los 80 para ser publicados.

Con esta obra, de los últimos poemas publicados de Federico García Lorca, cerramos este breve análisis de su obra poética y su lenguaje metafórico.

VI. CONCLUSIÓN

En el presente trabajo se ha estudiado la obra poética de Federico García Lorca a través de cinco de sus creaciones más representativas. Las dos primeras representan a un poeta joven, influenciado por la poesía de otros autores como Rubén Darío y Antonio Machado. Es en esta etapa de juventud en la que el poeta coincide más con sus compañeros de la Generación del 27. En el análisis de la tercera obra, *Romancero gitano*, empezamos a notar la evolución de la poesía del autor: el simbolismo, el uso del mito y la metáfora pura. Es en Poeta en Nueva York donde nos encontramos con un Lorca surrealista, capaz de desarrollar poemas donde la realidad está totalmente deformada, de hecho recuerdan a los cuadros de su amigo Dalí. Y por último, el quinto poema comentado nos muestra un Lorca maduro e intimista.

En relación al lenguaje metafórico, este trabajo me ha ayudado a profundizar en la creación y análisis de recurso lingüístico más subjetivo y original. Además, estudiar la metáfora a través de Lorca va mucho más allá de analizar su clasificación o su proceso de formación. Para estudiar la metáfora de Lorca hay que convertirse en filósofo, músico y pintor. El poeta granadino consigue aunar todas las artes y mostrarlas en sus poemas, con la belleza y la precisión propias del mejor compositor musical o pintor impresionista. Es innegable que el Lorca consigue dominar la metáfora en todas sus vertientes: desde una metáfora simple e impura a la metáfora compleja, impresionista y creacionista. El uso de una gran musicalidad, el dominio de los recursos literarios, entre los que destacan la prosopopeya o la metonimia o la unión de tradición y vanguardia son algunas de sus características principales.

A pesar de su corta vida, Federico García Lorca consigue dejar a la literatura española una herencia impagable. Este no es más que un breve estudio de su poesía y su metáfora, una pincelada para poder entender al gran poeta y dramaturgo del siglo XX español. Sería realmente interesante profundizar en el estudio de este aspecto y no descarto esta idea en un proyecto futuro. Realmente he disfrutado y aprendido realizando este trabajo.

VII. BIBLIOGRAFÍA

Libros

Aleixandre V. *Obras Completas*. Madrid: Aguilar, 1968. ISBN: 84-03-04053-9.

Bobes C. *La metáfora*. Madrid: Editorial Gredos, 2004. ISBN: 84-249-2709-5.

Díez de Revenga F. *Panorama crítico de la generación del 27*. Madrid: Editorial Castalia, 1987. ISBN: 84-7039-498-3.

De Lama V. *Poesía de la Generación del 27. Antología crítica comentada*. Madrid: Biblioteca EDAF, 1997. ISBN: 84-414-0239-6.

Fernández Cifuentes L. *Estudios sobre la poesía de Lorca*. Madrid: Ediciones ISTMO, 2005. ISBN: 84-7090-341-1.

García Lorca F. *Antología esencial*. Ruiz Amezcua M (ed.). Barcelona: OCTAEDRO, 1997. ISBN: 84-8063-260-7.

García Lorca F. *Poema del Cante Jondo: Edición crítica de Christian Paepe*. Paepe Christian. Madrid: Espasa Calpe, 1986. ISBN: 84-239-3842-5.

García Lorca F. *Romancero Gitano*. Madrid: Austral poesía, 2006. ISBN: 84-670-2161-6.

Jiménez Bejarano C. *La poética del espacio en la obra temprana de Federico García Lorca*. [en línea] Medellín (Colombia): Homo Habitus, 2005. [ref. de 5 de junio de 2012]
Disponible en:

<http://biblioteca.homohabitus.org/pdfs/poetica_espacio_obra_lorca_ed1.pdf>

Ortega y Gasset J. *La deshumanización del arte y otros ensayos de estética*. Madrid: Espasa Libros, 2005. ISBN: 84-239-1813-0.

Artículos

Debricki A. "Metonimia, metáfora y mito en el Romancero gitano". En: Fernández Cifuentes L. *Estudios sobre la poesía de Lorca*. Madrid: Ediciones ISTMO, 2005. p. 359-375. ISBN: 84-7090-341-1.

Diego G. "Posibilidades creacionistas (1919)". En: Díez de Revenga, *Obras completas*. Madrid: Alfaguara, 1986. ISBN: 84-204-8471-7.

García Montero L. "El taller juvenil". En: Fernández Cifuentes L. *Estudios sobre la poesía de Lorca*. Madrid: Ediciones ISMO, 2005. p. 359-375. ISBN: 84-7090-341-1.

Hurritia Cárdenas H. "La Edad de Plata en la Literatura Española (1868-1936)" [En línea]. *CAUCE. Revista de Filología y su Didáctica*. 1999-2000. Nº 22-23 p. 581-595. [ref. de 1 de junio de 2012]. Disponible en:

<http://cvc.cervantes.es/literatura/cauce/pdf/cauce22-23/cauce22-23_33.pdf>

Publicaciones seriadas

Ortiz Padilla Y. "Exámen de metáforas". [en línea] [Hesperia. Anuario de filología hispánica](#). 2008, [Nº 11, 1](#), p. 45-78. ISSN 1139-3181. [ref. de 2 de junio de 2012]. Disponible en: <<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2722460>>

Román Román I. "Los mitos clásicos en la poesía de Federico García Lorca". [en línea] *Anuario de Estudios Filológicos*. Vol. XXVI, p. 387-405. ISSN 0210-8178. [ref. de 6 de junio de 2012] Disponible en: <<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=798537>>

Ponencias

García Lorca F. "La imagen poética de don Luis de Góngora". En: *Residencia. Revista de la Residencia de Estudiantes*, III, 4 (1932), pp. 95-96. Recogido en *Obras completas*, Madrid: Aguilar, 1955, págs. 68-71.