



## El lenguaje simbólico de Lorca: análisis de las representaciones del agua en *Libro de poemas* (1921)

The symbolic language of Lorca: analysis of the representations of water in *Libro de poemas* (1921)

AURORA MARTÍNEZ EZQUERRO  
UNIVERSIDAD DE LA RIOJA<sup>1</sup>  
<https://orcid.org/0000-0001-8323-1768>

Artículo recibido el / *Article received*: 2023-07-14

Artículo aceptado el / *Article accepted*: 2024-01-30

**RESUMEN:** La presencia de símbolos de huella modernista es una constante en la obra F. G. Lorca. En este artículo se analizan dichas representaciones vinculadas al agua recogidas en su primer poemario publicado, *Libro de poemas* (1921). Se parte en esta investigación de que los símbolos asociados al agua translucen sentimientos del poeta que, a su vez, responden a sentidos universales de la existencia humana. Para abordar el estudio, se aplica la metodología interpretativa basada en la Poética del Imaginario (Durand, Bachelard) cuyo sistema de catalogación simbólica universal relaciona los significados con una perspectiva más amplia que responde a la búsqueda del sentido de la vida. El análisis efectuado revela, efectivamente, que los valores de los diversos símbolos (*mar, río, lluvia...*) ofrecen un sistema de relaciones que vinculan el sentir del poeta al más general de la realidad antropológica. Se concluye que el mundo simbólico que recrea –nutrido principalmente en fuentes folklóricas y en el Simbolismo– coadyuva a la expresión de tristeza que recorre el poemario.

**Palabras clave:** lenguaje, símbolo, agua, Poética del Imaginario, poesía, Lorca.

**ABSTRACT:** Modernist symbols are frequent in Lorca’s works. In this article we analyze the representations related to water that we have found in *Libro de poemas* (1921), de F. G.

<sup>1</sup> Este trabajo se inscribe en el Proyecto de Investigación “Lenguajes e identidades” desarrollado en la estancia realizada en la Universidad de Perpiñán (Francia), financiada en convocatoria pública UR-CAR (Ref. EICOD22/07).

Lorca. In this investigation we consider that the symbols related to water are feelings of the poet and also universal meanings of human existence. To carry out the study, we have applied the methodology based on the Poetics of the Imaginary (Durand, Bachelard), the universal symbolic cataloging system relates meanings to the search for the meaning of life– The analysis indicates that the meanings of the symbols (*sea, river, rain...*) offer a system of relationships that unites the feelings of the poet and the anthropological reality. We conclude this investigation and consider that the symbolic world –folkloric sources and Symbolism– contributes to the expression of sadness in the collection of poems.

*Key words:* language, symbol, water, Poetics of the Imaginary, poetry, Lorca.

## 1. SIMBOLISMO LORQUIANO Y POÉTICA DEL IMAGINARIO

Numerosos estudios que abordan la producción lorquiana<sup>2</sup> ponen énfasis en la genuina estilística de sus poemas que se caracteriza, entre otras cualidades, por la condensación expresiva de los juegos metafóricos. Su lenguaje, henchido de elementos del *ornatus*, recurre a su imaginario (recuérdense los vinculados al *agua, metales, sangre...*) que discurren en un espacio que trasciende una geografía concreta (Martos Núñez y Martos García, 2015), esto es, transforma en atemporales sus composiciones, tal y como sucede en las leyendas tradicionales de la cultura popular, que tan bien conoció el granadino. Según García Montero, en el espacio lorquiano, el mito y la Vega conforman un lugar hermoso a la vez que el paraíso perdido:

La Tierra es devuelta al mito, [...] el origen y el destino, la vida y la muerte. [...] La Vega siempre está ahí, como memoria de la belleza y la exaltación vital, o como espejo roto, como paraíso envenenado por la lucidez. Esta clave de tensión entre la vida y la poesía, fundamental en la lírica contemporánea, adquiere en García Lorca el peso de los habitantes de la naturaleza. (García Montero (2014: 20–21)

En la poesía de Federico se vinculan, por tanto, símbolo y espacio. Los sentimientos que despierta la naturaleza que rodeó su infancia se hallan íntimamente ligados a la tierra (Campos Fernández-Fígares y García Rivera, 2017), es la huella que

---

<sup>2</sup> No es objetivo del presente trabajo centrarnos en la figura del autor, si bien destacamos la extensa producción ensayística que ha inspirado. En cuanto a su biografía, citamos, entre otros muchos –constituyen una larguísima lista– algunos estudios sobre el tema: Mora Guarnido, J. (1958). *Federico García Lorca y su mundo*; Guillén, J. (1959). *Federico en persona; semblanza y epistolario*; García Lorca, Francisco (1981). *Federico y su mundo (de Fuente Vaqueros a Madrid)*; Gibson, I. (1985). *Federico García Lorca I. De Fuente Vaqueros a Nueva York*; Gibson, I. (1998). *Vida, pasión y muerte de Federico García Lorca (1989-1936)*; García Lorca, F. (1975). *Obras completas*; y Rodríguez Lorca, A. (2002). *F. G. Lorca, su vida, su obra y mi crítica*. Mención especial –por el continuo, profundo y excelente análisis lorquiano– merecen los estudios de L. García Montero (<http://luisgarciamontero.com/>). Una aportación más exhaustiva se halla en La *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, ofrece un panorama bibliográfico muy completo organizado en ensayos, bibliografías, obras completas y antologías, ediciones sueltas y estudios ([http://www.cervantesvirtual.com/portales/federico\\_garcia\\_lorca/bibliografia/](http://www.cervantesvirtual.com/portales/federico_garcia_lorca/bibliografia/)).

dejó el marco de la Vega, y que discurre por sus poemas tejiendo un lienzo o escenario de la memoria de estos paisajes (Valverde, 2019), vividos y vívidos; entendiendo el paisaje, según Maderuelo (2020: 18), como “[...] una relación subjetiva entre el hombre y el medio en el que vive, relación que se establece desde la mirada por medio de la cultura”; el mismo estudioso valora cómo el símbolo se manifiesta en el espacio:

La simbólica emerge en la tierra fértil de la vida humana a través de las diversas manifestaciones culturales donde [...] las imágenes que se escapan de estos ámbitos nos hablan en lenguajes muy antiguos anclados en la memoria colectiva, que les dan sentido y permanencia. [...] la imagen requiere del soporte histórico y cultural para cobrar vida [...] en cada circunstancia, [...] persiste, en la medida en que trasciende el espacio de lo simbólico que incesantemente recrea la imaginación valiéndose de diversas creaciones, siempre presentes, siempre compartidas por los hombres de todo tiempo y lugar. (Maderuelo, 2020: 64)

Fuente Vaqueros “es la realidad reelaborada en su imaginación tras la reflexión lírica que en él lo impregna todo” (Sánchez, 2019: 33). Su primera obra, *Impresiones y paisajes* (1918), escrita a caballo entre Granada y Madrid –costeada por su padre–, ofrece esta deuda consciente con “conceptos y corrientes literarias que van del Romanticismo al Modernismo pasando por el Simbolismo” (García Lorca, 1994: 14). Una de las claves de su literatura es, por tanto, la constante reconstrucción de las impresiones vitales de sus primeros años manifestada artísticamente en recurrentes símbolos que denotan la comunión con el entorno y que, en muchos casos, suscita un diálogo con sus elementos. Su nostalgia infantil constituye un tema que recorre gran parte de su obra, tal y como afirma García Montero en el prólogo a *Poemas de la Vega*, refiriéndose a *Libro de poemas*:

[...] en él están, junto a los versos que le parecen antiguos y superados, el añorado mundo de su niñez en el campo, la cigarra, el caracol, las leyendas, las canciones, los otoños entre las alamedas, las acequias del verano y un sentimiento adánico que exige ser recordado. (García Montero, en García Lorca, 2014: 12–13)

La vinculación de Lorca y su obra al ambiente rural de la Vega granadina era confesada por él, quien destacaba su amor por este espacio natural (Maurer, 2010: 2) y sus recuerdos de niño con sabor a tierra. En esta comunión con la naturaleza, el agua –el agua de Granada, el agua de la Vega– le permite matizar sus sentimientos mediante una amplia simbología (Martínez Ezquerro, 2019) que constituye un elemento capital de su creación y sentir poéticos:

El agua y sus inúmeros cauces y aditamentos es en García Lorca terminología de atractivo estético [...] y es al mismo tiempo la fórmula apta para homologarla a los más recónditos secretos y significaciones, tales como el tiempo, el ansia inconcreta de vivir, la infancia, la sed del alma, la frustración, la infinitud y el sentido de la muerte [...]. (Tijeras, 1986: 100)

En este contexto lorquiano, los símbolos vinculados al agua (Martínez Ezquerro, 2016) crean un sistema de relaciones complejas que permiten fusionar el mundo físico y el metafísico (García Berrio, 1989: 388); no olvidemos que esta trascendencia ya se hallaba en los simbolistas, como Lorca, que es un “poeta simbolista, sobre todo, si atendemos al interés que manifiesta en sus primeros escritos por captar las voces y señas

de la naturaleza e interpretar su sentido” (Salazar, 1999: 31). Partimos, por tanto, en esta investigación de que los símbolos vinculados al agua recogidos en *Libro de poemas* (1921) se hallan relacionados con sentimientos del poeta que, a su vez, responden a sentidos universales de la existencia humana. Para abordar el estudio, aplicamos la metodología interpretativa basada en la Poética del Imaginario (Durand, 1971, 2004; Burgos, 1982; Verjat, 1989; García Berrio, 1989; Vierne, 2000), expresión acuñada por Bachelard (2003) para quien ciertos significados universales y estereotípicos proceden del *inconsciente colectivo*, tienen un origen antropológico (Wahnón, 1991) y explican la búsqueda de la razón de ser de la existencia humana. A partir de este sistema de catalogación simbólica universal aplicado a la Literatura (Paraíso, 1995: 85), analizamos los sentidos contextualizados de dichos símbolos. Si bien se ampliará más adelante el concepto de *símbolo*, tomamos como referencia para su definición la que se halla en la obra capital de Durand, *La imaginación simbólica*:

La parte visible del símbolo, el ‘significante’, siempre estará cargada del máximo de concretez [...]. El término significante [...] remite por extensión, digámoslo así, a todo tipo de “cualidades” no representables, hasta llegar a la antinomia. [...] Este doble imperialismo –del significante y del significado– en la imaginación simbólica caracteriza específicamente al signo simbólico y constituye la “flexibilidad” del símbolo. (Durand, 1971: 15–17)

## 2. LIBRO DE POEMAS (1921)

El primer poemario lorquiano publicado –dedicado a su hermano Paquito–, *Libro de poemas* (1921), cubre su periodo de formación y en él se constata un continuo diálogo retórico con la naturaleza en donde tiempo y espacio se amalgaman; de forma que se crea un espacio casi mítico (Martínez Ezquerro, 2023) cuyo origen se encuentra en las fuentes folklóricas que conforman el sedimento de su producción: canciones populares, mitos (Eliade, 1992, 1994), leyendas, supersticiones, etc. En palabras de Valverde (2019: 13), este libro es la “reconstrucción de la infancia a través de la memoria sonora”. Y en esta memoria el agua canta, recita, murmura o pregunta: “La mañana está clara. / Los hogares humean, / y son los humos brazos / que levanta la niebla. / Escuchad los romances / del agua en las choperas. / ¡Son pájaros sin alas / perdidos entre hierbas!” (*Mañana*, vv. 13–20). El agua está muy presente en el poemario en diversos símbolos y constituye un tema constante en su producción. Recuérdese que en *Poesía inédita de juventud* (García Lorca, 1994: 385-387) este elemento líquido también ofrece protagonismo y, por ejemplo, en el poema con donaire simbolista *¿Qué tiene el agua del río?* le formula preguntas retóricas que permiten ir desgranando sus características: *¿Qué tiene el agua del río? / Esta tarde tan sentida / Que parece que mirando / al claro cielo suspira* (vv. 1–4).

La obra que nos ocupa se halla compuesta por sesenta y siete poemas. Constituye en su conjunto la expresión poética de una desilusión profunda, de un radical desencanto en el que la voz del poeta se funde con el mundo de la naturaleza evocadora de su niñez. En este contexto expone el desamparo que siente, es la tristeza por el paraíso perdido de la infancia (Campos Fernández-Fígares, 2023: 96). Y es que para él el mundo es confuso, no ofrece respuestas a los enigmas y existe el problema de Dios: un Dios incierto con el que ya no hay comunicación. Frente a este misterio del universo y al silencio divino, Lorca anhela la respuesta del Omnipotente oculto. Es el Dios de Pascal o de Unamuno (Doménech, 2008: 15–16), el Dios inaccesible, sordo y mudo, que motiva

imprecaciones de corte existencialista. En este contexto, se puede considerar que la tragedia impulsa su obra:

como ya escribiera Juan Carlos Rodríguez: “Lorca historizó lo trágico a partir, precisamente, de la muerte y la naturaleza. La relación Dios, Límite y Sentido, esto es, el problema de la conciencia trágica atraviesa, sin duda, toda la obra de Lorca” (1993, p. 163). (Sánchez García, 2019: 29)

La trabazón temática y simbólica de este conjunto literario es muy tupida (García Lorca, 1989: 125–131), el autor es ya poseedor de un mundo propio que la obra posterior no hará sino desarrollar y que conforma la base de la que extraerá buena parte de sus materiales poéticos. En este libro se entrecruzan tres líneas o tendencias que responden (Río, 1935) a la modernista<sup>3</sup> (combinaciones métricas de dodecasílabos alejandrinos asonantados, polimetrías, deudas formales y temáticas con Juan Ramón Jiménez, o el agua de Amado Nervo...), a la neopopular (la balada o la canción, la simbología, etc.) y a la posmodernista (estilización de temas y perspectivas). *Libro de poemas* recoge composiciones de gran calidad en las que el poeta –que se mantiene a distancia del ultraísmo– demuestra su conciencia de la composición y el diseño. El poemario se presenta como una especie de antología –se constata en su estructura– con inclusión de referencias cronológicas (los poemas más numerosos se escriben en 1920) y contiene versos seleccionados, con la ayuda de su hermano Francisco, de todo lo que había escrito desde 1918. Algunos tratan de la fe religiosa, otros de su anhelo por unirse con la naturaleza o de recuperar la infancia perdida. Son versos modernistas que muestran la tensión romántica entre el yo poético y el sistema, la lucha entre los sueños y la realidad que produce un sentimiento trágico, es la tristeza que recorre el poemario junto con la protesta, el desgarrón doliente y las dudas que suscitan los grandes enigmas de la vida, todo ello aderezado con un idioma poético muy personal, si bien más tarde su producción literaria se complementará con el compromiso (Sánchez García y Martínez López, coords., 2011).

### 3. ANÁLISIS SIMBÓLICO

#### 3.1. LENGUAJE SIMBÓLICO

El lenguaje poético simbolista lorquiano desgrana las sensaciones con tenue y sencilla musicalidad, y sus imágenes despiertan en el alma “sentimientos inefables mediante una delicada sucesión armónica” (Salazar, 1999: 29). Describe sus estados anímicos con un exquisito empleo de símbolos arraigados en los orígenes antropológicos: consiste en una reelaboración subjetiva y sincrética a partir de los lenguajes codificados de las religiones (sobre todo, de las religiones arcaicas), las tradiciones folklóricas y/o las escuelas ocultistas. Respondían tales lenguajes, en

---

<sup>3</sup> Rubén Darío se traslada los 15 años a El Salvador y, posteriormente, a Chile, vive en Valparaíso y en 1888 publica su primera obra, *Azul*, libro considerado el mejor representante del modernismo literario, con apenas 134 páginas estaba destinado a convertirse en obra fundamental tanto por su poesía como por su prosa. En España, el autor despierta la admiración de un grupo de jóvenes poetas defensores del Modernismo, como Juan Ramón Jiménez, Ramón María del Valle-Inclán y Jacinto Benavente. En 1902, en París, conoce a un joven poeta español, Antonio Machado, declarado admirador de su obra. Se aprecian en el escritor granadino ecos de Bécquer, rubendarianos, así como de Machado y Juan Ramón Jiménez.

su origen, a una visión mágica del mundo que comportaba una identificación de lo humano con la naturaleza. (Doménech, 2008: 3)

Igualmente, García Berrio, uno de los máximos representantes de esta corriente en España, considera que el valor poético del símbolo individual encuentra “su explicación en zonas muy arraigadas de la personalidad y de la conducta humanas, que, por serlo, alcanzan a representar a su vez aspectos muy extensos del comportamiento y de la realidad antropológica” (1989: 388). El símbolo crea un sistema de relaciones complejas que permite fusionar el mundo físico y el metafísico, y la obra de Lorca es muestra de ello. Partimos de la noción de *símbolo* acuñada por Durán, elemento que ofrece una triple magnitud indivisible:

[...] como bien dijo Paul Ricoeur, todo símbolo auténtico posee tres dimensiones concretas: es al mismo tiempo *cósmico* (es decir, extrae de lleno su representación del mundo bien visible que nos rodea), *onírico* (es decir, se arraiga en los recuerdos, los gestos, que aparecen en nuestros sueños y que constituyen, como demostró Freud, la materia muy concreta de nuestra biografía más íntima) y por último *poético*, o sea que también recurre al lenguaje, y al lenguaje más íntimo, por lo tanto el más concreto. (Durán, 1971: 5–16)

Estos tres planos conforman una unidad (Aguirre Lora, 2001: 6) que amalgama el mundo concreto de la sociedad y del individuo, su memoria y sus fantasías (tradiciones, leyendas, anhelos...).

### 3.2. SENTIDOS DE LOS SÍMBOLOS VINCULADOS AL AGUA

Mostramos el análisis de los sentidos contextualizados de los símbolos vinculados al agua recogidos en el poemario, son los siguientes:  *río* (7 ocurrencias),  *arroyo* (8),  *manantial* (7),  *mar* (19),  *lluvia* (7),  *tormenta* (3),  *nieve* (10),  *fuente* (23) /  *fontana* (1),  *pozo* (2) y  *acequia* (2). No es el objetivo de esta investigación analizar las menciones directas al término  *agua* (75 ocurrencias), si bien dejamos constancia de que ofrece una dualidad que responde a  *vida* ( *purificación* o  *renacimiento*) y a  *muerte* ( *paso del tiempo*), es el principio y el fin de todas las cosas de la tierra (Escartín Gual, 1996: 27). Las construcciones vinculadas a la  *vida* son las siguientes:  *agua más serena*,  *agua clara*,  *canción del agua*,  *romances del agua* y  *agua dulce* –no recurre a unidades fraseológicas (Martí Contreras, 2004)–; en ellas se aprecia el concepto positivo de ‘agua clara y fresca’, que crea metáforas relacionadas con el despertar y la primavera (Bachelard, 2003: 56–57). La esfera opuesta a la existencia es el  *paso del tiempo* ( *muerte*), esto es, la vida en su tránsito que conduce a su fin (tema clásico en la literatura); idea recogida en las frases:  *detenida a las aguas*,  *nada queda en las aguas*,  *el agua se va durmiendo*,  *agua que va a la amarga muerte*,  *aguas de mis pensamientos* y  *en el agua algo que me estremece*. Procedemos a realizar el análisis contextualizado de los sentidos que muestran los símbolos.

*RÍO*. Este símbolo forma parte de uno de los más clásicos tópicos literarios y tradicionalmente se identifica con la vida ( *vita flumen*, esto es, ‘la vida como río’). En el poemario despliega un ambivalente sentido relacionado con la fuerza creadora de la naturaleza y del tiempo (Cirlot, 1992: 89). Por una parte, simboliza la fertilidad y el progresivo riego de la tierra; por otra, el transcurso irreversible y, por tanto, el abandono y el olvido que conducen a la muerte. Lorca se halla en conflicto con su propia existencia

(García Montero, 2016), y así en *Paisaje* las tercerillas independientes muestran una estructura semántica circular, esto es, el poema comienza y termina con la muerte simbolizada en la ceniza del río, los tercetos reflejan de forma recurrente la angustia del término de la vida situada en esta corriente cenicienta acuchillada por las estrellas:

Las estrellas apagadas  
llenar de ceniza el río  
verdoso y frío.

La fuente no tiene trenzas.  
Ya se han quemado  
los nidos escondidos. (vv. 1–6)  
[...]  
Y despeino mi alma muerta  
con arañas de miradas  
olvidadas.

Ya es de noche, y las estrellas  
clavan puñales al río  
verdoso y frío. (*Paisaje*, vv. 46–51)

*ARROYO*. Recogido en varios sintagmas, el más empleado es *arroyo claro* (propio de la poesía tradicional y asociado a los juegos infantiles, como en *Balada de la placeta*). Este conjunto se repite –a modo de estribillo– como verso de vuelta; en su contexto se vincula a los sueños puros de la infancia en consonancia con el despertar y la primavera (Bachelard, 1978: 55) propios de la vida:

Cantan los niños  
en la noche quieta:  
¡*Arroyo claro*,  
fuente serena! (vv. 1–4)  
[...]  
Ya nos dejás cantando  
en la plazuela.  
¡*Arroyo claro*,  
fuente serena! (*Balada de la placeta*, vv. 12–15)

*Arroyo enamorado* y *arroyo imaginario* constituyen personificaciones que muestran el sentido ‘vida que se despierta’:

Porque eres luz de la vida,  
hembra de las frutas. Claro  
lucero de la floresta  
del *arroyo enamorado*.

¡Quién fuera como tú, fruta,  
todo pasión sobre el campo! (*Canción oriental*, vv. 81–86)

Pasé por el jardín de Cartagena  
la verbena invocando

y perdí la sortija de mi dicha  
al pasar el *arroyo imaginario*. (*Balada triste*, vv. 9–12)

*MANANTIAL*. Esta voz –etimológicamente ‘que mana o brota’, y de ahí ‘nacimiento de las aguas’ (*DRAE*, s.v. *manantial*)– responde al símbolo del origen y principio de donde procede algo:

¡Oh lluvia franciscana que llevas a tus gotas  
almas de fuentes claras y humildes *manantiales*!  
Cuando sobre los campos descendes lentamente  
las rosas de mi pecho con tus sonidos abres. (*Lluvia*, vv. 26–29)

En el poema intitulado *Manantial*, el símbolo muestra un sentido religioso alusivo a la soñada presencia de Dios en el alma representada como el manantial que renueva la vida interior y del que el poeta no logró beber nunca. Con este valor responde a la ambivalencia “para remarcar que si la vida, en sí como supieron Heráclito, los medievales y confirma la ciencia moderna, está íntimamente ligada a la muerte, también la muerte es el manantial de la vida, no sólo de la espiritual, sino de la resurrección de la materia” (Cirlot, 1992: 312) y es asimismo, símbolo de pureza y autenticidad; el *manantial* posee el “secreto del agua”, es Dios una cuestión insoldable, es un enigma, es el Cristo que no le da respuestas: “¿O nunca será posible / la solución del problema?” (*Canción otoñal*, vv. 29–30); estos sentimientos de tristeza e incomprensión recorren el poemario:

La sombra se ha dormido en la pradera.  
Los *manantiales* cantan.

Frente al ancho crepúsculo de invierno  
mi corazón soñaba.  
¿Quién pudiera entender los *manantiales*,  
el secreto del agua  
recién nacida, ese cantar oculto  
a todas las miradas  
del espíritu, dulce melodía  
más allá de las almas...?

Luchando bajo el peso de la sombra  
un *manantial* cantaba.  
Yo me acerqué para escuchar su canto  
pero mi corazón no entiende nada. (vv. 1–14)  
[...]  
Tuve la gran tristeza vegetal,  
el amor a las alas  
para poder lanzarse con los vientos  
a las estrellas blancas.  
Pero mi corazón en las raíces  
triste me murmuraba:  
sí no comprendes a los *manantiales*  
¡muere y troncha tus ramas!



¡Señor, arráncame del suelo! ¡Dame oídos  
que entiendan a las aguas!  
Dame una voz que por amor arranque  
su secreto a las ondas encantadas;  
para encender su faro sólo  
pido aceite de palabras. (*Manantial*, vv. 97–110)

*MAR*. En este ambiente de tintes nostálgicos, la angustia del alma humana ante lo ignoto se precisa en el símbolo del *mar*, que representa la inmensidad misteriosa de la que todo surge y a la que todo torna, es principio y fin de la existencia (recuérdense las coplas manriqueñas). Su sentido corresponde al del ‘océano inferior’, son las aguas en movimiento, agente transitivo y mediador entre lo no formal (aire, gases) y lo formal (tierra, sólido) y, analógicamente, entre la vida y la muerte (Cirlot, 1992: 298). El /la *mar* es la madre, la que da la vida (Bachelard, 1978: 176). Apreciamos que “el poeta simbolista en todo lo que existe reconoce un alma, una sugerencia imprevisible, una lección que se insinúa en el árbol, la flor, el viento y el mar” (Salazar, 1999: 26).

La imagen del *mar* a lo divino –simboliza el alma– se halla en distintas composiciones religiosas del Barroco –las imágenes marítimas constituyen un procedimiento estilístico recurrente en la mística española–, etapa literaria que el poeta estudió con detenimiento. El *mar* es, asimismo, el emblema por excelencia que designa a Dios y la navegación se ofrece como la imagen más genuina del proceso místico (Ríos, 2000: 376). En los siguientes versos se aprecia la ambivalencia de *mar*:

Hoy arrastran tus ondas  
turbias de pensamiento  
la ceniza sonora  
y el dolor del antaño.  
Los ecos de los gritos  
que por siempre se fueron.  
El estruendo remoto  
del *mar*, momificado. (*Elegía del sueño*, vv. 53–60)

Destacamos una poesía de carácter popular, *El mar*, cercana al mundo infantil que muestra asociaciones vinculadas a la cesación de la vida. Responde a la clásica alegoría del viaje marítimo como imagen de la muerte, que muchos autores han considerado símbolo de la eternidad, de lo divino y de la infinitud (J. R. Jiménez o Salinas, entre otros):

*El mar*  
sonríe a lo lejos.  
Dientes de espuma,  
labios de cielo.

-¿Qué vendes,  
oh joven turbia  
con los senos al aire?

-Vendo, señor, el agua  
de los *mares*. (*El mar*, vv. 1–9)

*LLUVIA*. Se asocia a la fecundidad y fertilización, esto es, encarna la purificación y regeneración (Cirlot, 1992: 288), teñida en el escritor por los semas de tristeza, melancolía y nostalgia –ecos románticos y modernistas–. Es considerada universalmente como el símbolo de influencias celestes recogidas por la tierra: venida del cielo, fertiliza la tierra (Arango, 1995: 184). En el poemario, se atribuyen a la lluvia cualidades de sosiego (*tranquilidad del jardín con la lluvia*) y silencio/muerte (*lluvia silenciosa, lluvia franciscana*) que invitan a la meditación en un ambiente sin tormentas. Se niega así el poder masacrador del agua (la fuerza que conduce a la muerte) en un juego de contrastes que oscila entre las cualidades de serenidad, mansedumbre, paz y su capacidad anegadiza o transformadora. Se aprecia el sentido ambivalente de vida y muerte, idea refrendada por Tijeras (1986: 101), “el agua misma del bien y del mal, emerge toda la frescura, el misterio, la originalidad y el dramatismo de su obra [...]”.

Los signos precursores de la lluvia, del agua *escondida* en el cielo (Bachelard, 1978: 233), despiertan una ensoñación hídrica vinculada al deseo de una lluvia bienhechora, tal y como se aprecia en los siguientes versos:

La *lluvia* tiene un vago secreto de ternura,  
algo de soñolencia resignada y amable.  
Una música humilde se despierta con ella  
que hace vibrar el alma dormida del paisaje. (*Lluvia*, vv. 1–4)

¡Oh, qué tranquilidad del jardín con la *lluvia*!  
Todo el paisaje casto mi corazón transforma  
en un ruido de ideas humildes y apenadas  
que pone en mis entrañas un batir de palomas. (*Meditación bajo la lluvia*, vv. 13–16)

El telón de fondo gris nostálgico de los “poemas con lluvia” (*Lluvia* y *Meditación bajo la lluvia*) muestra una ambivalencia y despliegue multisensorial de regusto rubendariano y reminiscencias machadianas. En estos versos modernistas se aprecia, asimismo, la tensión romántica entre el yo poético y el sistema, es la lucha entre los sueños y la realidad, que produce un sentimiento trágico perpetuo. Según Selva (2007: 1–2), “Es de considerar que el gran nicaragüense haya influenciado al menos en el *Libro de Poemas* [...] a García Lorca [...]. La transparencia de las emociones dentro de una exigente disciplina de elaboración y selección, muestran [...] una afinada resonancia rubeniana”. Se percibe, una vez más, la tragedia que vive Lorca ante la imposibilidad de desentrañar los valores esenciales que dan sentido a la vida. El mundo es confuso, la verdad está oculta y además existe el problema de Dios, un ser inaccesible, que se explicita en *Meditación bajo la lluvia*: “¿Todo mi sufrimiento se ha de perder, Dios mío, / como se pierde el dulce sonido de las frondas?”, vv. 11–12. Es el sentimiento trágico que cuestiona la vida y la muerte; si bien su espera es activa, de rigurosa moralidad.

*TORMENTA*. Es agua destructiva, agua que atrae peligros y que anuncia adversidad o desgracia. Es una demostración colérica en el plano cósmico (Bachelard, 1978: 271–272). En los primeros versos –con rasgos simbolistas– se alude a su poder masacrador, constituye una fuerza que conduce a la muerte; en *Lluvia* destaca la negación de esta violencia que va acompañada de una lluvia sosegada:

Va vendiendo colores  
de cera y de *tormenta*  
como un hada de cuento

mala y enredadora (*La luna y la muerte*, vv. 1–4)

Oh lluvia silenciosa, sin tormentas ni vientos,  
lluvia mansa y serena de esquila y luz suave,  
lluvia buena y pacífica que eres la verdadera,  
la que llorosa y triste sobre las cosas caes! (*Lluvia*, vv. 27–30)

*NIEVE*. Relacionada con el cielo se vincula a la altura y la luz, y ofrece un carácter místico. Por su color blanco se asocia con la pureza, con el estado celeste, sentido que destaca en estos versos:

-¿Dónde vas, niña mía,  
de sol y nieve? (vv. 3–4)  
[...]  
-Está muerto en el agua,  
niña de nieve,  
cubierto de nostalgias  
y de claveles. (*Balada de un día de julio*, vv. 51–54)

Cirlot (1992: 324) relaciona la *nieve* con lo caído del cielo (lluvia, rocío, rayo) de carácter numinoso; la nieve vertida cubre la tierra y podría simbolizar una sublimación de esta. Contrapuesta al cielo, forma un eje blanco-azul o azul-blanco (en su descenso) de naturaleza mística. En el poemario simboliza la muerte vinculada al agua helada o detenida (es el “tiempo detenido”, o sea, la muerte):

La casualidad  
se va tornando en *nieve*,  
y los años dormidos  
ya se atreven  
a clavar los telares  
del siempre. (*Patio húmedo*, vv. 3–8)

Va cayendo la *nieve*  
en el campo desierto  
de mi vida,  
y teme  
la ilusión, que va lejos,  
de helarse o de perderse. (*Otra canción*, vv. 12–17)

*FUENTE*. Muestra el valor simbólico de ‘centro’ (Cirlot, 1992: 211) puesto que en los jardines ocupa el lugar convergente (así la *fuelle* de *Meditación bajo la lluvia* se halla en ese espacio cultivado de plantas ornamentales: “Ha besado la lluvia al jardín provinciano”, v. 1) ya que en la imagen del paraíso terrenal cuatro ríos parten de este polo, es decir, del mismo pie del *Árbol de la Vida*; en consecuencia, surgen de una misma fuente u origen como lugar nuclear y, como tal, simboliza ‘la fuerza vital del hombre’. Jung (Cirlot, 1992: 212) la relaciona con el ‘país de la infancia’ en el cual se reciben los preceptos del inconsciente pues la necesidad de la fuente surge cuando la vida está inhibida o agotada. He aquí *fuelle* con el valor de ‘fuerza vital del hombre’:

Oh lluvia franciscana que llevas a tus gotas  
almas de *fuentes* claras y humildes manantiales!

Cuando sobre los campos descienes lentamente  
las rosas de mi pecho con tus sonidos abres. (*Lluvia*, vv. 31–34)

En estos versos, el concepto de *fuelle* recoge matices que amalgaman espacio y tiempo; para García Montero (2016), Lorca se convierte en un espacio, en un yo y en un nosotros, y esto le obliga a ser tiempo:

-¿Quién eres, blanca niña?  
¿De dónde vienes?

-Vengo de los amores  
y de las *fuentes*. (*Balada de un día de julio*, vv. 15–18)

El término *fontana*, de claras reminiscencias cultistas y con el sentido de ‘manantial que brota de la tierra’ (*DRAE*, s.v.), aporta el mismo valor simbólico que la voz anterior. Recuerdese que el término es muy utilizado por Antonio Machado y en su poesía más temprana representa el tiempo que fluye eternamente; si bien en años posteriores ya no se refiere únicamente a este concepto, sino a su origen y el de la vida porque simboliza ahora la génesis divina, la pura fuente de la vida cuya “agua viva y santa” constituye la eterna base del ser. En los siguientes versos, el agua que mana es símbolo de la fuerza vital de todas las cosas:

Con el sol del otoño toda el agua  
de mi *fontana* vibra,  
y noto que sacando sus raíces  
huye de mí la encina. (*Encina*, vv. 45–48)

*POZO*. En el simbolismo cristiano significa la salvación (es un depósito de agua de vida) y responde al grupo de ideas vinculadas al concepto de la vida como peregrinación (Ciriot, 1992: 371). En ocasiones, es alegoría del alma, sus aguas sugieren un misticismo contemplativo desde san Juan de la Cruz a Lorca. Si alberga agua refrescante y purificadora, es símbolo de la aspiración sublime; en el contexto lorquiano, es la vida negada (pozo sin agua):

¡Cuánta melancolía  
tienes entre las casas  
del poblado!  
¡Qué clara es tu virtud! Aguantas  
cuatro carros dormidos,  
dos acacias,  
y un *pozo* del antaño  
que no tiene agua. (*El camino*, vv. 29–36)

Se recoge, asimismo, el sintagma –de raigambre simbolista– *pozo de ámbar*, metáfora (figura que en diversos contextos ofrece diferentes relaciones, Navarro i Ferrando, 2017). vinculada a la colmena que denota la idea de receptáculo vital como elemento sublimado:

La miel es la palabra de Cristo,  
el oro derretido de su amor.  
El más allá del néctar,  
la momia de la luz del paraíso.

La colmena es una estrella casta,  
*pozo de ámbar* que alimenta el ritmo  
de las abejas. Seno de los campos  
tembloroso de aromas y zumbidos. (*El canto de la miel*, vv. 1–8)

*ACEQUIA*. Las *acequias* se personifican –junto con el resto de los elementos de la naturaleza: viento, montaña, chopo...– y profieren lamentos acordes a la melancolía del poeta; asociadas al agua, simbolizan la vida quizá con menor libertad (es un canal por donde se conducen las aguas para regar):

Ha roto la armonía  
de la noche profunda,  
el calderón helado y soñoliento  
de la media luna.  
Las *acequias* protestan sordamente  
arropadas con juncias,  
y las ranas, mucines de la sombra,  
se han quedado mudas. (*El concierto interrumpido*, vv. 1–8)

Me lleno de emoción  
al sentir la firmeza  
con que llaman mis hijos  
a Dios desde la *acequia*... (*Los encuentros de un caracol aventurero*, vv. 98–101)

En suma, mediante el empleo de estos símbolos Lorca muestra su personal fusión de sensibilidad, mito y paraíso perdido expresado con un rico lenguaje poético con valor sincrético –en palabras de Josephs–:

el camino nuevo en el arte consiste en volver a andar por los caminos antiguos en busca del paraíso perdido interior que corresponde a la armonía exterior del universo, en buscar del eterno presente en el que existen simultáneamente y dentro de una misma entidad lo profano y lo sagrado en toda su ambivalencia natural, en busca de un mundo en el que los mitos [son] significativos, reales y vividos. (Josephs, 2019: 21)

Tras haber analizado cada uno de los símbolos en sus contextos, exponemos en la siguiente tabla de forma sintetizada los elementos estudiados junto con sus frecuencias, sentidos recurrentes y ejemplos:

**Tabla 1. Símbolos vinculados al agua**

<i>Símbolo</i>	<i>Ocurencias</i>	<i>Sentido recurrente</i>	<i>Ejemplo</i>
<b>Río</b>	7	Vida	Ya es de noche, y las estrellas clavan puñales al río verdoso y frío. ( <i>Paisaje</i> , vv. 49–51)
<b>Arroyo</b>	8	Infancia, primavera	Cantan los niños en la noche quieta:

			¡ <i>Arroyo claro</i> , fuente serena! ( <i>Balada de la placeta</i> , vv. 1–4)
<b>Manantial</b>	7	Origen /renovación de la vida	¿Quién pudiera entender los <i>manantiales</i> , el secreto del agua recién nacida, ese cantar oculto a todas las miradas del espíritu, dulce melodía más allá de las almas...? ( <i>Manantial</i> , vv. 5–10)
<b>Mar</b>	19	Madre que da vida	-Vendo, señor, el agua de los <i>mares</i> .  -¿Qué llevas, oh negro joven, mezclado con tu sangre?  -Llevo, señor, el agua de los <i>mares</i> . ( <i>El mar</i> , vv. 8–13)
<b>Lluvia</b>	7	Purificación, regeneración	La <i>lluvia</i> tiene un vago secreto de ternura, algo de soñolencia resignada y amable. Una música humilde se despierta con ella que hace vibrar el alma dormida del paisaje. ( <i>Lluvia</i> , vv. 1–4)
<b>Tormenta</b>	3	Destrucción	Va vendiendo colores de cera y de <i>tormenta</i> como un hada de cuento mala y enredadora ( <i>La luna y la muerte</i> , vv. 1–4)
<b>Nieve</b>	10	Pureza	-¿Dónde vas, niña mía, de sol y <i>nieve</i> ? ( <i>Balada de un día de julio</i> , vv. 3–4)
<b>Fuente / fontana</b>	23 / 1	Fuerza vital humana	Oh lluvia franciscana que llevas a tus gotas almas de <i>fuentes</i> claras y humildes manantiales! Cuando sobre los campos descienes lentamente las rosas de mi pecho con tus sonidos abres. ( <i>Lluvia</i> , vv. 31–34)
<b>Pozo</b>	2	Salvación	¡Qué clara es tu virtud! Aguantas cuatro carros dormidos, dos acacias, y un <i>pozo</i> del antaño que no tiene agua. ( <i>El camino</i> , vv. 32–36)
<b>Acequia</b>	2	Vida (con menor libertad)	Me lleno de emoción al sentir la firmeza con que llaman mis hijos a Dios desde la <i>acequia</i> ... ( <i>Los encuentros de un caracol aventurero</i> , vv. 98–101)

#### 4. CONCLUSIONES

La construcción de la identidad literaria de Lorca halla su herencia fundamental en sus vivencias infantiles, años transcurridos en el marco de la Vega granadina. En este espacio natal privilegiado muestra una comunión con la naturaleza con la que dialoga para ofrecer sus desolados sentimientos. Su discurso poético manifiesta un exquisito lenguaje caracterizado, entre otros recursos, por los símbolos que transforman en atemporales sus composiciones porque en el espacio lorquiano, según García Montero (2014: 20–21), el mito y la Vega conforman un lugar hermoso a la vez que el paraíso perdido (Aparicio Durán, 2019). En esta comunión con la naturaleza, el agua y los términos vinculados a ella enriquecen la expresión de sus sentimientos y de los sentidos asociados a los símbolos, trascendencia que ya se encontraba en los poetas simbolistas, como lo fue Lorca.

En su primer poemario publicado, *Libro de poemas* (1921), discurre un diálogo retórico con la naturaleza –un espacio casi mítico cuyo origen se halla en las fuentes folklóricas que recorren su producción– en el que manifiesta un desencanto del mundo evocador de su niñez. El interés otorgado a este espacio natural se caracteriza, asimismo, por la presencia del agua y de sus diversas representaciones; son estos símbolos los que translucen sentidos referidos a los sentimientos tristes del poeta y que, desde la Poética del Imaginario, se vinculan el sentir del escritor que busca valores universales de la existencia humana. De forma concreta, el análisis de las representaciones del agua permite descifrar las claves del imaginario lorquiano en sintonía con la mencionada búsqueda del enigma de la vida. Así, la dualidad de las aguas significa, *grosso modo*, *vida* (*purificación* o *renacimiento*) y *muerte* (*paso del tiempo*), el principio y el fin de todas las cosas de la tierra. El agua, desde la perspectiva mítica, es elemento sagrado y en sus profundidades se aprecia el mundo de lo insondable, y como limpia la suciedad material, añade una interpretación purificadora en el plano anímico. Los diversos valores contextualizados y vinculados a los símbolos acuáticos (*mar*, *rio*, *lluvia*, *tormeta*, *nieve*, *pozo*...) muestran, de forma acorde a esta perspectiva de indagación existencial, un sistema de relaciones que aúna los ánimos del poeta con el sentir más general del entendimiento de la vida del hombre (Quiles Cabrera, 2019).

Lorca transmite, a partir de su formación y del conocimiento de las fuentes folklóricas –tan presentes en su trayectoria creadora–, la tristeza, el dilema del adulto que sigue amando su infancia perdida y las dudas que suscitan los grandes enigmas vitales, todo ello aderezado con recurrentes símbolos. Su mundo simbólico parece fundirse en las primeras mitologías que enseñaban a ver, a través del mundo tangible, una realidad que parecía encarnar algo más (Armstrong, 2005: 25). Y lo muestra en un contexto creativo en que la evolución de su poesía es muy personal, sigue unas líneas maestras definidas que responden a su renovación, al distanciamiento marcado frente a las vanguardias que con tanta maestría convierte en estilo propio.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aguirre Lora, María Esther (2001). Luz y tinieblas. Paradojas en el umbral de la modernidad. En B. Solares (Coord.), *Los lenguajes del símbolo. Investigaciones de hermenéutica simbólica* (pp. 63–96). Anthropos Editorial.
- Aparicio Durán, Pablo (2019). La Vega y Fuentevaqueros: la poesía de Lorca o el no-lugar del lenguaje. En R. Sánchez García y R. Martínez López (coords.),

- Federico García Lorca en su entorno. La infancia en la construcción de la identidad lorquiana* (pp. 39–50). Visor Libros.
- Arango, Manuel Antonio (1995). *Símbolo y simbología en la obra de Federico García Lorca*. Editorial Fundamentos.
- Armstrong, Karen (2005). *Breve historia del mito*. Salamandra.
- Bachelard, Gaston (1978). *El agua y los sueños*. México, Fondo de Cultura Económica. *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. Disponible en [http://www.cervantesvirtual.com/portales/federico\\_garcia\\_lorca/bibliografia/](http://www.cervantesvirtual.com/portales/federico_garcia_lorca/bibliografia/) (consultado el 2 de junio de 2023).
- Burgos, Jean (1982). *Pour une Poétique de l'Imaginaire*. Seuil.
- Campos Fernández-Fígares (2023). Perfilando al duende: los prólogos de FGL. En P. Aparicio Durán y R. Martínez (eds.), *Las huellas del duende. Federico García Lorca en los abismos de lo inefable* (pp. 91–107). Tirant Lo Blanch.
- Campos Fernández-Fígares, Mar y García Rivera, Gloria (2017). Aproximación a la ecocrítica y la ecología: literatura juvenil e imaginarios del agua. *Ocnos: Revista de Estudios sobre Lectura*, 16 (2), 95–106.
- Cirlot, Juan-Eduardo (1992). *Diccionario de símbolos*. Labor, 2.ª ed.
- Doménech, Ricardo (2008). *García Lorca y la tragedia española*. Editorial Fundamentos.
- Durand, Gilbert (1971). *La imaginación simbólica*. Amorrortu.
- Durand, Gilbert (2004). *Las estructuras antropológicas del imaginario*. Fondo de Cultura Económica (1.ª ed. en España).
- Elíade, Mircea (1992). *Imágenes y símbolos*. Taurus.
- Elíade, Mircea (1994). *Mito y realidad*. Labor.
- Escartín Gual, Montserrat (1996). *Diccionario de símbolos literarios*. PPU.
- García Berrio, Antonio (1989). *Teoría de la literatura: la construcción de significado poético*. Cátedra.
- García Lorca, Federico (1918). *Impresiones y paisajes*. Tip. Lit. P. V. Traveset.
- García Lorca, Federico (1975). *Obras completas*. Aguilar, 2 vols, 19.ª ed.
- García Lorca, Federico (1981). *Federico y su mundo (de Fuente Vaqueros a Madrid)*. Alianza Editorial.
- García Lorca, Federico (1989). *Obras*. Ed. de R. García-Posada. Akal, 3 vols.
- García Lorca, Federico (1994). *Impresiones y paisajes*. Ed. de Rafael Lozano Miralles. Cátedra.
- García Lorca, Federico (1994). *Poesía inédita de juventud*. Ed. de Christian de Paepe. Cátedra.
- García Lorca, Federico (2010). *Mi pueblo y otros textos vegueros*. Ed. de Víctor Fernández. Barril y Barral.
- García Lorca, Federico (2014). *Poemas de la Vega*. Selección de Javier Alonso Magaz, Luis García Montero y Andrea Villarrubia. Galaxia Gutenberg.
- García Montero, Luis (2016). *Un lector llamado Federico García Lorca*. Madrid, Taurus.
- García Montero, Luis (2019). *Blog, biografía, obras, bibliografía...* Disponible en <http://luisgarciamontero.com/> (consultado el 5 de mayo de 2023).
- Gibson, Ian (1985). *Federico García Lorca I. De Fuente Vaqueros a Nueva York*. Grijalbo.
- Gibson, Ian (1998). *Vida, pasión y muerte de Federico García Lorca (1898-1936)*. Plaza & Janés Editores.
- Guillén, Jorge (1959). *Federico en persona: semblanza y epistolario*. Emecé.



- Josephs, Allen (2019). Federico y Fuentevaqueros. En R. Sánchez García y R. Martínez López (coords.), *Federico García Lorca en su entorno. La infancia en la construcción de la identidad lorquiana* (pp. 11–21). Visor Libros.
- Maderuelo, Javier (2020). *El espectáculo del mundo. Una historia cultural del paisaje*. Abada Editores.
- Martí Contreras, Jorge (2004). Problemas lexicográficos en la clasificación de las Unidades Fraseológicas. *Interlingüística*, 15, 859–868.
- Martínez Ezquerro, Aurora (2016). Voces, lecturas y símbolos del agua en los anuncios publicitarios. En I. Morales Sánchez, S. Robles Ávila y M. N. Pires (eds.), *Lecturas del agua: un acercamiento interdisciplinar desde la cultura y el turismo* (pp. 299–312). Catarata.
- Martínez Ezquerro, Aurora (2019). Léxico y símbolos de la naturaleza en *Libro de poemas*, de Federico García Lorca. En R. Sánchez García y R. Martínez López (coords.), *Federico García Lorca en su entorno. La infancia en la construcción de la identidad lorquiana* (pp. 147–165). Visor Libros.
- Martínez Ezquerro, Aurora (2023). Claves interpretativas para la formación poética: juegos de luces y sombras en Lorca. En P. Aparicio Durán y R. Martínez (eds.), *Las huellas del duende. Federico García Lorca en los abismos de lo inefable* (pp. 225–247). Tirant Lo Blanch.
- Martos Núñez, Eloy y Martos García, Aitana (2015). Narrativas y mitologías del paisaje. *Intersecciones en Antropología*, 16: 85–99.
- Maurer, Christopher. (2010) *Federico García Lorca*. Disponible en <http://www.biblioteca.org.ar/libros/153556.pdf> (consultado el 1 de enero de 2023).
- Mora Guarnido, José (1958). *Federico García Lorca y su mundo*. Losada.
- Navarro i Ferrando, Ignasi (2017). Tipos de metáfora conceptual en oncología: Funciones cognitivas y comunicativas. *Ibérica. Revista de la Asociación Europea de Lenguas para Fines Específicos (AELFE)*, 34: 163–186.
- Paraíso, Isabel (1995). *Literatura y psicología*. Síntesis.
- Quiles Cabrera, M.<sup>a</sup> del Carmen (2019). Versos para leer el paisaje: los niños y la poesía de Lorca. En R. Sánchez García y R. Martínez López (coords.), *Federico García Lorca en su entorno. La infancia en la construcción de la identidad lorquiana* (pp. 251–267). Visor Libros.
- Real Academia Española (2014). *Diccionario de la Lengua Española*. Espasa Libros, 23<sup>a</sup> edición.
- Río del, Antonio (1935). El poeta F. G. L. *Revista Hispánica Moderna*, I: 174–184.
- Ríos, Félix J. (2000). Federico García Lorca: la creación de un personaje. *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna*, 18: 371–382.
- Rodríguez, Juan Carlos (1993). *Lorca y el sentido. Un inconsciente para una historia*. Akal.
- Rodríguez Lorca, Antonio (2002). *F. G. Lorca, su vida, su obra y mi crítica*. Tántalo.
- Salazar Rincón, Javier (1999). “Rosas y mirtos de luna...”. *Naturaleza y símbolo en la obra de Federico García Lorca*. UNED.
- Sánchez García, Remedios (2019). Entre lo biográfico y lo literario. La voz de la tierra en Federico García Lorca. En R. Sánchez García y R. Martínez López (coords.), *Federico García Lorca en su entorno. La infancia en la construcción de la identidad lorquiana* (pp. 23–37). Visor Libros.

- Sánchez García, Remedios y Martínez López, Ramón. (coords.) (2011). *Literatura y compromiso. Federico García Lorca y Miguel Hernández*. Biblioteca Filológica Hispana.
- Selva, Salomón de (2007). Rubén Darío en García Lorca. En *Monimbo*, “Nueva Nicaragua”, Sección literaria, edición 507, octubre 7, 2007, 1-2. Disponible en <http://www.monimbo.us/monimbo1007.html> (consultado el 2 de diciembre de 2022).
- Tijeras, Eduardo (1986). Hacia Lorca por las imágenes del agua. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 433-434: 89–102.
- Valverde, Fernando (2019). Sonido, paisaje y canto en los primeros poemas de Federico García Lorca. En R. Sánchez García y R. Martínez López (coords.), *Federico García Lorca en su entorno. La infancia en la construcción de la identidad lorquiana* (pp. 129–145). Visor Libros.
- Verjat, Alain (1989). *El retorno de Hermes. Hermenéutica* (Ed.). Anthropos.
- Vierne, Simone (2000). *Rite, roman, initiation*. Presses Univeritaires de Grenoble.
- Wahnón Bensusan, Sultana (1991). *Introducción a la historia de las teorías literarias*. Universidad de Granada.