

Góngora y Córdoba en la obra de Federico García Lorca

* * *

Por José M.^a OCAÑA VERGARA

Si repasamos la historia de la lírica española, observaremos que algunos poetas han ejercido una influencia decisiva sobre determinadas épocas en el mundo poético hispano.

Durante el Barroco Góngora dejará marcada su impronta inigualable de poeta formalista con una obra de decantada belleza, que tras múltiples vicisitudes e incomprensiones ejercerá una influencia decisiva en períodos posteriores. El genial poeta cordobés no sólo se nos muestra como un astro de primera magnitud, por encima de gustos y escuelas, sino que acierta a llevar la lírica hispana a sus más altas cotas. Para numerosos críticos, el Barroco ha sido la mayor aportación nacional a la cultura humana. Gracias a Góngora nuestra lírica alcanzó uno de sus momentos culminantes, de proyección universal por primera vez. El vate cordobés creó un lenguaje especial para la poesía con la búsqueda y empleo de palabras diferentes de las vulgares, de giros insólitos, de metáforas, perífrasis y trasposiciones que realzan la elocución. Su léxico suntuario y colorista, su culto perenne a la belleza, convirtiendo en materia estética toda la naturaleza, influirá decisivamente en Rubén Darío y en los poetas parnasianos y simbolistas franceses, tras una larga etapa en que había sido el poeta proscrito y casi maldito para muchos.

Aunque a comienzos del XX se inicia un tímido intento de rehabilitar la obra gongorina, será la Generación del 27 la que honrará y extenderá la obra y la fama del vate cordobés.

Jorge Guillén mostró un profundísimo respeto por el autor de *Las soleadas*. Su admiración por Góngora está bien demostrada por una tesis doctoral (desgraciadamente inédita), por sus numerosos artículos en *La libertad* y en *La gaceta literaria*, por su compromiso de editar las composiciones

gongorinas en octavas reales, y, sobre todo, por su insaciable codicia de perfección, cultismos y metáforas de profunda raigambre gongorista.

Alberti logró en su libro *Cal y canto* la contribución más destacada al cerrado gusto gongorino.

Gerardo Diego reunió su preciosa *Antología poética en honor de Góngora*, excelente índice del influjo del poeta a través de siglos de poesía española.

Cossío publicó una pulcra edición de los romances gongorinos, tan apreciados y admirados en todas las épocas.

Salinas, Bacarisse, Moreno Villa, Aleixandre, Prados, Quiroga, Reyes y otros destacados hispanistas y admiradores de la obra del genial cordobés coincidieron en su entusiasmo gongorino en 1927, tercer centenario de la muerte de Góngora.

Hubo una serie de conmemoraciones locales en varias regiones de España. Por su excepcional importancia y proyección reivindicativa destacaremos la de su ciudad natal. La Academia de Córdoba, con un grupo selecto de escritores, lanzó una serie de publicaciones. La más importante, sin duda, fue el número extraordinario que publicó el *Boletín* de la citada entidad cultural cordobesa. Participaron en estas celebraciones don José de la Torre y del Cerro, Enrique Romero de Torres, José Manuel Camacho Padilla, José María Rey, Rafael Castejón y Martínez de Arizala, José Priego López... en la revista de Málaga *Litoral* se reprodujeron las obras de Juan Gris, Picasso, Benjamín Palencia, Cossío y otros pintores, remitidas en homenaje del vate cordobés. Falla, Pemán, personalidades de la política y del mundo diplomático se unieron a tan excelsa efeméride que indicaba la decisiva reivindicación de uno de los príncipes de la lírica española.

Gabriel Miró dedicó al autor de *Las soledades* los concursos nacionales de literatura, pintura, escultura y música.

Pero entre todos los generacionistas y admiradores de la obra gongorina fueron Dámaso Alonso y Federico García Lorca los que demostraron un mayor entusiasmo por la figura del genial cordobés.

Dámaso Alonso preparó la edición de *Las soledades* que alcanzó un éxito mundial con numerosísimas reseñas en España, Europa y América. El eximio poeta y crítico madrileño, desde las lejanas tierras inglesas de Oxford y Cambridge, había sabido penetrar en el maravilloso, pero hasta entonces insondable, bosque gongorino. Dámaso Alonso supo valorar justamente la creación excepcional de un poeta que acabaría siendo la admiración de sus jóvenes compañeros, y marcaría los caminos para una nueva poesía de total belleza formal. Dámaso Alonso revivió, sacó de las cenizas, la figura esplendente de un poeta olvidado y desdeñado durante siglos.

Y junto a Dámaso Alonso, Federico García Lorca, andaluz como Góngora, es también una pieza clave en el resurgir poético del autor del poema *Fábula de Polifemo y Galatea*. El poeta granadino supo comprender toda la esencia virginal y purísima de unas composiciones que alimentarían su etapa surrealista, con la profusión de imágenes y metáforas de acendrado cuño gongorista.

En su célebre conferencia «La imagen poética de Don Luis de Góngora

y Argote», pronunciada ante un numeroso grupo de profesores y alumnos, Federico sentó las bases prístinas del valor lírico de los poemas del vate cordobés. «A Góngora no se le puede entender de ninguna manera en la primera lectura —decía el poeta de Fuentevaqueros—. Una obra filosófica puede ser entendida por unos pocos nada más y, sin embargo, nadie tacha de obscuro al autor. Pero no; esto no se estila en el orden poético, según parece».

Federico supo penetrar y analizar agudamente la virtualidad de la lírica gongorina, y su charla, denominada por muchos como un auténtico homenaje a Góngora, es la más excelsa lección que sobre el estilo y cualidades del poeta cordobés se hubiera realizado. Federico supo valorar las portentosas cualidades de vate excepcional que adornaban las creaciones gongorinas, pese a la enemiga de muchos, incapaces de penetrar en las bellezas recónditas del mágico poeta de la palabra. Góngora supo realizar una auténtica revolución, cuyas causas hay que buscarlas en la necesidad de una belleza nueva que lo llevó a un nuevo método para cazar y plasmar las metáforas. Góngora, afirmaba Federico, pensó que la eternidad de un poema dependería de la calidad y trabazón de sus imágenes, como después corroboraría Marcel Proust al enaltecer la obra gongorina con estas palabras: «Sólo la metáfora puede dar una suerte de eternidad al estilo».

Góngora supo armonizar y hacer plásticos, de una manera a veces violenta, los mundos más dispares. En sus manos no hay desorden ni desproporción. Toda la conferencia lorquiana es un rosario de alabanzas para la obra gongorina, que anima y vivifica estilísticamente la naturaleza de manera inalterable y dogmática.

Góngora es —afirma Lorca— suntuoso y exquisito, pero no es obscuro en sí mismo, como se había venido diciendo por los que no habían sido capaces de admirar la magia sedosa de sus versos purísimos.

Federico supo, al igual que Dámaso Alonso, rechazar la falsa concepción de dos Góngoras: el culto y el llanista. Aun en los romancillos más cortos y más fáciles construye las metáforas y las figuras de dicción con el mismo mecanismo que en la obra genuinamente culta, añade Federico en un intento de rechazar lo que las literaturas y los catedráticos sostenían sin fundamento.

Para Federico, Góngora fue adquiriendo con el tiempo conciencia creadora y técnica para la imagen. «Por otra parte, yo creo —dice el poeta granadino— que el cultismo es una exigencia de verso grande y estrofa amplia. Todos los poetas, cuando hacen verso grande, endecasílabos, o alejandrinos en sonetos u octavas, tratan de ser cultos, incluso Lope, cuyos sonetos son a veces oscuros. Y no digamos de Quevedo, más difícil que Góngora, puesto que no usa el idioma, sino el espíritu del idioma»: Góngora amaba la belleza objetiva, la belleza pura e inútil, exenta de congojas comunicables.

Federico aspiró a ser, como el poeta cordobés, profesor de los cinco sentidos corporales para ser dueño de las más bellas imágenes de la naturaleza. El poeta generacionista del 27 supo insuflar su espíritu de las mismas emociones espirituales que otrora hiciera el vate cordobés ante el espectáculo de

las bellezas virginales de los campos y riberas, selvas y yermos, mientras su alma se adueñaba de la realidad poética circundante.

Federico aprendió en Góngora el arte inimitable de la metáfora. Vio que el tropo por excelencia de la lírica está regido por la vista. Todas las imágenes se abren en el campo visual para unir dos mundos antagónicos por medio de un salto ecuestre que da la imaginación. Toda la naturaleza se transfigura por el arte exquisito de un auténtico recreador de la naturaleza. Los chopos, rosas, zagales y mares del espiritual cordobés son creados y nuevos. Cuando Góngora llama al mar «esmeralda bruta en mármol engastada, siempre undosa», o al chopo «verde lira», está sentando las bases prístinas de las imágenes oníricas del surrealismo al que tan unido estará Federico. En éste todo se halla en viva fusión. Un cambio de sangre, jugos, luces o símbolos circula por todo lo creado. ¿Qué de particular tiene, pues, que todo se inter venga y plurivalga, a la manera gongorina, en un prodigioso anhelo de comunión cósmica? afirmará del vate granadino Concha Zardoya, a causa de su panteísmo reversible, Federico nos comunica en su poesía esa total comunión cósmica, esa plenitud de ser y existir en todas sus formas que otrora hiciera Góngora al magnificar las fuerzas telúricas en virginal abrazo con la bella Galatea o con el deforme y atlante Polifemo.

La técnica metafórica de Federico García Lorca, estudiada magistralmente por Concha Zardoya, abunda en una perfecta asimilación del mundo poético gongorino. Los elementos de la naturaleza: cielo, aire, viento, mares, aguas, tierra, astros, rocas, piedras, montañas, valles, etc. quedan embellecidos y convertidos en materia poética por la magia sedosa de su lírica personalista de profunda belleza formal. Para Federico «el viento nublado y el viento limpio serán dos faisanes que vuelan por las torres», mientras que de la luna dirá que es «cisne redondo en el río». La metáfora lorquiana, al igual que siglos antes la gongorina, establece una profunda separación entre los límites del mundo cósmico y las profundidades del alma o del subconsciente. La metáfora lorquiana se desdobra y amplifica en una serie de planos o visiones, muchas veces oníricas, que se entrecortan y se encadenan a la vez. Así para Federico los muertos pueden ser muertos, pero también «montañas chinas», «sombras de caballos», «paisajes de nieve y una cabaña de azucenas», las horas muertas se convertirán en lirios negros de las horas niñas. Federico supo transmutar toda la naturaleza adornándola de un ropaje de exquisita morbidez, plasticidad y sensualidad. El recuerdo de Góngora estará presente siempre en la mente lorquiana. En su célebre conferencia sobre el poeta cordobés ya había preconizado lo siguiente: «Un poeta tiene que ser profesor en los cinco sentidos corporales, en este orden: vista, tacto, oído, olfato y gusto. Para poder ser dueño de las más bellas imágenes tiene que abrir puertas de comunicación en todos ellos, y con mucha frecuencia ha de superponer sus sensaciones y aun disfrazar sus naturalezas».

Federico cumplió fielmente estas consignas que ya él había estudiado en la obra gongorina. Al igual que el genial poeta cordobés supo unir en bellísima promiscuidad diversos elementos sensoriales consiguiendo establecer las más sorprendentes conexiones entre los objetos más alejados entre sí,

transfiriéndoles insospechados matices y posibilidades imaginativas. El autor de *Las soledades* ya lo había realizado regularmente, aunque la crítica no parara mientes en este aspecto y admitiera que la sinestesia es obra capital del vanguardismo poético de las primeras décadas del siglo actual. Recordemos aquí, a guisa de ejemplo, algunas de las sinestesias gongorinas: «verdes voces», «voz pintada», «canto alado», «corriente plata», «jaspes líquidos», «verdes halagos», «oro líquido», «cerúlea tumba fría», «cítaras de pluma», «sierpes de aljófar», «sonoroso humo», «alas batiendo líquidas», «nadante urna de canoro río», «sonante esfera», «piscatorio cántico», «disonante niebla de las aves», etc. Lorca, en su multiforme creación lírica, supo asimilar la magia de estas combinaciones sinestésicas, llegando a utilizar en ellas los sentidos más alejados, en prodigiosa superposición sensorial o figurativa.

Concha Zardoya destaca en Federico las siguientes manifestaciones, aunque reconociendo que las más logradas son las que hagan imposible todo tipo de clasificación: vista-oído y viceversa, vista-tacto, vista-gusto, oído-tacto, olfato-oído, olfato-tacto, gusto-tacto y oído-vista-tacto. Como ejemplos aclaratorios expondremos las siguientes que marcan la similitud con el autor de la *Fábula de Polifemo* y *Galatea*: risa amarilla dura, breves lutos celestiales, jazmín caliente, fragante melodía, cítaras enlunadas, caballo azul, lirios negros de las horas muertas, mi sangre se puso negra, etc.

Este breve análisis del metaforismo lorquiano nos demuestra la profunda admiración que el poeta de Fuentevaqueros sintió por el vate cordobés. Ambos supieron multiplicar los seres y las cosas creando imágenes de perenne belleza donde la naturaleza aparece cual ser virginal de simpar brillo y colorido. Sus despiertos y ávidos sentidos captaron cuanto les ofrecía el universo. Supieron descubrir la belleza recóndita de las cosas para plasmarlas revestidas de belleza sin igual. Ambos poetas, pese a pertenecer a movimientos muy distantes, arrancaron el misterio y el secreto de las vivas fuerzas telúricas, interpretaron sus afanes de evasión y nos legaron un mundo metaforizado, cargado de belleza sin igual en el que las criaturas reales se revisten de los más finos atributos artísticos. Ambos fueron artistas por excelencia. La consigna hegeliana de «el arte por el arte» cifró todos sus entusiasmos e ideales, para transformar lo feo en criatura virginal de esplendente perfección real.

Este acendrado cariño por la obra gongorina llevó al poeta granadino a admirar cuanto respirase cordobesismo. Cuatro son las ciudades mimadas en la obra lorquiana: Granada, Córdoba, Sevilla y Málaga. En ellas parece concentrar todo el encanto y el embrujo de su Andalucía natal, todo el sortilegio mágico de unas gentes de raza árabe que recorren jardines, paseos, callejas y plazuelas, donde el agua suspira y detiene el correr del tiempo.

En el epistolario de García Lorca, editado por Alianza Editorial, preparado y prologado por Christopher Maurer, abundan los elogios poéticos a las ciudades citadas y a pueblos principalmente andaluces: «Yo que soy andaluz y requeteandaluz, suspiro por Málaga, por Córdoba, por Sanlúcar la Mayor, por Algeciras, por lo que es típicamente andaluz».

Sin embargo, Lorca tiene acentos distintos para cantar las ciudades andaluzas. En Málaga reconocerá su emocionante sensualidad; en Granada, la belleza de su oro otoñal y de sus cármes revestidos de cal, mirto y surtidor; en Sevilla, la alegría de unas gentes entusiastas como nadie de sus fiestas profanas y religiosas. Sin embargo, Federico supo calar en la profunda entraña cordobesa, en su prodigiosa síntesis de culturas multiformes, en su senequismo tan afín a su espíritu severo y concentrado. En carta dirigida a Adriano del Valle en mayo de 1918, con sólo veinte años, decía así: «Yo soy un compañero de tristeza... ¡Tristeza del enigma de mí mismo!». Ya vio Vicente Aleixandre que tras la fachada del alegre y entusiasta reidor que había en él, se ocultaba el noble Federico de la tristeza, el hombre de soledad y pasión que en el vértigo de su vida de triunfo apenas podía adivinarse.

Federico supo asimilar la entraña cordobesa. Supo captar la diáfana claridad de sus callejas y paseos, el silencio de sus habitantes y la callada soledad que poetas y novelistas descubrían al acercarse a la ciudad de la Mezquita.

Andalucía es un mundo en pequeño donde viven en estrecho contacto la luz y la sombra. Sevilla encarna el lado luminoso de Andalucía. Así aparece en los siguientes versos lorquianos:

La Carmen está bailando
por las calles de Sevilla.

Sevilla está abierta en risa de plata al sol de la mañana y al infinito mar. Pero Sevilla, demasiado traviesa y en el fondo ajena a toda inclinación trágica, ocupa un lugar y un puesto bastante reducido en la producción lorquiana. Por el contrario, Córdoba, lejana y sola, representa para el poeta su ideal de síntesis añorado siempre y jamás realizado: la síntesis del día y la noche, de la risa y el llanto de Andalucía, de la vivacidad y la rigidez:

Blanda Córdoba de juncos.
Córdoba de arquitectura.

.....
Dos Córdoba de hermosura.
Córdoba quebrada en chorros.
Celeste Córdoba enjuta.

Numerosos son los poemas en los que Federico exalta la tierra cordobesa, su sierra, sus gentes y sus tradiciones.

Aires de casida y albada enmarcan las graves notas de seguiriya que componen los sintonemas versales de su poema «Alba»:

Campanas de Córdoba
en la madrugada.
Campanas de amanecer
en Granada.

Junto a estos ecos que nos retrotraen a los ya muy lejanos de las moaxas mozárabes, en los que la niña enamorada llora la ausencia del amado, del «hábit», su poema «Barrio de Córdoba», subtítulo «Tópico noctur-

no», aspira a enmarcar la noche mágica y olorosa, cruel y funeraria de sus romances sonámbulos:

En la casa se defienden
de las estrellas.
La noche se derrumba.
Dentro, hay una niña muerta
con una rosa encarnada
oculta en la cabellera.
Seis ruiñesores la lloran
en la reja.
Las gentes van suspirando
con las guitarras abiertas.

Intemporalidad, rigidez, inmovilidad y, finalmente, la muerte. Todos estos elementos enmarcan la acción localizada en la calleja cordobesa.

El llanto monótono de la guitarra, que simboliza al poeta bajo la apariencia de un leve temblor de finísimas cuerdas pulsadas por los avatares de la vida, vuelve a aparecer aquí como el grito desgarrado por la muerte de un ser inocente. Es la admonición de la muerte, compañera inseparable de los poemas lorquianos. Tras la erupción desesperada de la vida, nada queda para Federico sino la muerte. Todo vivir, por más que a ello se resista, se desenvuelve sobre un fondo inexorable de muerte. En su mismo arrebatado hervor se hace patente este fondo.

Este profundo sentimiento trágico ante la vida surge por doquier en poemas que localizan hechos luctuosos en la tierra cordobesa:

Córdoba, olivos verdes
donde poner cien cruces,
que los recuerden.
Los cien enamorados
duermen para siempre.

El verdadero tema de numerosos pasajes del «Cante jondo» es la muerte. Esta muerte, sin forma, sin nombre, aparece como una fuerza prepotente frente a la inasible fugacidad de la vida. Llega así Lorca a la negación de la vida como una actitud de puro nihilismo, de desvaloración de la vida y ausencia total de esperanza.

La sierra, compañera inseparable de la muerte, juega un papel primordial en el mundo lírico de Federico. Ella será el centro de las correrías de bandidos y gitanos que quedarán immortalizados por obra del vate granadino:

Cien jinetes enlutados,
¿dónde irán,
por el cielo yacente
del naranjal?
Ni a Córdoba ni a Sevilla
llegarán.

De nuevo el cardinal «cien» sirve para enmarcar una acción tenebrosa

bajo el presagio de la inmanente muerte venidera. La interrogación retórica sirve para aumentar la desazón de unos versos que configuran el fatal presagio de los que no alcanzarán su destino.

En su célebre «Canción del jinete», la muerte cobra visiones oníricas bajo el espectro de la luna negra:

En la luna negra
de los bandoleros,
cantan las espuelas.
Caballito negro.
¿Dónde llevas tu jinete muerto?
Las duras espuelas
del bandido inmóvil
que perdió las riendas.
Caballito frío.
¡Qué perfume de flor de cuchillo!
En la luna negra
sangraba el costado
de Sierra Morena.

Una serie de sintagmas nominales remarcan la nota tenebrista que pesa sobre el cuerpo yacente del bandido. La luna, las espuelas y el caballito negro componen un tríptico funerario de innegable misterio simbólico. Indudablemente la poesía lorquiana debe su inagotable profundidad y fascinación a la mezcla de estos elementos que desembocan en la muerte. Los misterios primigenios de la sangre, la fecundidad y la muerte juegan un papel capital en la obra de Federico. La luna tiene una significación central, pues; sobre ella va a reflejarse, cual limpia lámina de cristal argentado, la sangre destilado del costado de Sierra Morena. Las fuerzas telúricas se concitan para presidir la muerte como punto capital del pensamiento lorquiano.

El poeta granadino no había de abandonar este mundo sin dar a su experiencia de la muerte una expresión suprapersonal. Mientras la muerte, impalpablemente, le estaba rondando y él mismo se enfrentaba ya, en su soledad, a aquel largo y magno misterio, la muerte simbólica de sus personajes cobró viva realidad en un amigo: José Ignacio Sánchez Mejías. En su noche, asediada de imágenes y pensamientos de muerte, ésta irrumpía de manera concreta para dar mayor actualidad a la serie de bandidos y jinetes que sucumben bajo el fatal destino de sus vidas.

Pero todo el dolor y el presentimiento de la muerte cercana parecen haberse concentrado en otro poema del mismo título:

Córdoba.
Lejana y sola.
Jaca negra, luna grande,
y aceitunas en mi alforja.
Aunque sepa los caminos
yo nunca llegaré a Córdoba.
Por el llano, por el viento,

jaca negra, luna roja.
La muerte me está mirando
desde las torres de Córdoba.

Desmesurada la vida. Inmensurable la muerte. De nuevo la luna es la fiel compañera del jinete que comprende la imposibilidad de llegar a Córdoba, quizás su tierra prometida. La muerte cobra caracteres de personificación al contemplar al jinete moribundo desde las torres cordobesas, que un día cantara Góngora como símbolo de honor, de majestad, de gallardía. Ahora aquellas torres asisten impasibles a los últimos momentos dolorosos de una escenografía cargada de profundo simbolismo funerario. Junto a la lejanía, los calificativos «negra» y «roja» enmarcan la sangre derramada camino de Córdoba.

El dolor, la pena y la sangre aparecen en otros poemas localizados en tierras cordobesas. En el «Romance sonámbulo» se dice:

Compadre, vengo sangrando
desde los puertos de Cabra.

En el romance «Reyerta» vuelven a encontrarse los elementos localizados en «Antoñito el Camborio». Sobre un fondo de luz dura, recortada con la nitidez de las estampas de una baraja, dibújanse las siluetas de temerarios contendientes:

Una dura luz de naipe
recorta en el agrio verde,
caballos enfurecidos
y perfiles de jinetes.

Fijando el movimiento de una forma indeleble, el poeta ha recogido aquí la película de un momento huidizo. Y el que sucumbe en la reyerta recibe, como Antonio, un nombre que da perduración a su memoria, un nombre ligado a la más rancia topografía cordobesa:

Juan Antonio el de Montilla
rueda muerto la pendiente,
su cuerpo lleno de lirios
y una granada en las sienes.

Pero como él hay muchos en la obra lorquiana. Federico presintió su triste final creando modelos poéticos para la posteridad. La eterna tragedia de la vida y de la muerte juegan un papel capital en toda la obra lorquiana. En «Prendimiento de Antonio el Camborio», en el camino de Sevilla, Benamejí juega un destacado lugar al igual que lo hiciera en «Cuarto de banderas», del *Poema del cante jondo*:

Y cuando los cuatro primos
llegan a Benamejí,
voces de muerte cesaron
cerca del Guadalquivir.

La luna, como elemento vital en la escenografía lorquiana, pierde su

marcado tono mortal para proyectar esperanza en las siguientes coplillas de profunda raigambre popular:

Luna, luna, luna, luna
del tiempo de la aceituna.
Cazorla enseña su torre
y Benamejil la oculta.
Luna, luna, luna, luna.
Un gallo canta en la luna.
Señor alcalde, sus niñas
están mirando a la luna.

El recuerdo al Arcángel San Rafael le motivó la creación de un encantador romance en el que el poeta expresó su más acendrado cariño por la tierra de don Luis de Góngora y Argote:

Un solo pez en el agua.
Dos Córdoba de hermosura.
Córdoba quebrada en chorros.
Celeste Córdoba enjuta.

Lorca sintió un entrañable cariño por la tierra auténticamente andaluza y dedicó a Córdoba todo el entusiasmo que un día Góngora mostrara desde los jardines del Generalife por la tierra que lo vio nacer:

¡Oh siempre gloriosa patria mía,
tanto por plumas cuanto por espadas!

BIBLIOGRAFIA

- ALONSO, Dámaso: *Luis de Góngora: Las Soledades*, Madrid, Revista de Occidente, 1927.
- ALONSO, Dámaso: «La lengua poética de Góngora», *Revista de Filología Española*, anejo XX, Madrid, C.S.I.C., 1950.
- ALONSO, Dámaso: *Estudios y ensayos gongorinos*, Madrid, Gredos, 1955.
- ALONSO, Dámaso: «Monstruosidad y belleza en el «Polifemo» de Góngora», en *Poesía española*, Madrid, Gredos, 1950.
- ALONSO, Dámaso, y BOUSOÑO, Carlos: *Seis calas en la expresión literaria española*, Madrid, Gredos, 1951.
- BOUSOÑO, Carlos: *La poesía de Vicente Aleixandre*, Madrid, Gredos, 1977.
- CERNUDA, Luis: *Estudios sobre la poesía española contemporánea*, Madrid, Guadarrama, 1975.
- EICH, Christopher: *Federico García Lorca, poeta de la intensidad*, Madrid, Gredos, 1976.

- GUILLÉN, Jorge: *Lenguaje y poesía*, Madrid, Alianza Editorial, 1972.
- HATZFELD, Helmut: *Estudios sobre el Barroco*, Madrid, Gredos, 1964.
- LAZARO CARRETER, Fernando: *Diccionario de términos filológicos*, Madrid, Gredos, 1953.
- ROZAS, Juan Manuel: *La Generación del 27 desde dentro*, Madrid, Alcalá, 1974.
- SALINAS, Pedro: «Góngora (exaltación de la realidad)», en *Ensayos de literatura hispánica. Ensayistas hispánicos*, Madrid, Aguilar, 1958.
- ZARDOYA, Concha: *Poesía española del siglo XX. Estudios temáticos y estilísticos*, Madrid, Gredos, 1974.
- ZULETA, Emilia de: *Cinco poetas españoles (Salinas, Guillén, Lorca, Alberti, Cernuda)*, Madrid, Gredos, 1971.