



ISSN: 1999-5601 (Print) 2663-5836 (online)

Lark Journal

Available online at: <https://lark.uowasit.edu.iq>



*Corresponding author:

Dra. Intidhar Ali Gaber

University: Baghdad University

College: College Of Languages

Email : :

entedhar@colang.uobaghdad.edu.iq

Keywords:

poetic image, metaphor, simile, Lorca, song.

ARTICLE INFO

Article history:

Received 20 Mar 2024

Accepted 6 Jun 2024

Available online 1 Jul 2024



The poetic image in poems by Federico Garcia Lorca for children

ABSTRACT

This article is classified as a stylistic study that specializes in studying the poetic image through the use of literary devices, metaphor and simile. In this article, we analyze the poetic image in Lorca's lyric poetry in four poems: Oriental Song, Spring Song, Lizard Song and Sevillian Song from the anthology Federico García Lorca for children (1983), he article's goal is to examine the poetic image that it produces through metaphor and simile and clarify its meaning for the reader and researcher.

© 2024 LARK, College of Art, Wasit University

DOI: <https://doi.org/10.31185/lark.Vol3.Iss16.3508>

الصورة الشعرية في قصائد فيديريكو غرثيا لوركا للأطفال

أ.م.د. أنتظار علي جبر / قسم اللغة الإسبانية / كلية اللغات/جامعة بغداد
الخلاصة:

يصنّف هذا المقال ضمن الدراسات الأسلوبية التي تختص بدراسة الصورة الشعرية عبر استعمال الأساليب الأدبية الاستعارة والتشبيه. في هذا المقال نقوم بتحليل الصورة الشعرية في شعر لوركا الغنائي في أربع قصائد: الأغنية الشرقية وأغنية الربيع وأغنية السحلية والأغنية الإشبيلية من كتاب فيديريكو غارسيا لوركا للأطفال (1983)، هدف المقال: تحليل الصورة الشعرية لهذه القصائد وتوضيح معناها للقارى أو الباحث.

الصورة الشعرية هي البنية اللغوية التي يستطيع الشاعر عن طريقها تجسيد المعنى انطلاقاً من فكره أو عاطفته، وجعله حاضرة في الواقع لدى المستمع أو القارئ، عبر العناصر الأسلوبية المتمثلة بالتشبيه والاستعارة، والتي لها وظيفة جمالية.

يعود أصل الصورة الشعرية إلى التقليد الشعري لأرسطو في عمله الفن الشعري، وقد تطوّرت في الاستعارة والتشبيه مع ظهور حركات أدبية مختلفة كما هو الحال في البروكو مع لويس دي جونجورا وفي الطليعة مع الشاعر والكاتب الإسباني غارسيا لوركا.

عادةً ما يستعمل لوركا في شعره الغنائي الصورة الشعرية داخل عالم الطفولة، وهو عالم يمثّل بالنسبة له البراءة والنقاء، ويظهر ذلك في الرسومات الشعرية التي كانت عبارة عن خطوط دقيقة بسيطة للغاية، وفي الشعر باستعمال الأساليب الأدبية الخاصة مثل: الاستعارة بأنواعها والتشبيه، فضلاً عن اختياره الكلمة الموسيقية.

يستلهم لوركا صورته الشعرية من عناصر الطبيعة، ومن الفاكهة والحبوب التي لها أحياناً معاني خاصة لدى المؤلف، ومن فولكلور الأطفال الأغاني والقصص الشعبية، ومن حيوانات مثل: السحلية، والحشرات: مثل النحلة والنباتات: كالأزهار وشجرة السرو، والتي يسهل جداً على الطفل التعرف عليها وفهمها في بيئته من دون تعقيد، فهي عناصر حقيقية تنقلها تجارب المؤلف الشخصية في طفولته، وهي خصائص ضرورية تساعد على جذب الأطفال لقراءة شعره.

أظهر لوركا قدرته الواضحة على استعمال التشبيه بوصفه وسيلة لتمثيل صورته الشعرية، باستعمال قدراته المختلفة. وتجدر الإشارة إلى أن ذوق لوركا الشعري كان واضحاً عبر شعر غونغورا، مما دفعه إلى العودة لذلك الشعر والتمسك به. وانتشرت في شعره بصورة تقليد: وتجلت براعة الشاعر كثيراً في الطريقة التي قدم بها تشبيهها مأخوذاً من التراث الشعبي.

ونختم بالقول إن الشاعر حاول استعمال الصور المأخوذة من طفولته وطبيعة شعبه كما أراد أن يستعملها، وهو ما نجده في الاستعارة التي احتلت مساحة واسعة في شعره، من حيث كثرة استعمالها في أنواعها ومواقفها المختلفة التي حاول إحياءها بإضافة أسس لغوية وإيحائية تضيء على الصورة الجدة والإثارة.

الكلمات المفتاحية: الصورة الشعرية، الاستعارة، التشبيه، لوركا، الأغنية

La imagen poética en poemas de Federico García Lorca para niños

Resumen

Este artículo se clasifica como un estudio estilístico que se especializa en estudiar la imagen poética mediante el uso de los recursos literarios de la metáfora y el símil. En este artículo analizamos la imagen poética en la poesía lírica de Lorca en cuatro poemas: *Canción oriental*, *Canción de primavera*, *Canción lagarto* y *Cancioncilla sevillana* de la antología *Federico García*

Lorca para niños (1983). El objetivo del artículo es analizar la imagen poética que produce mediante la metáfora y el símil y aclarar su significado para el lector y el investigador.

Palabras clave: la imagen poética, metáfora, símil, Lorca, canción.

Introducción

La imagen poética es una de las herramientas importantes de la poesía al formular una obra literaria. La imagen poética es descripción vívida de personas, lugares o cosas que ayudan a formar una imagen clara y detallada en la mente del lector. Puede usarse para transmitir sentimientos, crear una atmósfera determinada y evocar experiencias sensoriales.

Mediante las figuras retóricas se crean las imágenes poéticas. Las figuras literarias son un conjunto de técnicas utilizadas por los poetas al describir sus imágenes poéticas por las connotaciones metafóricas que proporcionan al texto un poco de emoción e imaginación, y que contribuyen a embellecerlo con nuevos colores de expresión para que sea capaz de transmitir las emociones, sentimientos e ideas de los poetas.

La emoción tiene una gran influencia en el uso de la palabra artística que elige un poeta y, cuanto más fuerte es la emoción, más se basa el poeta en el uso metafórico de las palabras para expresarlo. Entre las figuras más destacadas nos encontramos con el símil y la metáfora.

El símil es de gran importancia en la poesía y la literatura en general, pues es una de las herramientas básicas que utilizan los escritores y poetas para expresar sus sentimientos, pensamientos, sensaciones, de una forma innovadora y atractiva. Un símil es una técnica literaria que tiene como objetivo transmitir un significado específico a través de una comparación entre dos cosas diferentes en una imagen literaria que enriquece el texto y le hace influir más en el lector (Fernández, 2007: 23).

La metáfora es otra manera de formar una imagen poética, en la que las palabras se alejan de sus connotaciones léxicas o situacionales hacia nuevas connotaciones sugerentes, que dan fuerza y eficacia al texto. Aristóteles describió la metáfora como la "transferencia de un nombre de una cosa a otra" (Aristóteles, 2003: 99). Por lo tanto, la metáfora se entendía como reemplazar un nombre por otro.

Las dos figuras generan la imagen poética, expresión lingüística y retórica importante en la pirámide estructural del poema, como un conjunto de ideas que el poeta crea para expresar su

propia emoción. La imagen cristaliza en la imaginación del poeta con el proceso de la creación del propio texto poético. En consecuencia, la belleza del texto y la fuerza de su significado se representan en lo vivo a través de imágenes poéticas, no en la exposición de ideas abstractas y exageradas (Ahmed, 2022: 804).

1. El concepto de la imagen poética

El concepto de la imagen poética se remonta al desarrollo del tópico más famoso y antiguo en la Historia de la estética, el de Horacio *Utpictura poesis* de que, como la pintura, así es la poesía. En la Antigua Grecia, Aristóteles en su obra *poética* y Platón en su libro X *Republica* (605), relacionan la poesía con el arte. Cuando separaron la palabra del significado y se basaban en la imaginación, veían al poeta como un pintor que dibujaba imágenes poéticas del mismo modo que un artista pinta un cuadro con su pincel (Monegal, 2000: 52). En el tratado de estética de la antigüedad *De lo sublime* Longino explica la imagen como palabra clara y corriente que enmascara una notable confusión. Indica:

En la actualidad, la palabra "imagen" se emplea principalmente en situaciones en las que, impulsado por la emoción, uno cree ver lo que describe y lo expone a los oyentes. Por lo tanto, la imagen mental, o la capacidad de visualizar, conectaría las imágenes visuales y verbales. La idea de una imagen poética, sin embargo, no se limita a la necesidad de visualizarla. Por otro lado, este tipo de asociación depende más de la construcción del enunciado que de la supuesta analogía entre los componentes, que no siempre será visual. (Longinus, 1985: 87).

Así pues, desde la imagen artística, los investigadores y los escritores mostraron sus teorías sobre la imagen poética. Para Vischer, la poesía era precisamente el arte de la representación imaginativa, para la cual la lengua era el vehículo. (Monegal, 2000: 63-64)

Algunos, como Carlos Rei, vincularon la imagen a la capacidad de formular, con el uso de metáforas y símiles. Según *El Diccionario literario*, la imagen es un proceso evocativo, sobre todo del dominio del lenguaje poético, según el cual se propicia una representación mental del escenario, la situación, etc. Surgiendo muchas veces en estrecha combinación con procedimientos retóricos (metáfora, comparación, etc.), la imagen no se confunde con ellos, ya que constituye verdaderamente una consecuencia de dichos procedimientos retóricos (Rei, 1979: 176-177).

En el concepto de la imagen poética, observamos estas ideas en las palabras del poeta García Lorca. En su conferencia de 1926 sobre Góngora, Lorca afirma que la representación poética siempre

traduce un significado. El lenguaje está hecho de imágenes y nuestro pueblo tiene una gran riqueza en ellas. Hecho este que luego vamos a mostrar en nuestro artículo.

Además, el estudio del concepto de la imagen poética fue de gran importancia en el contexto poético, porque es un estudio que no solo busca señalar su concepto sino la función, lo cual no se detiene en el nivel del papel estructural en el texto poético, sino que va más allá de él. Así, la diferencia entre poetas estriba en cómo la construyen “por ser un elemento vital de la formación psicológica de la experiencia poética” (‘Abu Dīb,1959: 19), que difiere de un poeta a otro y, por lo tanto, su construcción incluye para cada uno de ellos los elementos de distinción y unicidad y, de este modo, la imagen se convierte en un estándar por el cual se mide el talento del poeta, así como su éxito o su fracaso, que corresponden a las habilidades pictóricas que posee y que le permiten transmitir sus experiencias y sentimientos al destinatario a través de la facultad de la imaginación (‘Abd Allha, 1981: 17).

2. La función y tipos de la imagen poética: el símil y la metáfora

El lenguaje literario tiene un deseo de forma: quiere ser percibido como un trabajo de creación artística. Todos los escritores cambian su forma de pensar y expresar sus ideas para que el contenido o la forma, o ambas cosas, sean extraños o sorprendentes para el lector y este perciba la voluntad de utilizar de una forma específica que es, en definitiva, lo que le mueve a escribir (Lázaro y Tusón, 1988: 6- 7).

Las figuras son esas manipulaciones o artificios. Se presentan por igual en prosa y en verso y sus funciones, estéticas o poéticas, consisten en que el lenguaje se usa para llamar la atención sobre sí mismo, esto es, para que nos demos cuenta de cómo están dichas las cosas (y no nos limitemos sólo en las que se dicen).

Los artificios del lenguaje literario son el resultado de la función poética o estética, y todos los recursos están destinados a causar extrañeza en el lenguaje. Hay dos grupos:

Tenemos figuras de pensamiento que consisten en una presentación sorprendente de las ideas, y figuras de lenguaje (artificios del lenguaje literario) que surgen por un uso único del lenguaje, de tal manera que la figura desaparecería si la expresión cambiara (Ibíd.).

El símil o la comparación: El término real y el término ficticio La comparación expresiva de esta figura destaca la similitud entre elementos a través de elementos gramaticales (el verbo parecer o como), desempeñando la función poética (Ibíd.: 10).

Las figuras de sentido de tropos: Un tropo es aquel en el que una palabra cambia de significación, es decir, la palabra que designa la imagen pasa a significar lo mismo que el término real.

Como resultado, estas figuras están estrechamente relacionadas con los procesos de significación a través de analogías o otros tipos de conexiones entre los rasgos de un objeto. De hecho, son los mejores ejemplos del lenguaje figurado. La imagen y la comparación, así como los mecanismos más complejos como la metáfora, sirven como figuras que conectan dos mundos, objetos o partes de este para lograr un objetivo específico: entretener, definir, dar a entender, sorprender y cautivar.

La metáfora, el tropo más importante y más frecuente en el lenguaje literario, consiste en que la imagen se identifica con el término real mediante un acto mental que los iguala. Debido a que el término real y la imagen comparten características que los hacen compararse, esta igualación o identificación es factible. Cada metáfora parte de una comparación. A menudo, sin embargo, hay una similitud evidente entre el término real y la imagen. Solo la descubrimos cuando el escritor la propone: él tiene el privilegio de ver R como si fuera I e identificar R con I. (Lázaro y Tusón, 1988: 10).

La semiótica, la literatura, la filosofía, la retórica y la pragmática han sido áreas de estudio para los mecanismos trópicos de traslación de sentido. Si bien en los estudios literarios se aborda la función estética de la metáfora, las observaciones de otros usos lingüísticos han llevado a pensar en su función cognitiva, como una forma en que la mente humana percibe la realidad.

La definición clásica de la metáfora, que se remonta a Aristóteles, es que la metáfora consiste en dar a un objeto el nombre que es propio de otro, independientemente de su función estética, cognitiva o persuasiva. Aristóteles también afirma que la metáfora tiene un carácter cognoscitivo que nos enseña y nos hace aprender, y reconoce que la creación de metáforas se debe al talento natural de las personas para apreciar las semejanzas. (Calsamiglia Blancafort y Tusón Valls, 1999: 346).

La mayoría de las personas consideran que la metáfora es un recurso de la imaginación poética y que los elementos retóricos son un asunto de lenguaje extraordinario más que común. Además, la metáfora se considera con frecuencia una característica distintiva del lenguaje, algo que se compone de palabras más que de pensamiento o acción. Pero, al contrario, la metáfora impregna la vida cotidiana, no solamente el lenguaje sino también el pensamiento y la acción. Nuestro sistema conceptual ordinario, en términos del cual pensamos y actuamos, es fundamentalmente de naturaleza metafórica. (Lakoff y Johnson, 1980: 39).

Se puede concluir diciendo que la función de los artificios (el símil, la metáfora), es accesoria de la comunicación para transmitir ideas o sentimientos y necesarios para la literatura. Muchos de éstos son buscados conscientemente por el autor para realizar el significado mientras que otros responden exclusivamente a la función lúdica del lenguaje en su expresión de juego y capricho; otros, los menos, pueden resultar hasta azarosos.

3. Lorca y la imagen de la infancia

La infancia en la literatura es un tema dentro de la escritura literaria que se ocupa de la descripción de la adolescencia (Engels, 1999, 53). La escritura infantil, a menudo, se cuenta desde la perspectiva de un niño o desde la perspectiva de un adulto que reflexiona sobre su infancia.

Las obras infantiles, tanto narrativas como poéticas, se basan en comentarios sociales que tienen sus raíces en las opiniones o en la cultura popular folclórica del escritor y experiencias propias de un individuo. La literatura infantil, a menudo, presenta al lector el imperativo moral de combinar las normas sociales con el entretenimiento (Grenby, 2014).

En la literatura española de las vanguardias en el siglo XX, aparecen escritores españoles como Antonio Machado, Miguel Hernández, Juan Ramón Jiménez o Lorca que escriben para el mundo infantil para despertar y estimular en los niños la necesidad y el placer de la lectura.

En este ámbito literario, Lorca presenta una gran trayectoria, ya que escribe poesía para niños inspirada en su infancia en el pueblo, donde domina la naturaleza del campo, esa cultura popular primitiva; creó canciones, romances, juegos e historias de la vida local que escuchaba contar a las doncellas, pastores y campesinos que entraban y salían de su casa con frecuencia. Esta temática se convirtió en la médula y esencia principal de Lorca. Por eso afirma:

Mi infancia se pasó en un pueblo. Los pastores, los campos, el cielo y la soledad. En última instancia, simplicidad. Cuando piensan que esas cosas de mis obras son mi audacia, la audacia de un poeta, me sorprende mucho. A mucha gente les parecen extraños detalles reales porque lo es abordar la vida con esta actitud sencilla y poco practicada: ver y oír. (Gracia Lorca, 1986: 526).



الاجتماعية

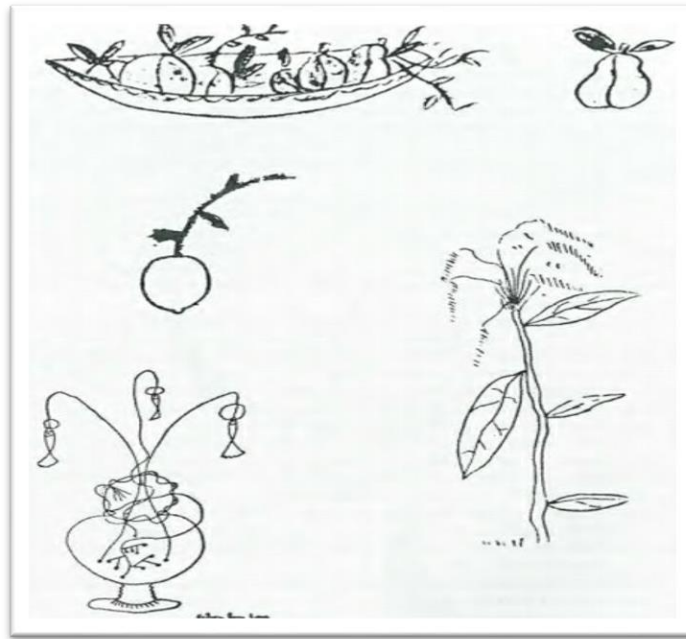
مجلة لارك

1. Foto de Lorca con Manuel de Falla y otros amigos y rodeado de niños de un pueblo de la sierra granadina, en 1925. Recuperado del libro *Federico García Lorca para niños*, p. 19.

Federico Gracia Lorca, joven lector, nunca aceptó acabar con su infancia. Es verdad que todos los poetas les ha pasado -y les sigue pasando- un poco lo mismo, y la prueba es que, hojeando sus obras, siempre aparece un poema donde se habla con nostalgia de la niñez perdida para siempre. Pero, para Lorca, y hasta el final de sus días, su infancia fue una infancia reciente que siempre le pertenece (Martín, 1983: 5).

En su libro poético *Federico García Lorca para niños* muestra dibujos poéticos (frutos, animales, instrumentos de música) con su forma infantil original. Lorca decía:

“Al hacerlos de líneas delicadas, finas, que a veces se vuelven ondulantes y pueden terminar en laberínticas, me sentía niño.” (Madariaga de la Campa, 1999: 10).



2. Foto muestra la imagen poética de Lorca. Recuperado del libro *los dibujos poéticos de Federico García Lorca*, p.22

Lorca expresó la vida y la realidad a través de la palabra musical y la metáfora. A lo largo de su obra literaria, hay una depuración progresiva de la metáfora en la reelaboración de la tradición en su voz de poeta, con música de su infancia como fondo. Lorca avanza hacia su estilo nuevo, inspirado en la cultura popular, y hacia una audacia bulliciosa en la creación de metáforas (Gracia Lorca, 1986: 931).

Aunque utiliza canciones infantiles tradicionales (con frecuencia dirigidas explícitamente a niños) y a veces parece complacerse en la absurda incongruencia de estos versos, las canciones pronto se destacan. Lorca escribió los poemas más sencillos y alegres en toda su vida en estas canciones. Lorca tiene un interés de una persona adulta y complicada por el folclore infantil y las reacciones de los niños ante los versos y las canciones (Brown, 1971: 158).

4. Imágenes lorquianas en poemas para niños

4. 1. *Canción oriental*: En este poema Lorca muestra la imposibilidad de volver a ser niño ante la dificultad de vivir su vida de adulto. Lorca vuelve su imaginación poética hacia la naturaleza en el pueblo de su infancia. En los versos finales de su poema, admira la fortuna de la granada (la fruta) por ser la hembra de las frutas, la luz de la vida y el arroyo del amor que lleva toda la pasión al campo. En este poema Lorca continúa explicando lo que significan para él muchos de los

elementos de la naturaleza en el campo como las frutas y los cereales que aparecen siempre en su poesía: la granada, la espiga, el olivo, la manzana, la naranja, etc., (Martín, 1983: 16). Y para describir sus propios significados, el autor emplea la imagen poética, utilizando figuras literarias como la metáfora, el símil y la personificación.

Tabla (1)

Figuras literarias	Ejemplos	Descripción de las imágenes lorquianas
1. metáfora impura	“Es la granada olorosa un cielo cristalizado”(García Lorca,1983: 56)	El término real, la granada olorosa, se predica de la imagen un cielo cristalizado (El escritor eligió esta fruta para referirse a su ciudad de origen, quizás porque España es famosa por producir esta fruta y también por la importancia que tiene esta fruta en todas las culturas. Tiene simbolismos como el beneficio, ya que es fruto del paraíso, fertilidad y unidad). La imagen del cielo cristalizado tiene significado de eternidad.
2. metáfora impura	“cada grano es una estrella” (Ibíd.).	La imagen una estrella se predica del término real grano. La imagen de estrella tiene un significado de eternidad trascendente.
3. metáfora impura	“Cada velo es un ocaso” (Ibíd.)	La imagen ocaso surge del término real velo.
4. metáfora impura	“La granada es corazón que late sobre el sembrado” (García Lorca,1983: 56)	La imagen corazón que late sobre el sembrado se hace patente del término real la granada.
5. metáfora continuada	“La granada es el tesoro del viejo gnomo del prado, es tesoro que aún guardan las verdes hojas del árbol”(Ibíd.: 57).	La imagen tesoro del viejo gnomo del prado y “la imagen el tesoro que todavía guardan las hojas verdes del árbol” se deducen del término real la granada.

6.metáfora continuada	La granada es la sangre, sangre del cielo sagrado, sangre de la tierra herida por la aguja del regato. Sangre del viento que viene del rudo monte arado. Sangre de la mar tranquila, Sangre del dormido lago (García Lorca, 1983: 58)	El término real la granada se predica de la imagen “la sangre, sangre del cielo sagrada y sangre de la tierra herida por la aguja del regato”. La imagen de la sangre tiene el significado de vida, fecundidad y expresión del sacrificio.
7.Metáfora pura O implícita	“Es colmena diminuta con panal ensangrentado, [...]” (Ibíd.: 56)	El término real la granada se omite y lo reemplaza la imagen colmena diminuta con panal ensangrentado, etc., En ella, colmena diminuta con panal ensangrentado = la granada
8. Metáfora pura	“pues con bocas de mujeres sus abejas la formaron”. (Ibíd.)	El término real granos de la granada se omite y lo reemplaza bocas de mujeres. bocas de mujeres =granos de la granada Los granos de la granada se identifican con bocas de mujeres por su color rojo.
9. metáfora impura	“La granada es la prehistoria de la sangre que llevamos, [...]” (García Lorca, 1983: 58).	La imagen la prehistoria de la sangre se predica del término real la granada. La imagen tiene el significado del sacrificio en la vida (la muerte).
10.metafora impura	“¡Oh granada abierta!, que eres una llama sobre el árbol, [...]” (Ibíd.)	La imagen una llama sobre el árbol, se predica del término real granada. La imagen se refiere al color rojo que tienen los granos de la granada.
11. Metáfora pura	“hermana en carne de Venus, [...]” (Ibíd.)	Se omite el término real granada, reemplazado por la imagen hermana en carne de Venus. La imagen conlleva el significado del amor
12. Metáfora impura	“La espiga es el pan” (Ibíd.: 57)	La imagen del pan se predica del término real la espiga. La imagen del pan es Jesús identificado con su cuerpo.

13. Metáfora pura	“Es Cristo en vida y muerte cuajado” (Ibíd.).	El término real la espiga se reemplaza por la imagen Cristo en vida y muerte cuajado. En ella, la espiga= Cristo
14. Metáfora impura	“El olivo es la firmeza/ de la fuerza y el trabajo” (García Lorca, 1983: 57).	La imagen la firmeza de fuerza y el trabajo se predica de término real olivo.
15. Metáfora impura	“La manzana es lo carnal” (Ibíd.).	La imagen es lo carnal se predica del término real la manzana. Es decir, es la imagen del deseo
16. Metáfora pura	“Fruta esfinge del pecado” (Ibíd.).	Se omite el término real la manzana y es reemplazado por la imagen fruta esfinge del pecado”. En ella, La manzana= “fruta esfinge del pecado”.
17. Metáfora impura	“La naranja es la tristeza del azahar profanado” (Ibíd.).	La imagen “la tristeza del azahar profanado se desprende del término real la naranja.
18. Metáfora impura	“Las vides son lujuria que se cuaja en el verano” (Ibíd.).	La imagen lujuria se predica del término real las vides.
19. Metáfora impura	“Las castañas son la paz del hogar” (Ibíd.).	La imagen la paz del hogar se predica del término real Las castañas
20. Metáfora pura	“Cosas de antaño” (Ibíd.).	El término real las castañas se omite para reemplazarlo por la imagen cosas de antaño En ella, castañas= Cosas de antaño
21. Metáfora pura	“Peregrinos descarriados” (Ibíd.).	El término real las castañas se omite para reemplazarlo por Peregrinos descarriados
22. Metáfora complemento preposicional del nombre	“La bellota es la serena poesía de lo rancio”. (García Lorca, 1983: 58)	El término real la bellota se hace patente de la imagen “la serena poesía de lo rancio”.

23. Metáfora pura	“y el membrillo de oro débil” (Ibíd.)	El término real la bellota se omite para reemplazarlo por la imagen “el membrillo de oro débil”.
24. Metáfora pura	“La limpieza de lo sano” (Ibíd.)	Término real la bellota se omite para reemplazarlo por “la limpieza de lo sano”. En ella, La bellota= “La limpieza de lo sano”.

4.2. *Canción de primavera*: El autor trata de presentar la ruptura entre el mundo infantil y el adulto, ocasionada por la memoria de la muerte, que se le hace al poeta particularmente doloroso en la primavera. Esto le recuerda el tiempo de la guerra y llora a todos los muertos cuyos cuerpos no fueron recuperados y quedaron bajo los cipreses cuyas raíces crecen debajo de ellos. Le preocupa la falta de conciencia de esta generación sobre el pasado del país, desembocando al final en estas guerras y sus consecuencias. El poeta se entristece al ver a los niños salir de la escuela cantando, ignorando por su corta edad lo que sucedió, porque hay muertos enterrados en lugares que nadie conoce, donde la opresión era un método de dominación (Marín, 2015).

Tabla (2)

Figuras literarias	Ejemplos	Descripción de las imágenes lorquianas
Metáfora pura	“El agua de mi tristeza” (García Lorca, 1983: 41)	El término real las lágrimas se omite para reemplazarlo por la imagen agua de mi tristeza. La imagen del agua es característica de la ciudad de Granada. En ella, El agua de mi tristeza= las lagrimas
Símil	“Un cementerio de aldea parece un campo sembrado con grano de calavera” (García Lorca, 1983: 41)	El término que se compara (las tumbas de aldea) es el término real, el que se compara (semillas plantadas) es la representación de que la vida y la muerte forman parte del ciclo natural.
Símil	“Y han florecido cipreses como gigantes cabezas” (Ibíd.)	El término real los arboles de los cipreses lo compara con gigantes, que es la imagen

Metáfora descriptiva o impresionista	“¡abril divino, que vienes/vienes cargado de sol y esencias, llena con nidos de oro las floridas calaveras!” (Ibíd.: 42)	Describe el mes de abril con su vitalidad presentada en varias imágenes de vida y muerte, su llegada, llena de sol y esencia, llena de nidos y calaveras en las flores del cementerio.
--------------------------------------	--	--

4. 3. Canción lagarto está llorando: El poema explica cómo la infancia pasa rápidamente con el tiempo, pero el niño que llevamos dentro sigue viviendo dentro de nosotros a pesar de nuestra edad. El escritor presentó este tema con la historia de los lagartos que hacían el papel de padres y perdieron su anillo de bodas, miraron al cielo y comenzaron a llorar por la belleza de la vista del sol y su resplandor asociado a los pájaros. En ese momento se dieron cuenta de que, aunque perdieron cosas hermosas que no disfrutaron en su niñez, seguían juntos en su vejez y se amaban (Marín, 2015).

Tabla (3)

Figuras literarias	Ejemplos	Descripción de las imágenes lorquianas
Metáforas antropomórficas	“El lagarto está llorando” (García Lorca, 1983: 101).	El autor personifica el lagarto al atribuirle el verbo del ser humano llorar.
Metáforas antropomórficas	“El sol, capitán redondo lleva un chaleco de raso” (García Lorca, 1983: 101).	el sol personificado al atribuirle el verbo del ser humano llevar un chaleco de raso.

4.4. Cancioncilla sevillana: Este poema lo ha escrito expresamente para niños, haciendo alusiones a sus juegos y canciones. El autor presenta una imagen de la naturaleza que se remonta a su adolescencia en el pueblo granadino de Fuente Vaqueros, esos días que conectan el momento actual con la infancia reciente del escritor. Esta imagen es las abejas y la miel, y la búsqueda de miel por parte de aquéllas. Es muy temprano por la mañana y las abejas necesitan encontrar miel. Durante el poema, las abejas encuentran miel en una flor azul, el romero.

Tabla (4)

Figuras literarias	Ejemplos	Descripción de las imágenes lorquianas
Metáfora de complemento preposicional del nombre	“Abejitas de oro/ buscaban la miel” (García Lorca, 1983: 99).	La imagen es el oro y término real son las abejas En ella, abejitas = oro por su color dorado o por el color de la miel
Metáfora aposicional	“¿Dónde estará la miel? Está en la flor azul, Isabel En la flor, del romero aquel” (Ibíd.).	El término real la flor azul y la imagen es Isabel la flor azul= Isabel para describir la buena mujer que aquí es su hermana pequeña

Conclusión

La imagen poética es una estructura lingüística a través de la cual el poeta puede representar un significado, a partir de su pensamiento o emoción, y hacerlo presente en la realidad para el oyente o lector, mediante los recursos estilísticos del símil y la metáfora, los cuales tienen una función estética.

La imagen poética proviene de la tradición poética de Aristóteles en su obra titulada *El Arte Poético* y se desarrolló en figuras como la metáfora y el símil con la aparición de los diversos movimientos literarios como en el Barroco con Luís de Góngora y en la Vanguardia con el poeta y escritor F. García Lorca.

Normalmente Lorca, en su poesía lírica, emplea la imagen poética dentro del mundo de la infancia, mundo que para él representa la inocencia y la pureza y lo muestra tanto en la pintura, en los dibujos poéticos que fueron líneas finas muy simples, como en la poesía al utilizar los recursos literarios específicamente de la metáfora, con sus diversos tipos, y del símil, además de su selección de la palabra musical.

Lorca inspira su imagen poética en los elementos de la naturaleza: las frutas y cereales que, a veces, tienen significados para el autor de recogida del folclor infantil o la tradición de canciones populares y cuentos, animales como el lagarto, insectos como la abeja y plantas como las flores y el árbol del ciprés, los cuales son muy fácilmente reconocibles y comprensibles por el niño en su entorno sin complejidad. Además, son elementos reales transmitidos por la experiencia de las

vivencias personales del autor cuando era niño, características necesarias que ayudan a atraer a los niños a la lectura de su poesía.

Lorca mostró una clara capacidad para utilizar el símil como medio de representación de su imagen poética, utilizando sus diversas capacidades. Cabe señalar que el gusto poético de Lorca emergió por la poesía de Góngora, lo que le impulsó a volver a esa poesía y adherirse a ella. Se generalizó en su poesía como una imitación: el ingenio del poeta se manifestaba, a menudo, en la forma en que presentaba un símil tomado de la tradición folclórica.

Concluiremos diciendo que el poeta intentó utilizar imágenes tomadas de su infancia y naturaleza de su pueblo como él quería usarlas, hecho que encontramos en la metáfora que ha ocupado un amplio espacio en su poesía, en cuanto a la abundancia de su uso y en diversos tipos y situaciones que intentó revivir añadiéndole fundamentos lingüísticos y sugerentes que confieren a la imagen novedad y excitación.

Bibliografía

- Ahmed, Ibtihaj Abbas (2022). “The Semiotics of color in (Poema del cante Jondo) by Federico García”. *Lark*, 15 (1), 803-813. Acceso en <https://doi.org/10.31185/lark.Vol1.Iss48.2830>.
- Aristóteles (2003). *Poética*. Trad. y notas de Elhard Schlesinger. Nota preliminar de José María Estrada. Buenos Aires: Editorial Losada.
- Brown, Gerald (1971). *Historia de la literatura española 6/1 el siglo XX*. Barcelona: editorial Ariel, S.A.
- Calsamiglia Blancafort, Helena y Tusón Valls, Amparo (1999). *Las cosas del decir: Manual de análisis del discurso*. Barcelona: Editorial Ariel, S.A.
- Engels, Susana (1999). “Looking Backward: Representations of Childhood in Literary Work”. *Journal of Aesthetic Education*, 33(1), 55–50. Acceso en <https://doi.org/10.2307/3333736>.
- Fernández, Viviana Hervé (2007). *Diccionario práctico de figuras retóricas y términos afines*, Buenos Aires: Albricias.
- García Lorca, Federico (1999). *Romancero Gitano, Oda a Salvador Dalí, Poeta en Nueva York*. México: Editores Mexicanos Unidos, S.A.
- _____ (1986). *Obras completas* (Recopilación, cronología, bibliografía y notas de Arturo del Hoyo). Madrid: Aguilar.

- Grenby, Orville Matthew (2014). "Moral and instructive children's literature." *The British Library*. Acceso en <https://www.bl.uk/romantics-and-victorians/articles/moral-and-instructive-childrens-literature>
- Kmāl 'Abu Dīb (1995). *Ydī ALjff' aw al-tylī*, Beirut: Dar aleilm
- Madariaga de la Campa, Benito (1999). *Los dibujos poéticos de Federico García Lorca*. Santander: Museo de Bellas Artes.
- Martín, Eutimio (1983). *Federico Gracia Lorca para niños*. Madrid: Ediciones de la Torre.
- Marín, Susana. (2015). *El Lagarto está Llorando*, de Federico García Lorca. Poemario. Acceso en <https://poemario.com/lagarto-esta-llorando/>
- _____ (2015). *Canción Primavera*, de Federico García Lorca. Poemario. Acceso en <https://poemario.com/cancion-primavera/>
- Lázaro, Fernando y Tusón, Vicente (1988). *Literatura Española*. Barcelona: Edición Grupo Anaya, S.A.
- Lakoff, George y Johnson, Mark (1986). *Metáforas de la vida cotidiana*. Madrid: Cátedra
- Longinus, Pseudo (1985). *On the Sublime*, trad, James Arieti y John Crossett, Nueva York: Edwin Mellen Press.
- Monegal, Antonio (2000). *Literatura y pintura*. España: Arco Libros
- Mūhmd Ḥsn 'Abd Allha (1981). *Al-ṣwrh aw albn' al šr*, Líbano: Dar al M'arf.
- Reis Carlos (1979). *Comentarios de textos. Metodología y diccionarios de términos literarios*. Salamanca: Ediciones Almar, S.A.
- Remedios Sánchez y Ramón Martínez (2019). *Lorca en su entorno. La infancia en la construcción de la identidad literaria lorquiana*. Madrid: Visor.
- Teresa, María (1982). *Lingüística externa*. En *Introducción lingüística*. Madrid: Editorial Alhambra, S.A.