

La “nueva manera espiritualista” de Federico García Lorca y su duende

Irina DOGARU

Universitatea Creștină “Dimitrie Cantemir”

Resumen

El estudio examina la teoría estética lorquiana, expuesta en “Juego y teoría del duende”. Aclaremos el significado del término, ya que toda la obra de Lorca es una prueba de la presencia constante del duende. Siendo éste último una expresión de autenticidad artística y un poderoso espíritu de evocación, pasamos revista a sus elementos constitutivos según la percepción lorquiana: lo irracional, la consciencia de la muerte, lo telúrico y el espíritu demoníaco, es decir a aquellos componentes que lo transforman en una alternativa estilística de lo genuinamente artístico, sin olvidar el cambio radical de formas. Escudriñamos sus reflexiones sobre la cultura de su tiempo que es también el nuestro, y lo que significa para el poeta español “el espíritu oculto de la dolorida España”. Finalmente, destacamos la actualidad de la concepción lorquiana del arte, así como la de su visión sobre las exigencias de la comunicación auténtica.

Palabras clave

teoría estética, duende, cultura

La estética de Lorca fue mucho menos estudiada que su poesía y su teatro, aunque en ella se basan tanto sus poemas como sus obras dramáticas. Además, es ella la que encierra las influencias presentes en su poesía (el Siglo de Oro español, el simbolismo, el surrealismo, el neopopularismo). Dicha estética viene formulada por el poeta español en una de sus más exquisitas prosas, una conferencia en forma de ensayo que Lorca pronunció por primera vez en octubre de 1933 en Buenos Aires, “Juego y teoría del duende”. El texto fue provocado por la reorientación de su poética, en perfecta correlación con lo que Lorca llamó en 1928 mi “nueva manera espiritualista” y en él se nos explica, en términos poéticos cargados de metáforas y sin embargo extremadamente naturales, en qué consiste “el espíritu oculto

de la dolorida España”. En pocas palabras, su “nueva manera¹⁷” tiene que ver con la apertura a las vanguardias y particularmente al surrealismo, que Lorca confiesa en una carta dirigida en septiembre de 1928 al crítico Sebastián Gasch, al enviarle dos de sus poemas en prosa (“Responden a mi nueva manera espiritualista, emoción pura descarnada, desligada del control lógico, pero ¡jojo!, ¡jojo!, con una tremenda lógica poética.”). Para Lorca, como resulta de un debate que tuvo con su amigo Salvador Dalí, el surrealismo se convertía en un medio de evadirse de la realidad con la ayuda de la inspiración, vista, en la línea de San Juan de la Cruz, como un “don inefable”. No hay que olvidar que la amplitud del surrealismo incluye tanto una filosofía como una ética; el olvido de cualquier estética está doblado por el rechazo de las normas morales. Con el surrealismo, los poderes oscuros de nuestro subconsciente se convierten en categorías esenciales de la obra artística, mientras que la razón se retira para darle paso a una libertad demoníaca¹⁸.

Considerado “una de las más profundas reflexiones que se han dado desde la cultura española sobre la creación artística” (José Martínez Hernández, “La teoría estética de Federico García Lorca”), ese ensayo no es, como resulta del mismo título, pura teoría, sino también “juego”, es decir aplicación, por medio de metáforas, de términos exactos, y al mismo tiempo de geniales fulguraciones, de intuiciones poéticas únicas sobre el arte español. Tomando el término “duende” del lenguaje flamenco o taurino, en el que “tener duende” significa “tener atractivo” o de las narraciones tradicionales, en las que el duende es un espíritu fantástico que aparece con cara de viejo o de niño y causa trastorno y estruendo en las casas, Lorca transforma el término en una nueva categoría estética, creando al mismo tiempo una nueva concepción sobre el origen del arte.

¹⁷ En efecto, la “nueva manera” había empezado en la pintura, partiendo del impresionismo, pasando por el cubismo y culminando con Monet, Picasso, Miró y Cezanne, cuyas imágenes se reivindican del inconsciente, de la inspiración directa, y no de la inteligencia.

¹⁸ La crítica habló del satanismo de Lorca bajo la influencia del simbolismo francés, particularmente del de Baudelaire, identificándolo en el tema del *carpe diem* presente en el *Libro de poemas* lorquiano, y lo explicó por la estructura apasionada del poeta andaluz, que tenía un culto dionisiaco de la naturaleza.

El duende es lo que Goethe había afirmado sobre la música de Paganini, es decir un “poder misterioso que todos sienten y que ningún filósofo explica”. Tiene algo del “dáimôn” socrático (con su equivalente español “deinón”), espíritu independiente y poseedor de poderes sobrenaturales, pero es mucho más que éste, porque es capaz de equivaler a un “cantaor” del flamenco, pobre e iletrado, con las figuras más famosas y eruditas de la cultura occidental. Según Lorca, “todo lo que tiene sonidos negros tiene duende”, porque “estos sonidos negros son el misterio, las raíces que se clavan en el limo que todos conocemos, que todos ignoramos, pero de donde nos llega lo que es sustancial en el arte” (Federico García Lorca, “Teoría y juego del duende”, en *Prosa, poesía, teatro*, Moscú, Editorial “Progreso”, 1979, p. 48). El texto lorquiano está lleno de repetidas osadías sin precedente. Lo revolucionario de este ensayo no consiste sólo en audaces comparaciones (entre viejas bailarinas gitanas o ramera sevillanas y Glúck, Brahms, Nietzsche, o entre cantaoras andaluzas como Pastora Pavón y Goya), sino también en la importancia que Lorca da al arte popular y al espíritu genial del pueblo. En efecto, para Lorca el duende es una alternativa al estilo, al mero virtuosismo, a la gracia divina (lo que los españoles llaman “ángel”) y a las normas artísticas clásicas dictadas por la musa.

Adentrándose en esas consideraciones artísticas, el poeta andaluz destaca la naturaleza oscura del duende, diferenciándolo de la musa (que “dicta y, a veces, “sopla”) o del ángel (que “guía y regala”), entidades exteriores, puesto que “vienen de fuera”. El duende es más bien un ser demoníaco, al que “hay que despertarlo en las últimas habitaciones de la sangre” (*Ob. Cit.*, p. 50), al que el artista debe abandonarse y con el que tiene que luchar cuerpo a cuerpo. Desde luego, no todos lo tienen, sino sólo los artistas auténticos; entre los poetas estremecidos por su presencia, Lorca los menciona a Jorge Manrique, a Rimbaud y al conde Lautréamont. Por otro lado, están “los grandes artistas del sur de España gitanos o flamencos”, que “saben que no es posible ninguna emoción sin la llegada del duende” (*Id.*).

En este punto, convendría aclarar el hecho de que, con la exaltación del cante jondo y del flamenco, de los gitanos andaluces, Lorca no hacía otra cosa que rechazar el mundo mecánico y mecanicista del modernismo. Aunque muchos lo estigmatizaron como un poeta costumbrista, cantor de los gitanos y conectado al folclore

andaluz, Lorca se había delimitado de esa falsa imagen, tal como resulta de una carta que le dirigió a su gran amigo Jorge Guillén, a principios de enero de 1927, donde dejaba claro, de una vez por todas, cuál era su posición al respecto: “Me va molestando – escribe él – mi mito de gitanería. Los gitanos son un tema y nada más. Yo podía ser lo mismo poeta de agujas de coser o de paisajes hidráulicos. Además, el gitanismo me da un tono de incultura, de falta de educación y de poeta salvaje que tú sabes no soy. No quiero que me encasillen. Siento que me van echando cadenas.”

Lo que Lorca se propone al hablar de la “aristocracia” gitana es más bien contradecir la opinión común, chocar, interponer entre la crítica y su obra la frescura y la osadía de una imagen nueva. Es esto nada más que la estampa del duende en la obra lorquiana, su portentoso disfraz que a veces descansa en la cara de algún “bailaor” o “cantaor” gitano. A Lorca le repugnaba ser etiquetado, no aceptaba rótulos que esquematizaran su creación. Un Lorca genial y tan enduendado no podía no admitir e incluso afirmar rotundamente que la unicidad de un acto artístico reside en la fuerza de ese demonio, cuya llegada supone siempre “un cambio radical en todas las formas sobre planos viejos, da sensaciones de frescura totalmente inéditas, con la calidad de rosa recién creada, de milagro, que llega a producir un entusiasmo casi religioso” (*Id.*, p. 52).

¿No será ésta la impresión que nos deja la lectura de los poemas lorquianos? La pregunta es retórica. Evidentemente, una de las características de su obra es la capacidad del poeta de transformar todas las fuentes de inspiración, incluyendo la literatura popular y las costumbres de la sociedad rural que tanto le gustaban en un espacio de la fantasía donde se logra su *cambio radical* en hondas emociones expresadas a través de algunos temas predilectos, entre los cuales cabe mencionar el deseo, el amor y la muerte. Son éstas las tres preocupaciones obsesivas del poeta andaluz¹⁹. A ellas se añade una

¹⁹ Creyendo fuertemente en la dimensión oral de la poesía (el poeta enduendado la interpreta), Lorca prefiere, de las formas poéticas tradicionales, el romance, un poema narrativo con líneas de ocho sílabas en el que los pares riman en asonante, acompañado de música y transmitido oralmente por una comunidad popular casi analfabeta. Las baladas lorquianas, a diferencia del romance, hacen uso de la metáfora, revelando el amor del granadino para don Luis de Góngora y San Juan de la Cruz. Como su creencia íntima era que el lenguaje no puede expresar lo inefable,

voz, la del arte, que no se puede separar de la autenticidad radical. En su teoría del duende, Lorca pone de relieve el hecho de que la creación genuina es un “desgarrar”, un “luchar”, una ascesis. El mencionado cambio radical de formas es sólo la consecuencia de las necesidades dictadas por el duende. España misma es el país que éste último elige para manifestarse, porque es “un país de muerte”, “un país abierto a la muerte”. A diferencia de Italia, que siempre tiene ángel y de Alemania, que generalmente tiene musa, España es la región trágica y negra en la que los muertos (y la voz de la tierra) siguen estando vivos. Del ensayo no faltan ejemplos de la lírica popular española, por los cuales Lorca ilustra su idea. Estamos pues delante de un nuevo concepto del arte, delante de la tragedia del ser humano, agónico y desesperado, cuya razón se ve trastornada por la masiva presencia de lo ilógico, de lo absurdo, de lo irracional, de lo misterioso²⁰.

El efecto del duende sobre el público es el de una realidad tan alta y exagerada, que se adquiere un sentido de irrealidad, mientras que la intensidad llega a ser casi insoportable. No nos sorprenderá, pues, que el mismo Lorca le invocó al duende antes de leer delante de un público inmenso en España y Latinoamérica uno de sus más difíciles y herméticos libros de poemas, *Poeta en Nueva York*. En una lectura de 1932, Lorca opinaba que ésta invocación es la única manera de que todo el mundo entendiese las metáforas difíciles sin disponer de un aparato crítico o de inteligencia al respecto.

“Juego y teoría del duende” encierra lo que José Martínez Hernández llamaba, en su citado estudio, “una ética de la pasión, de la autenticidad, de la expresión pura, (...) una nueva teoría de la catarsis, en la que la expresión de las emociones es un medio para el autoconocimiento, una concepción ritual del arte, en la que éste no tiene ya simplemente una función social, sino una comunitaria, pues se convierte en creador de comunidad” (*Ob. Cit.*).

La filosofía trágica de Lorca, semejante al grito agónico de Unamuno, que había exclamado no con la boca, no con el cerebro, sino con sus entrañas las famosas palabras “me duele España”, tiene

Lorca se orienta hacia metáforas musicales y titulará muchas de sus composiciones poéticas “canciones” o “madrigales” (*Canción menor, Canción otoñal, Balada triste, Madrigal de verano*, etc.).

²⁰ Debajo de uno de sus dibujos, Lorca escribió: “Sólo el misterio nos hace vivir. Sólo el misterio.”

algo del también unamuniano “sentimiento trágico de la vida”, que parte de la realidad²¹ y encuentra su razón de ser en la muerte misma. Ésta última es la fuente de las angustias, siendo paradójicamente el único manantial posible de la vida. El duende se niega a asomarse si no siente el acercamiento de la muerte. De la experiencia de la muerte nacen la religión y la filosofía. ¿Cómo se va a quedar fuera de esa ecuación la más alta expresión humana, que es el arte, cuando entre él y la muerte existe ya un lazo inextricable? Lo dice Lorca con claridad: “(...) el duende no llega si no ve posibilidad de muerte, si no sabe que ha de rondar su casa, so no tiene seguridad de que ha de mecer esas ramas que todos llevamos y que no tienen, que no tendrán consuelo” (*Ob. cit.*).

El duende hiere, pero no lo hace por maldad, sino porque sólo “en la curación de esta herida, que no se cierra nunca, está lo insólito, lo inventado de la obra de un hombre.” (*Ob. cit.*, p. 58). La verdad del arte coincide con la pena de morir, con la trágica experiencia de la muerte y es una verdad pasional y agónica, furiosa y no repetitiva. Sobre todo no repetitiva, por la naturaleza misma del duende, que “no se repite, como no se repiten las formas del mar en la borrasca”. (*Ob. cit.*, p. 59)

Todas las artes tienen capacidad de duende, pero puesto que el artista deber ser de alguna manera poseído por ese espíritu, Lorca opina que la música, la danza y la poesía hablada, que reclaman un cuerpo vivo, dan más espacio a esa fuerza misteriosa y trágica. Otro campo regalado por su presencia es la corrida de toros (porque el torero se juega la vida en la plaza dando “una lección de música pitagórica”, una lección de vida y de muerte, diríamos nosotros, ya que “España es el único país donde la muerte es el espectáculo nacional” – *Ob. cit.*, p. 60). Auténticos artistas como San Juan de la Cruz, Quevedo y Cervantes que “coronan el retablo del duende de

²¹ A propósito de la componente trágica de Lorca y su originalidad en la época, un estudio interesante y convincente es “Lorca, hoy” de Antonio Buero Vallejo, él mismo dramaturgo y uno de los mejores. Conviene destacar un fragmento: “En medio de la inacabada discusión acerca de la posibilidad de la tragedia moderna, Lorca realiza grandes tragedias modernas. Hoy no es el único, pero cuando las escribió la realidad trágica era bastante insólita en la escena y Lorca resulta un adelantado. Él y otros pocos advirtieron con clarividencia lo que después hemos visto todos: que nuestro tiempo, por ser trágico, necesita expresarse en la tragedia”. (*Ob.cit.*, p. 2)

España”, pintores geniales como El Greco, Velázquez y Goya, escultores como el granadino Pedro de Mena vienen a completar la lista de los geniales enduendados españoles. Una lista que se queda abierta, pero que representa el “espíritu oculto de la dolorida España”. El duende es, como observaba Soria Olmedo, “el dolor mismo, la conciencia, hiriente y no resignada, del mal o de la desgracia”. (cf. Andrés Soria Olmedo, *Federico García Lorca, Sólo un caballo azul y una madrugada. Antología poética (1917-1935)*. Selección y prólogo de Andrés Soria Olmedo, Barcelona, Galaxia Gutenberg/ Círculo de Lectores, 2004).

Consiguientemente, el concepto se convierte en nueva categoría estética, pese a una definición tanto sencilla como profunda que produce Lorca cuando afirma: “el duende es el espíritu de la tierra”. Diríase que ese espíritu al mismo tiempo malevolente y juguetón, siempre grave pero exento de seca y estéril solemnidad, viene tanto de los muertos que nutren con sus cuerpos la tierra, como de sus espíritus que nutren el arte de una nación.

Pero para entender qué significa para Lorca “el espíritu de la tierra”, debemos comprender primero su “instintivismo”, ya que el poeta mismo se había declarado, en 1928, en la Gaceta Literaria, un “apasionado instintivista”. Uno que no creía en la concepción racionalista del mundo porque se daba cuenta de que el racionalismo que pretendía explicarlo todo a través de la lógica dejaba la mayoría de las cosas por fuera. Y para un poeta como Lorca, el mundo sólo hubiera podido tener valor si el misterio y la concepción mágica de la realidad hubieran sido resucitados por un instinto artístico surgido del corazón. A la razón, pues, Lorca le opone el corazón apasionado y considera que la poesía debe rodear con un estrato de calor los temas eternos (deseo, alegría, vida, muerte, dolor), mientras que el poeta debe disolverse y proyectarse en ellos. Lorca es más bien un poeta del deseo que del amor, de añorar más bien que del cumplimiento. Y aunque biógrafos tan conocidos como Ian Gibson escribieron insistentemente sobre la obra de Lorca como expresión de una “frustración erótica” de parte de un artista homosexual rodeado de intolerancia e incapaz de expresar abiertamente su deseo, en efecto la frustración de Lorca tiene raíces mucho más profundas, siendo un fenómeno general. El deseo, presente en toda su obra, no puede ser frustrado porque ni siquiera tiene objeto. En otros términos, su objeto no puede ser identificado. En el teatro lorquiano, los personajes no

saben qué desean y el mismo Lorca sugiere que, incluso si pudieran saber qué es lo que quieren de verdad, ellos no serían más felices, puesto que otros deseos reemplazarían a los viejos deseos. Lo que en efecto buscó el poeta andaluz sin confesarlo fue siempre “otra cosa”, a lo mejor la esencia de la divinidad a través del lenguaje imperfecto de la poesía, al que se le exige expresar lo inefable. Quizás los versos más adecuados para ilustrar esa idea son los de *Casida de la rosa*: “La rosa/no buscaba la aurora: /casi eterna en su ramo/buscaba otra cosa. / La rosa/no buscaba ni ciencia ni sombra;/ confín de carne y sueño/buscaba otra cosa. / La rosa/no buscaba la rosa: /inmóvil por el cielo/buscaba otra cosa”. Su entera obra apunta a esa “otra cosa”. Inspirándose a lo mejor de un poeta del siglo XIX, Gustavo Adolfo Bécquer, Lorca opina que el lenguaje es inadecuado e insuficiente para expresar lo inefable, al fin de cuentas.

Un análisis muy pertinente de la estética de Lorca es el que proporciona Christopher Maurer, uno de los biógrafos más conocidos de Lorca, en su prefacio a *In Search of Duende*. El duende, sostiene él, tiene cierta componente demoníaca y es la irrupción momentánea de la inspiración. (“The duende is a momentary burst of inspiration, the blush of all that is truly alive, all that the performer is creating at a certain moment.” (*In Search of Duende*, “Preface”, C. Maurer, New Directions, 1998). En cuanto a la visión lorquiana del duende, Maurer identifica cuatro elementos que se pueden aislar y analizar separadamente: la irracionalidad, lo telúrico, la alta conciencia de la muerte y un toque de lo diabólico (“At least four elements can be isolated in his vision of *duende*: irrationality, earthiness, a heightened awareness of death, and a dash of the diabolical.” (*Ob. cit.*)). Como vimos, la irracionalidad no tiene que ver, para Lorca, con la falta de lógica, sino todo lo contrario, es simplemente la conciencia “vanguardista” o surrealista de los límites de la inteligencia y de la razón. Lo telúrico lo identificamos ya en la definición misma del duende como “espíritu de la tierra”, con las aclaraciones que se imponían, tanto como hablamos de las demás dos “facetas” del duende, la conciencia de la muerte y lo demoníaco.

Para que se produzca un acto artístico auténtico se necesita, en conclusión, además de la gracia divina, el instinto enduendado, ese estremecimiento furioso que viene de las raíces y nunca puede ser captado y encapsulado en una fórmula seca. La permanente metamorfosis de Lorca así se explica: es prueba de la presencia del

duende, que le hace funcionar sin diletantismo en campos tan distintos como la poesía, la prosa, el teatro, la música, el dibujo. Después de definir ese espíritu juguetón e imprevisible, después de analizar sus modos de manifestarse, queda una sola pregunta a la que el poeta no tarda en contestar: “¿Dónde está el duende? Por el arco vacío entra un aire mental que sopla con insistencias sobre las cabezas de los muertos, en busca de nuevos paisajes y acentos ignorados un aire con olor de saliva de niño, de hierba machacada y velo de medusa que anuncia el constante bautizo de las cosas recién creadas”.

No obstante, se impone subrayar que el artista enduendado no es un histérico o un loco poseído por un espíritu demoníaco, sino es un ser que siempre vuelve a sí mismo, y en este ensimismamiento encuentra la realización concentrada y esencial de su arte. Según José Martínez Hernández, “crear con duende no es estar fuera de sí, es estar ensimismado, lo cual no significa hallarse distraído o falto de atención, sino concentrado en lo esencial, más consciente que nunca de sí y ajeno a cualquier apariencia engañosa (...). Crear con duende es, en fin, sentirse arrojado al mundo sin remisión, desgarrado entre el amor y la muerte, expuesto a la pasión, expósito, huérfano y desamparado”. (*Ob. cit.*). Y cuando se crea de esta manera, añadimos nosotros, es imposible que el artista no se quedara siempre actual, como Lorca mismo, en un presente ilimitado e infinito, transformado en eternidad.

Toda la obra de Lorca es un himno a la vida y a la libertad, un himno, para emplear los ya famosos términos becquerianos, tanto “gigante” como “extraño”. Esta actitud que muchos consideraron dionisiaca o simplemente una prueba involuntaria de pánico o de terror, por no haber entendido que el duende es el que la anima, explica las pasiones violentas que adquieren una victoriosa supremacía, en el alma del poeta, sobre la razón organizada. Como observaba Guillermo Díaz Plaja, Lorca era tan devoto a lo natural y espontáneo, que para él, el mundo no era otra cosa que una eflorescencia de libertad, para él sólo existía la Vida que quería levantarse y la Muerte que la obligaba a bajar la cabeza, la Vida siendo la naturaleza y la Muerte, la razón fría, que imponía límites a la alegría de vivir. (Guillermo Díaz Plaja, *Federico García Lorca*, Espasa-Calpe, Madrid, 1961).

Finalmente, éste es el “instinto” o el “instintivismo” lorquiano: su conciencia de artista que no se dejaba engañar. La

lección “sencilla” que Lorca supo dar es la de un enorme poeta que había pronunciado, en un momento en que todos aplaudían cualquier gesto suyo, las siguientes palabras: “Yo tengo pies de plomo y me siento como tal en el arte²²”. Lorca es sinónimo de la modestia del genio que siempre deriva de la conciencia de los propios límites. Es el poeta absoluto que sabe verter en palabras la belleza metafórica del mundo como espectáculo maravilloso, y que, al mismo tiempo, tiene la capacidad de contemplarse objetivamente y de dejarse sorprender por el hecho de que, de todas las eventualidades cósmicas, se materializa una sola: la de que se llamase Federico.

Bibliografía

- García Lorca, Federico, *Prosa, Poesía, Teatro*, editorial Progreso, Moscú, 1979.
- Díaz Plaja, Guillermo, *Federico García Lorca*, Espasa-Calpe, Madrid, 1961.
- Maurer, Cristopher, *In Search of Duende*, “Preface”, New Directions, 1998.
- Olmedo, Andrés Soria, *Federico García Lorca, Sólo un caballo azul y una madrugada*. Antología poética (1917-1935). Selección y prólogo de Andrés Soria Olmedo, Barcelona, Galaxia Gutenberg/ Círculo de Lectores, 2004.
- Martínez Hernández, José, “La teoría estética de Federico García Lorca, en la siguiente dirección: <http://www.um.es/vmca/proceedings/docs/9.Jose-Martinez-Hernandez.pdf>
- Smith, Tracy K., “Survival in Two Worlds at Once: Federico García Lorca and Duende”, en la siguiente dirección: <http://www.poets.org/viewmedia.php/prmMID/5898>
- Gibson, Ian, *Federico García Lorca: A Life*, New York, Pantheon Books, 1989.
- Maurer, Cristopher, Biografía, consultada en Biblioteca Virtual Cervantes, en la siguiente dirección: http://www.cervantesvirtual.com/bib_autor/garcialorca/pcuartonivel.jsp?conten=autor
- Perri, Dennis, “Fulfillment and Loss: Lorca’s View of the Communication in the Twenties”, en Biblioteca Virtual Cervantes, en la siguiente dirección: http://bib.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/03692952311458373087857/p0000002.htm#I_5_
- Chesaniuk, Marie, “Duende in the Works of Federico García Lorca”, Proceedings of the National Conference on Undergraduate Research (NCUR), April 6-8, 2006, North Carolina, The University of North

²² En una carta dirigida a Sebastián Gasch en 1928.

Carolina and Asheville, en la siguiente dirección:
<http://www.ncur20.com/presentations/5/561/paper.pdf>
Pedraza, Rafael López, “Reflections on the Duende”, en la siguiente
dirección: <http://www.jungatlanta.com/articles/Duende.pdf>
Buero Vallejo, Antonio, “Lorca, hoy”, en Biblioteca Virtual Cervantes, en la
siguiente dirección: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/lorca-hoy-0/html/00391c08-82b2-11df-acc7-002185ce6064_2.html#I_0_
Wahnón, Sultana, *La recepción de García Lorca en la España de la Posguerra*, en la siguiente dirección: <http://aleph.academica.mx/jspui/bitstream/56789/27031/1/43-002-1995-0409.pdf>