



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Triennale Interclasse in
Lingue, Letterature e Mediazione Culturale (LTLLM)
Classe LT-11

Tesina di Laurea

Impresiones y paisajes: sobre la fundación de la simbología lorquiana

Relatrice
Prof. Maura Rossi

Laureanda
Lorenza Piacenza
n° matr.2019640/ LTLLM

Anno Accademico 2023/ 2024

INDICE

Università degli Studi di Padova	1
Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari	
.....	1
Corso di Laurea Triennale Interclasse in Lingue, Letterature e Mediazione Culturale (LTLLM)	1
Classe LT-11	1
<i>Impresiones y paisajes: sobre la fundación de la simbología lorquiana</i>	1
INTRODUZIONE.....	1
Con questa tesi si propone una riflessione sui simboli visto che la simbologia è utilizzata da sempre in diverse società. Questo lavoro vuol fare riflettere sull'importanza dei simboli e della loro influenza partendo dall'opera <i>Impresiones y paisajes</i> di Lorca.....	2
CAPITULO 1:.....	3
LOS SIMBOLOS Y EL SIMBOLISMO	3
1.1 Los símbolos en el Simbolismo y el Modernismo	3
1.2 La simbología lorquiana.....	5
CAPITOLO 2.....	11
I SIMBOLI IN <i>IMPRESIONES Y PAISAJES</i>	11
2.1 La simbologia mortifera e religiosa in <i>Impresiones y paisajes</i>	12
2.2 La simbologia cosmica e naturale	22
CAPITOLO 3.....	27
I COLORI IN <i>IMPRESIONES Y PAISAJES</i>	27
3.1 I colori principali in <i>Impresiones y paisajes</i>	28
3.2 I colori secondari in <i>Impresiones y paisajes</i>	35
BIBLIOGRAFIA	39
RESUMEN EN ESPAÑOL	43

INTRODUZIONE

Questa tesi si propone di analizzare il valore simbolico del cromatismo nell'opera *Impresiones y paisajes* del poeta e drammaturgo Federico García Lorca. La scelta di questo argomento nasce da un interesse personale per la simbologia lorchiana, sorto in seno alla mia esplorazione della relazione tra la società attuale e i vari simboli.

Il primo capitolo spiega l'etimologia della parola simbolo, e ripercorre l'uso dei simboli in prospettiva diacronica. Successivamente, tratta dei due movimenti letterari del Modernismo e del Simbolismo e di come abbiano influenzato la poetica lorchiana. L'ultimo sottocapitolo approfondisce la simbologia lorchiana spiegando il significato dei simboli nelle varie opere di Lorca. Si suddivide la simbologia lorchiana in diverse categorie che sono: il simbolismo zoologico, il simbolismo numerologico, il simbolismo cromatico, il simbolismo botanico, il simbolismo mitico e il simbolismo acquatico.

Il secondo capitolo è incentrato sulla simbologia dell'opera *Impresiones y paisajes*. All'inizio del secondo capitolo si trova una parte introduttiva che spiega come nacque l'opera e valuta il suo carattere fondativo per la prestigiosa carriera letteraria di Federico García Lorca. La simbologia lorchiana qui viene divisa in simbologia religiosa, mortifera, cosmica o naturale.

Il terzo e ultimo capitolo tratta del significato simbolico dei colori nell'opera lorchiana. Nella parte introduttiva si identificano i colori nelle varie opere di Lorca per poi, nei successivi paragrafi, entrare nel dettaglio molto più focalizzato di *Impresiones y paisajes*. Il primo colore che viene trattato è il bianco, che assume diversi significati. Il primo è legato alla morte in quanto è spesso presente con il simbolo della luna. Il secondo è legato alla sfera religiosa in quanto colore della purezza e della castità delle figure ecclesiastiche. L'ultimo significato è quello legato alla dimensione naturale: in alcuni passaggi di *Impresiones y paisajes* il bianco simboleggia la neve. Il secondo colore citato è il nero, il quale è perlopiù simbolo di elementi negativi quali la morte. Il verde è un colore che fa riferimento ai campi e ai cipressi. Il rosso è il colore che più di tutti si associa alla passione e alla morte; in *Impresiones y paisajes* è anche il colore delle rovine. Dunque, ogni colore si collega a tre sfere: la simbologia mortifera, la simbologia religiosa e quella cosmica. Infine, si presentano altri colori come l'oro, l'argento e il blu. Questi ultimi sono colori che

possiamo considerare come secondari in quanto sono citati di meno rispetto agli altri nell'opera *Impresiones y paisajes*.

Con questa tesi si propone una riflessione sui simboli visto che la simbologia è utilizzata da sempre in diverse società. Questo lavoro vuol fare riflettere sull'importanza dei simboli e della loro influenza partendo dall'opera *Impresiones y paisajes* di Lorca.

CAPITULO 1:

LOS SIMBOLOS Y EL SIMBOLISMO

Como recoge Urech, la palabra símbolo deriva del griego σύμβολον [symbolon] (signo), que a su vez deriva de σύν (juntos) e βάλλω (echar). Por lo tanto, la palabra símbolo significa “echar juntos”. El lenguaje de los símbolos se puede considerar como universal y su historia es antigua tanto como la historia humana. Siempre ha existido el intento de expresar conceptos a través de los símbolos (Gatto Trocchi, 2004: 6). En la prehistoria las pinturas y las incisiones fueron representaciones astrales. Desde siempre, los humanos miran hacia el cielo las estrellas y atribuían al firmamento significados y presagios de lo que era terrestre. Bajo la influencia de las religiones el símbolo se convirtió en algo secreto, en una alusión (algo que no se debía decir de manera directa). De hecho, los símbolos cristianos nacieron porque los fieles, sujetos a persecuciones, tenían la exigencia de reconocerse entre ellos (Urech, 1995: 8). Al contrario del signo, que tiene un significado fijo, el símbolo nunca tiene un significado unívoco. Cambia y se evoluciona con mucha rapidez. Este cambio de significado ha pasado con muchos símbolos que para interpretarlos es necesario datarlos, o sea estudiar el contexto histórico en el cual nacieron. Los símbolos no existen por sí mismos y para entenderlos del todo hay que ponerlos en la categoría a la que pertenecen. Por ejemplo, un símbolo cristiano es comprensible solo en función de la religión cristiana. El símbolo es una “noticia” (Uberch, 1995: 8), es decir que puede expresar un mensaje. En cada época los símbolos han sido útiles para transmitir un concepto. Por eso, los símbolos están comparables a las palabras que se transforman y tienen significados que frecuentemente van más allá. De hecho, hay muchas realidades más complejas de las que se escriben o imaginan y solo los símbolos nos permiten entreverlas. El símbolo tiene afinidades también con el arte, no solo con la escritura. Los símbolos se pueden considerar como un producto colectivo, no individual. Cada civilidad atribuyó a algunos elementos diferentes asociaciones mentales, creando una simbología compartida por una determinada sociedad.

1.1 Los símbolos en el Simbolismo y el Modernismo

Como subraya Jorge Urrutia la crítica literaria distingue diferentes movimientos llamados Simbolismo. El primer significado del Simbolismo es “un modo de representación que abrazaría toda la literatura mundial desde los clásicos griegos” (Urrutia,1998:161). Segundo, con Simbolismo se indica un movimiento literario español importante que va desde 1880 hasta el 1914. El último significado, con Simbolismo se indica un movimiento que nace cuando Jean Móreas publica, en 1886 en el periódico francés *Le Fígaro*, su obra *Manifiesto del Simbolismo*. En este manifiesto Jean Móreas refleja sobre el arte; se opone a los movimientos del Naturalismo y del Realismo que son corrientes que tienen un intento de denuncia social (Rodríguez, 2002: 1433-1441). Los escritores simbolistas se establecieron en la ciudad de París. El autor francés Charles Baudelaire se considera como precursor del Simbolismo. En el soneto *Correspondances* Baudelaire trata la analogía universal que es una idea que fue tratada primero por Platón y después retomada por Emanuel Swedenborg. Baudelaire quedó fascinado de la doctrina de Swedenborg. En *Correspondances* Charles Baudelaire hace encontrar al lector en un mundo abstracto, sin espacio y sin tiempo, donde hay símbolos. La realidad concreta y visible, o sea la naturaleza, habla en un lenguaje de símbolos que solo el poeta es capaz de descifrar y contarlo a los demás.

El simbolismo representa una de las componentes del Modernismo. En efecto, el Modernismo presenta enlaces con la poesía simbolista francesa y con el Parnasianismo. La figura principal de este movimiento es el poeta de América, Rubén Darío que era nicaragüense que junto a José Martí contribuyó a la difusión del Modernismo en Hispanoamérica. Este movimiento se difundió también en España. El Modernismo presenta diferentes temas. El primero es el indigenismo. De hecho, los escritores modernistas muestran un vínculo con los indígenas que son vistos como medio de evasión frente a la realidad urbanizada de los Estados Unidos (Scheben, 1979: 115- 128). El autor modernista se encuentra en una realidad que no le encanta y querría escapar en historias, legendas o en los mitos clásicos. Un ejemplo se puede encontrar en el soneto *Sonatina* de Rubén Darío, que se puede definir como un manifiesto de este movimiento literario y que fue incluida también en *Prosas profanas*. Es un poema que trata de una princesa que está encerrada en una jaula y espera que el príncipe llegue para rescatarla de manera que ella pueda escapar. La princesa desea alas ligeras que le permitirían volar. La poesía modernista se puede considerar como una forma de escapismo (O'Brien, 1982: 134-136). Otro tema es el

cosmopolitismo que consistía en un deseo de abrirse al mundo. El cosmopolitismo de Rubén Darío se divide en dos polos. Por una parte, el describe su vida en manera minuciosa describiendo todos sus viajes transatlánticos y, por otro lado, trata de sus vínculos con los europeos, en particular con los franceses y los españoles. Cuando Rubén Darío se fue a París se convirtió realmente en el poeta cosmopolita. El cosmopolitismo es la consecuencia de la necesidad de evadir de los autores que intentan huir del provincialismo adecuándose a la renovación europea (Burgos Jara, 2023: 43-53). El cosmopolitismo es un tema presentado por la Segunda Revolución Industrial que se produjo entre el siglo XIX y el siglo XX. Entre el 1895 y el 1913 la valorización de las maquinas, la invención del motor de combustión y la difusión de la electricidad hizo que las ciudades europeas pudieran modernizarse y urbanizarse. El estilo del Modernismo se encuentra en las rimas de las prosas de *Azul* de Rubén Darío y consiste en el repudio de las formas tradicionales, en la adhesión a la técnica del Parnasianismo y del Decadentismo. Hay un enriquecimiento del léxico con cultismos y neologismos con un carácter exótico. Hay una abundancia de imágenes con efecto rítmico, cadencias musicales, exotismos verbales y de libertad en el lenguaje. El Modernismo es un movimiento artístico y literario que se distingue del Realismo y del Positivismo y quiere distanciarse del siglo anterior.

Algunas características del Modernismo están relacionadas con el Simbolismo. Por ejemplo, la necesidad que tienen los escritores de evadir de la realidad concreta imaginándose paisajes exóticos nos presentan dos realdades: una interior y una exterior. Esto influye sobre las obras lorquianas puesto que la dicotomía entre el mundo real y el mundo espiritual está presente también en la poética de García Lorca, a través de los símbolos que van a ser tratados en el párrafo siguiente (Luperini, 2014: 1-9).

1.2 La simbología lorquiana

Según Manuel Antonio Arango la obra lorquiana está llena de símbolos. Existen diferentes estudios sobre la obra de Federico García Lorca. Rodolfo Cortina Gómez en su obra *El lenguaje poético de Federico García Lorca* reagrupa los símbolos en diferentes categorías: simbolismo zoológico, el simbolismo numerológico, el simbolismo cromático, el simbolismo botánico, el simbolismo mítico y el simbolismo acuático.

Por lo concierne el simbolismo zoológico Gómez dice que Lorca, en sus obras, emplea más de cien símbolos que pertenecen a esta categoría. “Todos y cada uno de ellos conlleva un valor semántico polivalente, y su confección demuestra inspiración, imaginación y evasión lógica de las significaciones”. Por ejemplo, el caballo tiene más de un significado en la obra lorquiana. En *Bodas de sangre* el caballo representa la fuerza y la pasión. En otros sonetos como *El Romance de la pena negra* el caballo es símbolo del instinto. Puede indicar también la muerte, el valor y la lujuria (Cortina Gómez, 1985: 4). Feuillet, en su obra *Diccionario de los símbolos cristianos*, afirma que el caballo montado en el jinete se asocia al poder y representa la guerra; por esta razón no se encuentra muy a menudo en textos religiosos como la Biblia (Feuillet, 2007:26). Otro animal que recurre muchas veces es el toro. El toro es símbolo de fuerza y dominación. En el soneto *Reyerta* el toro se sube por las paredes sin pararse llegando a representar la fuerza descontrolada. Además, en el segundo acto de *Yerma* Lorca escribe que “En esta romería el varón siempre manda. Los maridos son toros”. Estas palabras hacen entender el control que Juan ejercita sobre Yerma (Cortina Gómez, 1985: 6). Según Feuillet, el toro es un animal sacrificial que representa Cristo en la cruz; la figura del toro alado es un atributo al evangelista Luca (Feuillet, 2007: 22). El último animal presente en las obras lorquianas es el perro. Este animal se encuentra en *Fabula y Rueda de tres amigos del Poeta en Nueva York* como un símbolo adverso y negativo mientras que en *Poemas sueltos* está presente como emblema de fealdad. El perro tiene un tercer significado en el primero acto de *Yerma*, o sea tiene el papel del guardián cuando los versos dicen “En el patio ladra el perro, en los árboles canta el viento” (Cortina Gómez, 1985:8).

Por lo que concierne el simbolismo numerológico, algunos números pueden aludir a algo según el contexto en el que se encuentran. En *Pequeño poema infinito* Lorca afirma que el dos es una entidad metafísica de natura femenina que se representa por la línea y que no es un número concreto. El tres, en contrario, es el número de natura masculina que pertenece a la Trinidad. El cuatro es el número que aparece en *La casa infiel* cuando García Lorca escribe que los cuatros corpiños se van quitando representan las virtudes de pudor, honor y honradez que ella misma rechaza. El cinco es un número presente en *La guitarra* donde hay un “corazón malherido por cinco espadas” que recuerdan las heridas de Cristo pero que en este soneto hacen referencia a los dedos del guitarrista. El seis es el número considerado

como perfecto y en el libro *Poema del canto jondo* describe la guitarra como instrumento perfecto ya que tiene seis cuerdas. En otras obras como *Canción para la luna* el seis se refiere a la duración de la creación. El último número presente es el siete que se ve en *Canciones* donde siete doncellas simbolizan los siete colores del arcoíris (Cortina Gómez, 1985: 15-17).

El simbolismo botánico se puede encontrar en diferentes obras de Lorca como *Canción otoñal*, *Canción primaveral*, *Paisaje*, *Campo y Espiga*. En estas obras el tema principal es el ciclo de la naturaleza, desde su nacida hasta su muerte. Lorca describe un paisaje que siempre no es solo una descripción sino también un reflejo del ánimo del poeta como se puede ver en *Paisaje*. En este poema García Lorca se une con la naturaleza que lo rodea (Cortina Gómez, 1985: 42-45).

El simbolismo acuático es muy importante puesto que el agua en la religión cristiana conduce a una existencia espiritual y representa casi siempre la purificación. Desde la antigüedad, el agua es símbolo de pureza, de fertilidad y fuente de vida tanto que en la tradición popular se pensaba que el agua tuviera propiedades curativas. El agua es un símbolo de transición que divide dos mundos: lo de los vivos y lo de los muertos. La liturgia cristiana ha utilizado este símbolo en ritos como lo del bautizo donde el agua bendita purifica el niño (Gatto Trocchi, 2004: 16-17). Lorca presenta el agua de diferentes maneras: de río, de arroyo, de estanque y de lluvia. También muchas veces representa su ausencia y esto indica la muerte. Para García Lorca, el agua hace también referencia a la sexualidad convirtiéndose en un símbolo de fecundidad, que es la medida de la vida (Cortina Gómez, 1985: 59-63).

Como última categoría está la del simbolismo cromático. En cada soneto y obra de Lorca los símbolos son acompañados por diferentes colores y cada color se puede considerar como si fuera un símbolo porque ellos también tienen significados (Cortina Gómez, 1985: 18).

A estas seis categorías se puede añadir otra, la astral en la cual el símbolo que recurre más de todos es la luna. En el Romanticismo la luna está relacionada al paisaje nocturno y expresa sentimientos como tristeza, melancolía y el espíritu romántico. Por otros poetas tiene una connotación positiva en cuanto es símbolo de consuelo y protección. El postromanticismo “inicia el desmerecimiento antirromántico de la luna, proceso que se acentúa en las derivaciones simbolistas de fines del siglo y que llega a su culminación en el

movimiento futurista” (Correa,1957:1060). En el siglo XX cada escritor dio un significado diferente a este símbolo. Miguel de Unamuno, poeta de la Generación de 98, representa la luna como “símbolo de sus preocupaciones en la enigmática conquista de lo eterno” (Correa, 1957:1060). Azorín veía en la luna la calma celestial que provoca sensaciones propicias para la contemplación espiritual. Es muy frecuente en las *Sonatas* de Valle-Inclán como efecto especial. Para Federico García Lorca, la luna tiene muchos significados. *Canciones de luna*, obra compuesta por siete poemas, es un ciclo completo a base del nacimiento, vida, muerte, tumba y rememoración. Cada poema de este ciclo cuenta una fase a través la imagen de la luna. En el poema *Adán* la luna es símbolo de fecundidad. De hecho, en este poema la aurora es vista como el nacimiento del mundo provocado por el Sol y por la Luna. Este símbolo aparece también en la obra cumbre de Lorca, *Romancero Gitano*. En el poema *Romance de la luna, luna* la luna es antropomorfizada en la figura de una mujer que ejecuta una danza sensual frente a un niño. Muchas veces la luna tiene las connotaciones de una figura femenina que expresa seducción. En este poema la luna aparece como un presagio nefasto: lleva al cielo un niño muriente y representa el paraíso. Mientras en el *Romancero Gitano* la luna tiene una connotación positiva en *Poeta en Nueva York* el símbolo tiene una connotación negativa porque la luna perdió su capacidad seductiva en un mundo árido y seco como lo descrito en esta obra. En la tragedia *Bodas de Sangre* la luna está relacionada con la huida de la novia y Leonardo y su función es la de alumbrar el bosque para facilitar la búsqueda de los amantes. En la tragedia *Yerma* la luna está presente con su poder fecundante, en oposición a la protagonista de la obra Yerma, una mujer que no logra tener hijos (Correa, 1957: 1060-1084).

Otros símbolos de la producción literaria lorquiana que no pertenecen a ninguna categoría mencionada anteriormente son los gitanos y la Guardia Civil. Lorca tuvo que explicar que “él no era particularmente afecto al gitano, que su gitanismo no era ni más ni menos que un recurso literario, ajeno a toda vinculación personal” (Rodríguez,1978:62) y por esta razón en las obras lorquianas el gitano aparece simplemente como símbolo. El gitano es la personificación de los impulsos naturales que existen en el hombre. La Guardia Civil, como símbolo, expresa un concepto completamente opuesto a lo del gitano. Es símbolo de orden, de rigidez y estabilidad. Estos símbolos pueden tener también un significado político. Los históricos, puesto el contexto histórico, comprendieron el hecho que el autor Federico

García Lorca se identificaba con la anarquía, representada por los gitanos, y su oposición frente a la jerarquía, representada por la Guardia Civil. Para subrayar su visión negativa de la Guardia Civil en los poemas de *Romancero Gitano* la describe como una figura que no es símbolo de protección sino al contrario como figuras violentas que se oponen a los gitanos. De hecho, la Guardia Civil es, desde siempre, el “eterno enemigo del gitano” (Antonio Arango, 1995: 69). El poema que más de todos representa esta sumisión de los gitanos por la Guardia Civil es *Romance de la Guardia Civil* donde el autor pone en evidencia una escena de persecución de la Guardia Civil contra los gitanos. En este poema la represión que caracteriza el pueblo gitano alcanza el culmine porque las autoridades policiales saquean e invaden una comunidad gitana con una violencia que llega al asesinato de los gitanos; esta escena revela el destino trágico de muerte y dolor. Por otra parte, en el poema *Reyerta*, Lorca subraya la muerte y la matanza provocadas por el régimen anárquico, identificado por la figura del gitano (Rodríguez, 1978: 61-69). Esta tesis de licenciatura va a tratar sobre todo el tema de la simbología en *Impresiones y Paisajes*.

CAPITOLO 2

I SIMBOLI IN *IMPRESIONES Y PAISAJES*

L'autore Federico García Lorca partecipò nel 1916 a una gita scolastica organizzata da Martín Domínguez Berrueta, un professore di estetica dell'università di Granada, il quale aveva l'abitudine di portare i suoi alunni nei luoghi più importanti della Spagna. A questo episodio è legata l'opera *Impresiones y paisajes*, il primo libro di Federico García Lorca che uscì nel 1918, pubblicato a Granada. *Impresiones y paisajes* è un'opera nella quale è presente l'immaginazione, anche grazie all'uso di simboli che “mettono in rilievo una straordinaria sensibilità musicale e colorista, insieme al temperamento dominato da una sottile melancolia” (Caravaggi, 1980: 40).

Il titolo associa i due aspetti più importanti dell'opera: la scoperta di una realtà circostante suggestiva e la coscienza interna, con un conflitto tra il mondo esteriore, formato da paesaggi spagnoli, e il mondo interiore del poeta. Infatti, in *Impresiones y paisajes* l'autore Federico García Lorca esprime i suoi stati d'animo e le sue emozioni che molte volte si sovrappongono all'oggetto descritto. Quando Lorca scrisse questa opera prese ispirazione da altri saggisti e poeti come Miguel de Unamuno, Antonio Machado e Azorín che, per primi, attribuirono al paesaggio della Castiglia “connotazioni spirituali e valori etici” (Caravaggi, 1980: 41). *Impresiones y paisajes* si considera come un'opera giovanile e che rappresentò il punto di inizio della sua prestigiosa carriera letteraria. In secondo luogo, anticipa aspetti importanti nell'opera lorchiana, come il colorismo delle immagini paesaggistiche e la loro interpretazione sentimentale fanno in maniera di collocare il poeta nella tradizione tardo romantica (Caravaggi, 1980: 40-44).

Nonostante la pubblicazione di *Impresiones y paisajes* la sua intenzione iniziale non era quella di consacrarsi alla letteratura, ma alla musica, così tanto che in questa opera appaiono note e timbri musicali (Gabriele Morelli, 1978: 18). In effetti, la musica nella vita di Lorca fu parallela alla letteratura, anche il fratello affermò: “La sua vocazione artistica era allora, decisamente, quella musicale, con una preferenza sopra quella letteraria, la cui nascita può datarsi nel 1917. Questa tendenza alla musica colta e la sua manifestazione si scopre nelle pagine di *Impresiones y paisajes* e nelle opere anteriori” (Cavia, 2005: 152). In *Impresiones y paisajes* si trova anche una dedica al suo maestro di musica, Don Antonio Segura, il quale

“pasaba sus sarmentosas manos que habían pulsados pianos y escritos ritmos sobre el aire, por sus cabellos de plata crepuscolar” (García Lorca, 1993: 2). Altre caratteristiche musicali presenti nella poetica lorchiana fanno riferimento ai suoni della natura. Il paesaggio concentra tutti i suoni che possiamo incontrare tanto nei campi come nelle città (Cavia, 2005: 148-168).

2.1 La simbologia mortifera e religiosa in *Impresiones y paisajes*

Nel libro *Impresiones y paisajes* l'autore riunisce distinti viaggi e luoghi geografici della Spagna. Questa opera si caratterizza per i simboli, che si trovano in tutte le opere lorchiane (sia nelle poesie, sia nei testi di prosa). All'inizio, nella dedica al suo ex professore di musica Don Antonio Segura utilizza l'aggettivo “de plata crepuscolar” che simboleggia la luna alla sera (García Lorca, 1993: 2). La luna è il simbolo che è presente più di tutti. A volte, la luna è solo parte dell'ambiente e serve per introdurre il tema centrale. Questo si vede nel primo Lorca, dove la luna esprime tutti i sentimenti tipici del Romanticismo come la solitudine, l'infinito e la tristezza (Almendros Peñaranda, 2019: 198). Per esempio, nel prologo di *Impresiones y paisajes* la luna piena agisce come sfondo per “una cierta vaguedad y una cierta melancolía” (García Lorca, 1993: 3). La luna indica quasi sempre la morte, ma non è l'unico simbolo a rappresentarla.

Nel capitolo *Meditación* di *Impresiones y paisajes* si descrivono delle città tranquille e dimenticate dove “hay algo de inquietud y de muerte” (García Lorca, 1993: 5). “En algunas de ellas, como Ávila, Zamora, Palencia, el aire parece hierro y sol pone una tristeza infinita en sus misterios y sus sombras” (García Lorca, 1993: 5). Con la parola ferro si indica un'atmosfera pesante e nella seconda parte della citazione si può vedere una contraddizione evidente visto che il sole normalmente mette allegria. “Muchas ventales rasgados, están cerrados a la luz y sus dibujos se recortan sobre el muro. Las lámparas de plata muestran su alma amarillenta sobre las sombras santas, y un gran crucifijo que se levanta en el crucero pone una nota de sacra albura sobre la luz cenicienta del ábside” (García Lorca, 1993: 10). L'autore descrive una Cattedrale che ha le finestre chiuse; in questo modo non può entrare la luce che, nella simbologia, rappresenta la vita. “Al salir de la Catedral, el retablo de la portada está lleno de sol por la tarde, que hace de oro a los calados y a los santos apóstoles que en él se hallan, y dos monstruos cubiertos de escamas y con caras humanas, recuerdan

al que pasa al antiguo y generoso derecho de asilo” (García Lorca,1993: 10). Solo quando si esce dalla Cattedrale si vede il sole. Il sole è l’elemento che, insieme alla luna, è tra i più importanti nel sistema dei simboli. Sono due elementi complementari che si alternano notte e giorno. Il sole e la luna sono necessari per formare la giornata e si possono paragonare a una coppia. Da una parte, c’è la luna che è simbolo di femminilità e che ha il ruolo di madre cosmica come si può vedere nei versi “la luna que pasea entre las estrellas su luz femenina y romántica” (García Lorca,1993:44) dove esprime seduzione ed erotismo come una figura femminile. Dall’altra parte, c’è il sole che è simbolo di virilità e potere generativo (Correa, 1960: 44).

Un altro simbolo di morte che è presente è la croce che indica il sacrificio di Gesù Cristo. In particolare, in *Impresiones y paisajes* “hay cruces rotas en parajas ocultos o santos muy antiguos bizantinos, fríos y rígidos, extrañamente vestidos, con palomas torcaces en las manos, llaves de oro o custodias ahumadas, colocados en los pórticos llorosos de las iglesias románicas o en los soportales desquiciados” (García Lorca,1993: 6). Le porte delle case hanno “dovelas inmensas y clavos dorados” (García Lorca,1993: 8). I chiodi indicano quando Gesù Cristo morì in croce. “Luego en todos los sitios una cruz con los brazos rotos y caballeros enterrados en las paredes y en los dulces y húmedos claustros” (García Lorca,1993: 8). “En el centro una cruz desquiciada sobre un pedestal en ruinas y unos niños andrajosos que no desentonan con el conjunto. Todo esto bajo un cielo grisáceo y un silencio en que el agua del río suena a chocar constante de espaldas” (García Lorca,1993:9). “Entre las muertas desolaciones del color, surgen cruces antiguas casi derrumbadas, cerca de árboles y de hierbas...Pasan los pueblos, tristonos, mudos, de una amargura apasionada, con sus iglesias como bloques de piedra, enseñando las torres llenas de fortaleza, con sus ábsides silenciosos...El automóvil va jadeante y antipático insultando con su bocina a la gravedad del paisaje, hundiéndose en vagas sombras y en plenitudes de luz” (García Lorca,1993:32).

Nel capitolo *Monasterio de Silos* l’autore Federico García Lorca afferma che in un giorno di agosto il sole risalta il colore rosso del paesaggio e che in mezzo sono presenti delle croci. La croce è sempre stata un simbolo cristiano che apparve, in Palestina, già nel I secolo ma solo dal IV secolo la croce simboleggia il supplizio quando i cristiani furono oggetto di persecuzioni. Nelle rappresentazioni più antiche la croce disegnata era la croce greca,

ovvero quella che ha la forma di un +o di una x. La croce greca si combina insieme alla croce latina, che rappresenta lo strumento del supplizio: uno strumento di tortura utilizzato nel Medioevo in Europa. La croce è un simbolo che non solo appartiene alla sfera religiosa ma anche alla sfera funebre. Infatti, è il simbolo che si trova anche nelle tombe. Tuttavia, la croce non ha solo una connotazione negativa ma anche una positiva. La fede cristiana può aggiungere a questo simbolo un senso di salvezza (Pierobon Benoit, 2007: 236-243). I simboli religiosi presenti nell'opera di Lorca possono avere un significato primario, ovvero quello religioso, o possono avere un altro significato più ampio, ogni volta più distante da quello che gli attribuisce la religione (Correa, 1956: 41).

La croce non è l'unico simbolo religioso in *Impresiones y paisajes*. Altri simboli religiosi sono il marmo e l'incenso. È presente una Cattedrale nella quale “el incienso y la cera forman un aire marmoreo que da consuelo a los sentidos” (García Lorca, 1993: 10). L'incenso è un simbolo che è legato alla spiritualità in tutte le religioni. L'atto di bruciare l'incenso è segno di devozione e di un sacrificio elevato; il suo uso è confinato principalmente ai funerali siccome il fumo che sale esprime il desiderio di riconciliarsi con Dio (Antonio Arango, 1995: 89). “La puerta se abre y aparece a contraluz un cartujo con su hábito blanco de lana y pálido como el mármol, con una barba enorme cubriéndole el pecho. Chilla la puerta apagadamente y se penetra en el patio. La luz es suave y tenue. En el centro, entre rosales y yedras, surge una blanca escultura de San Bruno, llena de majestad sentimental” (García Lorca, 1993: 18). L'autore non utilizza l'aggettivo marmoreo a caso in quanto il marmo è un materiale che si utilizza anche oggi per la costruzione delle tombe e dei loculi e che, per questo motivo, appartiene sia alla simbologia mortifera sia alla simbologia religiosa.

“En estos mesones viejos que guardan tipos de capote y pelos ariscos, sin mirar a nadie y siempre jadeantes, hay toda la fuerza de un espíritu muerto, español... Esto que yo vi, muy bien pudiera ser el fondo para una figura del Españolito. En la puerta había niños mocosos, de esos que tienen siempre un pedazo de pan en las manos y están llenos de migajas, un banco de piedra carcomida pintado de ocre, y un gallo sultán arrogante, con sus penachos irisados, rodeado de sus lujuriosas gallinas coqueteando graciosamente con sus cuellos” (García Lorca, 1993: 12). L'oggetto più rilevante di questa scena è “un viejo reloj de esos que titubean a decir la hora, dio las doce con rancia solemnidad” (García Lorca, 1993: 13).

L'orologio indica il tempo che passa. Questa interpretazione dell'orologio si deve al fatto che Lorca era interessato alla relatività del tempo e dello spazio ma non dal punto di vista della fisica (il cui fondatore fu Einstein) bensì dal punto di vista artistico. Inoltre, conobbe personalmente Dalì, pittore che nei suoi dipinti raffigurava orologi (Kazonera, 2017: 69-87). “La mesonera repartía vino tinto en vasos sucios de cristal, y como eran muchas las moscas que volaban sobre los pozuelos dulzones, estas se caían a pares sobre las vasijas, siendo sacadas de la muerte por los sarmentosos dedos de la dueña” (García Lorca,1993:14). Il vino che distribuisce l'oste è il simbolo del sangue di Gesù mentre le mosche catturate rappresentano la libertà negata. Fuori dalla locanda “viene una carretera con los bueyes uncidos, que marchan muy lentos entornando sus enormes ojazos de ópalo azul con voluptuosidad dulcísima y babeando como si masticaran algo muy sabroso...Y pasaron más carretas destartaladas, con arrieros en cuclillas sobre ella, y pasaron asnos tristes, aburridísimos, cargados de retamas y golpeados por rapaces, y hombres que no veremos más, pero que no tienen sus vidas, y sospechosos de los que miran de reajo...y silencios augustos de sonido y color” (García Lorca,1993:16). Federico García Lorca utilizza nella simbologia mortífera anche elementi che fanno parte della natura come, ad esempio, i campi, i fiumi e i cipressi.

“Por todas partes hay angustia, aridez, pobreza y fuerza...y pesar campos y campos, todos rojos, todos amasados con una sangre que tiene Abel y Caín...En medio de estos campos rojas apenas si se ven” (García Lorca,1993:5). C'è una descrizione dei campi senza alberi e pieni di sangue. L'assenza di linfa vitale e il rosso del sangue che caratterizzano i campi simboleggiano la morte. Infatti, queste città rovinate dal progresso e mutilate dalla civilizzazione attuale. Le strade sono vuote e per di lì vagano le anime che non incontrano la pace e che “se olvidan mirar hacia lo que no vendrá” (García Lorca,1993:5). Con queste parole, l'autore fa intendere che anime che vagano per le strade non hanno nessun tipo di futuro. In queste città è presente “una melancolia plomiza” (García Lorca,1993:7). Il piombo dà una sensazione di pesantezza.

“El río pasa casi sin agua por entre peñascos, bañando de frescura unos árboles desmirriados, que dan sombra a una evocadora ermita románica, relicario de un sepulcro blanco con un obispo frío rezando eternamente, oculto entre las sombras” (García Lorca,1993:8). In questa immagine c'è una fonte di acqua, il fiume, che, tuttavia, scorre

senza acqua. Il significato è abbastanza evidente: senza acqua tutto muore e la vita è impossibile. Tratta l'elemento dell'acqua per la sua scarsità e, di conseguenza, l'assenza di vita evoca la morte. Inoltre, il fiume nasconde i cadaveri dei morti. L'elemento del fiume si ripresenta nel verso "el rio lleno de agua da impresión de sequedad" (García Lorca,1993:17). Lorca nella sua poetica presenta l'acqua in diversi modi: l'acqua del fiume, dello stagno e del ruscello. "Lorca utilizza il simbolo dell'acqua anche nel suo contesto sessuale" (Cortina Gómez, 1985: 62). Quando Lorca usa l'acqua in questo contesto fa riferimento alla fecondità e di conseguenza alla vita. "Pasamos una amplia galería. En un rincón de ella hay un cuadro, en el que está pintado graciosamente el mar, y sobre las ondas encrespadas y furiosas una gran nave altísima con dos escalas para subir a bordo. A pie de ella un monje señala a una escala por la que suben los frailes" (García Lorca,1993:51). Il mare è un simbolo di inganni e di pene; la barca è la salvezza eterna. La barca è anche un simbolo di transito tra la vita e la morte. Nella mitologia greca il personaggio di Caronte era il traghettatore che portava le anime delle persone morte recentemente nell'aldilà mentre l'acqua è un elemento divino, sacro e considerato come soprannaturale diventando un ostacolo che bisogna attraversare per raggiungere la meta desiderata e la sua traversia costituisce un viaggio verso un luogo nuovo. Il mare rappresenta lo spazio tra quello che conosciamo e ciò che è sconosciuto. Il mare si presenta come se fosse una barriera tra due mondi arrivando ad essere una sfida (Monteagudo, 1998: 38). Quando arrivò l'ora di mangiare andarono nella sala da pranzo e si lavarono le mani con rispetto e sottomissione al pellegrino. Il fatto che si lavano le mani rappresenta che si stanno purificando. Infatti, l'acqua ha la proprietà di lavare, di pulire gli oggetti e i corpi. Per questo motivo, è diventata il simbolo della purificazione e nella religione cristiana è sempre stata vista come un modo per togliersi di dosso i peccati. In aggiunta, si usa nei sacramenti come il battesimo in quanto risulta una rinascita spirituale (Baudry, 2007: 13-14). "En un rincón de la huerta donde hay un estanque lleno de algas y musgos, y donde la luna se mira al temblor del agua, se sientan dos frailes ancianos, inclinan las cabezas y quedan en un estado de inquietud" (García Lorca,1993:56). L'acqua, nella simbologia lorchiiana, ha diversi significati: quando scorre è simbolo di vitalità mentre quando è stagnante rappresenta la morte.

Fuori della clausura c'è un bosco di cipressi dove seppelliscono i monaci. Il cipresso è un albero che anche al giorno d'oggi è un ornamento presente nei cimiteri. Nella storia greca

era l'albero di Ade, dio dei morti. L'origine mitologico del cipresso è raccontato nella leggenda greca di Ciparisso. Apollo, dio del sole, si innamorò della bellezza di Ciparisso che aveva come animale domestico un cervo. Un giorno, mentre Ciparisso tirava l'arco, colpì il suo animale. Il dolore per la perdita del cervo era così forte che Apollo lo trasformò in un cipresso, il cui divenne il simbolo di lutto e di accesso all'eternità (Avellino, 2016: 2). Tutti i simboli menzionati prima appartengono alla simbologia mortifera e si possono vedere in alcune descrizioni di città come Baeza e Granada, città che ha molta importanza in quanto è la provincia nella quale lo scrittore nacque.

“Se diría que por las calles tristes y silenciosas pasan sombras antiguas que lloraran cuando la noche media...Por todas partes ruinas color sangre, arcos convertidos en brazos que quisieran besarse, columnas truncadas cubiertas de amarillo y yedra, cabezas esfumadas entre la tierra húmeda, escudos que se borran entre verdinegruras, cruces mohosas que hablan de muerte...Luego un meloso sonido de campanas que zumba en los oídos sin cesar, algunas voces de niños que siempre suenan muy lejos y un continuo ladrido que lo llena todo...La luz muy clara. El cielo azul en el que se recortan fuertemente los palacios y las casucas con oriflomas de jaramagos. Nadie cruza las calles, y si les atravesiera, camina muy despacio como si temiera despertar a alguien que durmiera delicadamente...Las yerbas son dueñas de los caminos y esparcen por toda la ciudad tapando calles, orlando a las calles y borrando la huella de los que pasan. Los cipreses ponen su melancolía en el ambiente y son incensarios gigantes que perfuman el aire de la ciudad que constantemente se disuelve en polvo rojo” (García Lorca,1993:66). Di notte si vede la luna con una luce argentea. C'è una Cattedrale che, con la sua ombra, copre tutta la piazza. La sua facciata è ricamata con croci. La piazza nella quale si trova è un luogo di ritiro, di pace della città di Baeza; il sindaco della città propose di urbanizzarla, proposta vista in maniera negativa dall'autore.

“El sol aparece casi sin brillo, y en este momento las sombras se levantan y se ven..., la ciudad se tiñe de púrpura pálida, los montes se convierten en oro macizo, y los árboles adquieren brillos de apoteosis italiana. Y todas las suavidades y palideces de azules indecisos se cambian en luminosidades espléndidas, y las torres antiguas de la Alhambra son luceros de luz roja..., las casas hieran con su blancura y las umbrías verdes brillantísimos” (García Lorca,1993:77). “Hay perfumes de sol fuerte, de humedad, de cera, de incienso, de vino, de macho cabrío, de orines, de estiércol, de madreSelva. Hay en los

ambientes un gran barullo extraño, envuelto en los sonidos oscuros que lanzan las campanas de la ciudad. Un cansancio soleado y umbroso, una blasfemia eterna y una oración constante. A las guitarras y los jaleos de juerga en mancebía, responden las voces castas de los esquilines llamando a coro. Por encima del caserío se levantan las notas funerales de los cipreses, luciendo su negrura romántica y sentimental... Junto a ellos están los corazones y las cruces de las veletas que giran pausadamente frente a la majestad espléndida de la vega” (García Lorca, 1993: 82). Il paesaggio della città di Granada è qualcosa di misterioso e romantico che affascina. Nella notte si vede la luna e le sue sfumature rivelano il crepuscolo mentre il sole si nasconde.

Per quanto riguarda la simbologia religiosa Federico García Lorca presenta altri simboli come, per esempio, i luoghi di culto. “En medio de toda esta solemnidad, la Cartuja se eleva como portadora de la angustia general. En la amplia plazoleta que antecede, una cruz con su Cristo ventrudo pone la nota de severo recogimiento... La Cartuja es un sombrío caserón unguido con la frialdad del ambiente. El cuerpo de la iglesia se eleva sobre lo demás, coronado de pináculos sencillos y una cruz. Lo restante es de piedra semidorada, sin ningún adorno. Tres achados arcos dan entrada a un portalón enjalbegado, donde hay que llamar” (García Lorca, 1993: 18). Lorca describe una chiesa che si trova sopra cadaveri di persone morte. Inoltre, ci sono anche molte descrizioni di luoghi religiosi, come conventi, che comunicano spesso freddezza e morte come si può vedere nell’esempio successivo. “La portada es fea, desproporcionada. A nuestra llamada apareció un lego sucio y desarrapado que abrió la puerta. Tenía un aire humilde de mujer... Entramos en un gran patio de desolaciones doradas, todo piedra, de una frialdad artística desconcertante. Se cree hallar a la entrada de este monacato al claustro románico que la fama. La impresión es desagradable. Pon fin nos dan hospitalidad... La celda es blanca y sombría con un Crucifijo modernista y una mesa de palo llena de manchas de tinta. En un rincón la cama oculta su blancura entre cortinas” (García Lorca, 1993: 43). “Después de haber visitado la iglesia, el monje venerable, me llevó a contemplar una imagen de San Bruno colocada en un detestable altarito situado en una capilla reservada. ‘Este es el San Bruno de Pereira’ me dijo... y refirió una serie de anécdotas a propósito de la imagen. Indudablemente la escultura está bien hecha, pero ¡Qué poca expresión! ¡Qué actitud de eterna teatralidad! El santo del silencio y de la paz mira al crucifijo que lleva en las manos con aire indiferente, como si

mirara otra cosa cualquiera” (García Lorca, 1993: 21). Un monaco condusse l’autore a contemplare una immagine di San Bruno in un altare situato in una capella riservata. La scultura non comunica niente e per Lorca è qualcosa di freddo e ingrato. In questa parte possiamo vedere che la scultura comunica indifferenza allo scrittore. Successivamente il monaco lo accompagna in una Chiesa di clausura. “Al final, otro corredor lleno de puertecitas abiertas en la blancura de las paredes, y una cruz de madera pintada de negro...Hay solemnidad humilde, austeridad angustiosa, y silencio de inquietud en estas estancias. Todo callado a fuerza. Porque sobre estos techos hay cielo, y palomas, y flores, y sobre estos techos hay tormentas, y lluvia, y nieves...pero la fuerza de unas torturas espirituales pone las notas de quietud espantosa en estos claustros pobres y blancos. Nada se oye..., nuestras pisadas son insultos que despiertan a los ecos lejanos” (García Lorca, 1993: 23). Gli uomini che vivono lì furono costretti a nascondere i propri vizi e le proprie passioni perché avevano intenzione di ingannare sé stessi e gli altri facendoci credere che non si innamorano delle donne o che non hanno pulsioni sessuali. Si allontanano per avvicinarsi a Dio; secondo Lorca, non dovrebbero fuggire ma affrontare il mondo per capire le disgrazie e consolare le persone predicando il bene e diffondendo la pace. “Somos muy desdichados los hombres, queremos regirnos por nuestros cuerpos y supeditar las cosas a nuestros cuerpos, sin contar para nada con las almas. Estos hombres sepultan aquí sus cuerpos, pero no sus almas. El alma está donde ella quiere. Todas nuestras fuerzas son inútiles para arrancarla donde se clava. Además... ¿qué sabemos nosotros lo que desea nuestra alma?” (García Lorca, 1993: 23). “Ansían vivir cerca de Dios aislándose...pero yo pregunto ¿qué Dios será el que buscan los cartujos? No será el Jesús seguramente...No, no...Si estos hombres desdichados por los golpes de la vida soñaron con la doctrina de Cristo, no entrarían en la senda de la penitencia sino en la caridad. La penitencia es inútil, es algo muy egoísta y lleno de frialdad. Con la oración nada se consigue, como nada se consigue tampoco con la maceración. En la oración se pide algo que no nos pueden conceder. Vemos o queremos ver una estrella lejana, pero que borra lo exterior, lo que nos rodea. La única senda es la caridad, el amar los unos a los otros” (García Lorca, 1993: 24).

Un altro luogo di culto presente in *Impresiones y paisajes* ci sono anche monasteri e sepolcri. Il monastero è pieno di figure che appartengono alla simbologia religiosa. “En el final de una galería hay una inmensa Virgen bizantina pintada de colores fuertes. Está

sentada en un trono con el Niño en sus rodillas. En las vírgenes de esta clase se nota siempre un candor ingenuo, lleno de religiosidad adorable..., pero en ésta está retratada la soberbia dignidad de un candor feroz” (García Lorca, 1993: 46).

Nel capitolo *Sepulcros de Burgos* l'autore descrive diversi sepolcri. Ci sono i sepolcri gotici dove l'ornamentazione è presente negli archi. Le linee danno un'impressione di semplicità, ma c'è un'abbondanza di figure dello stile barocco. Successivamente, Lorca presenta i sepolcri romanici con forti e classiche linee romane e greche. Questi sepolcri appartengono all'epoca del Rinascimento. L'autore passa diversi chiostrì pieni di sepolcri coperti di polvere nei quali il tempo cancellò i nomi permettendo che la memoria dei morti si cancellasse completamente. Secondo Lorca, le persone sepolte dovrebbero tornare alla terra, luogo dal quale uscirono quando nacquero, o servirsi come cibo agli uccelli e ai corvi della morte. I santi devono essere i primi a pagare un tributo alla terra. “Por eso los sepulcros en que hay un hombre recién muerto tienen ese miedo constante de media noche y ese morboso encanto del querer levantar la cubierta para contemplar y no contemplar el espanto de la putrefacción” (García Lorca, 1993: 64). L'autore, con questa citazione, presenta una visione della morte che è molto materiale e che si oppone al fatto di parlarne in modo spirituale.

Ad avere molta importanza sono i giardini. “Un jardín es algo superior, es un cumulo de almas silenciosas y colores, que esperan a los colores místicos para hacerlos llorar. Un jardín es una copa inmensa de mil esencias religiosas. Un jardín es algo que abraza amoroso y un ánfora tranquila de melancolías. Un jardín es un sagrario de pasiones, y una grandiosa catedral para bellísimos pecados. En ellos se esconden la mansedumbre, el amor, y la vaguedad de no saber qué hacer” (García Lorca, 1993: 93). Nel capitolo *Jardín conventual* la fonte d'acqua è rotta e secca. Questo giardino ritrae la tristezza del convento, nel quale non entrano le gioie. Nel centro del giardino romantico c'è una cupola. Al suo interno c'è una tavola di pietre piene di foglie secche. Negli angoli del giardino ci sono piccole fonti d'acqua e in un angolo sta sparendo una statua di Apollo. La pioggia cessa incessantemente producendo un rumore spento. “El ensueño del jardín se está borrando. Se caen de viejos los eucaliptos, las divinas mimbres lloronas se han secado...sólo los cipreses que son románticos testarudos guardan la virginidad antigua del jardín. En los tapiales se abren grandes rejas voladas que dan al camino. Las flores silvestres se mezclan entre los floripones distinguidos y aristocráticos. Pronto desaparecerá el jardín. Hay que borrar las

obras de los siglos...Es triste...Pero la fiesta galante cesó” (García Lorca, 1993: 100). La morte imminente del giardino è annunciata e si racconta di come tutte le creature presenti, simboli di vita, scomparvero. Il giardino, dunque, è un cimitero di tutte le cose che si furono affossate per sempre, in modo irrimediabile. “Las sedas, los encajes, los jarrones, los camafeos se hundieron para siempre. Sólo nos quedó vivo de la época en el jardín... que es el cementerio de todo aquello..., guardado por los cipreses, con fuentes que aún conservan agua de la época, con estatuas que se están borrando por no contemplarnos..., con casas que tienen balcones cerrados” (García Lorca, 1993: 101). Il giardino romantico è il preambolo per la descrizione del giardino morto.

Nel capitolo *Jardines de las estaciones* il nero copre il verde dei fiori e il giallo copre in maniera funebre. Insieme ai giardini, ci sono le rovine che si stanno affossando fino a essere sepolte. “La ruina se van hundiendo lentamente en el terreno hasta que quedan sepultadas del todo, las figuras invisibles que los habitaron se marchan, y los ecos vuelven a danzar otra vez por las llanuras para dormirse en espera de despertar. Se hunde el escenario y se acaba la leyenda. Los pájaros vuelan a otro sitio más agradable, los reptiles huyen a otras madrigueras más ocultas, y al hundirse la ruina en la tierra acabó la tragedia” (García Lorca, 1993: 109). Dalle descrizioni dei giardini si può capire molto sull'estetica lorchiiana. L'autore fu ispirato dalla tradizione popolare e utilizzò frequentemente le immagini dei giardini per trattare il tema della bellezza, sia nella poesia sia nella prosa. I giardini e i fiori sono immagini tradizionali che esistono nella letteratura da sempre. Infatti, le culture più antiche associavano i fiori alla bellezza. Nonostante questo, per Lorca, la ragione della presenza dei giardini nelle sue opere è diversa. Nella cultura araboandalusa il giardino ha un ruolo speciale in quanto costituisce l'emblema o la rappresentazione terrena del paradiso, el *janat*, dove solo le persone giuste possono accedere. Il poeta lasciò traccia dei giardini per la prima volta in *Impresiones y paisajes*. I primi testi dell'autore recuperano una visione romantica del giardino, che è tra il nostalgico e l'esotico. Federico García Lorca diede questa definizione del giardino:

Parece que los jardines se hicieron para servir de relicario a todas las escenas románticas que pasaran por la tierra. Un jardín es algo superior, un cumulo de almas, silencios y colores, que esperan a los corazones místicos para hacerlos llorar. Un jardín es una copa inmensa de mil esencias religiosas. Un jardín es algo que abraza amoroso y un ánfora

tranquila de melancolías. Un jardín es un sagrario de pasiones, y una grandiosa catedral para bellísimos pecados. En ellos esconden la mansedumbre, el amor y la vaguedad de *no saber que hacer* (Ortiz Domínguez, 2001: 208).

2.2 La simbologia cosmica e naturale

I simboli utilizzati da Federico García Lorca non appartengono solo al mondo funebre e religioso. Infatti, l'autore in *Impresiones y paisajes* utilizza simboli che appartengono alla categoria cosmica, zoologica e naturale. Nel capitolo *Meditación* è presente la figura del cavallo che è solito rappresentare l'istinto. Nonostante ciò, nell'opere lorchiane, può rappresentare anche la forza e la lussuria (Cortina Gómez, 1985: 2-3). Secondo Gustavo Correa, il cavallo ha un significato implicito della realizzazione umana, ovvero la liberazione di fronte a forze ostili che lo assediano. Altri critici hanno dato al cavallo un significato diverso riconoscendo in lui l'impeto sessuale dell'uomo che può svegliare i suoi impulsi sessuali (Martínez Galán, 1990: 41-44).

I simboli che appartengono alla categoria naturale sono utilizzati per le descrizioni delle città come Ávila. “Fue una noche fría cuando llegué. En el cielo había pocas estrellas y el viento glosaba lentamente la melodía infinita de la noche...Nadie debe de hablar ni de pisar fuerte para no ahuyentar al espíritu de la sublime Teresa...Todos deben sentirse débiles en esta ciudad de formidable fuerza” (García Lorca, 1993: 8). Il vento, come l'acqua, ha diverse manifestazioni (aria, brezza ecc.) e il suo significato è carico di connotazioni erotiche (Martínez Galán, 1990: 35). Inoltre, presenta diversi significati in quanto può essere anche simbolo di morte quando è attivo, violento e presente sotto forma di uragano devastatore (Antonio Arango, 1995:94).

Un elemento che è si trova spesso in *Impresiones y paisajes* e che appartiene alla simbologia naturale è il grano. “Cuando el sol se oculta tras las sierras de bruma y rosa, y hay en el ambiente una colosal sinfonía de religioso recogimiento, Granada se baña de oro y de tules rosas y morados. La vega, ya con los trigos marchitos, se duerme un sopor amarillento y plateado, mientras los cielos de las lejanías tienen hogueras de púrpura apasionada y ocre dulzón” (García Lorca, 1993: 89). Il grano è un elemento che oltre ad appartenere alla simbologia naturale appartiene anche alla categoria divina in quanto è presente nella Bibbia, in particolar modo nei Vangeli, dove questa pianta non solo è un

simbolo divino e segno di abbondanza ma diventa anche alimento per l'anima. Il pane ottenuto dal grano diventa, nel Cristianesimo, il corpo di Cristo (Antonio Arango, 1995: 186).

Nel capitolo *La montaña* sono presenti diversi elementi cosmici. “Hay que tomar el coche otra vez para subir a Silos. A la salida del pueblo comienza la gran cuesta por la que hemos de subir...Sobre la plata azul lunar del río, se retratan los árboles, fundiendo sus verdes oscuros en el abismo enigmático de las aguas. Sobre el cielo hay un florecer continuo de nubes blancas que matizan la melodía solar...Trepa el coche la cuesta con cansancio. Ni el mayoral arrea siquiera las bestias. El sol escancia su esencia de fuego. Los rojos tejados de Corravubias se van hundiendo en la hermosa armonía del paisaje, la torre funeral de doña Urraca quiere mirarse en el río. Hay sombras de humedad por las riberas” (García Lorca, 1993: 39). “Suena el viento de la sierra con ruido dramático...Viento fuerte, cargado de aromas admirables. Viento agradable y dulce, con solemnidad bíblica. Viento de leyendas de ánimas y cuentos de lobos. Viento que tiene el alma de invierno eterno, acostumbrado a ladridos de perros y rodar de peñas en el misterio de la media noche...Viento lleno de poesía popular, cuyo encanto miedoso nos enseñó la abuela al conjuro de sus cuentos...” (García Lorca, 1993: 40).

“Tarde de Julio llena de fortaleza y de trigos maduros...Por el amarillo rojizo de los trigales se ve correr la brisa suavemente..., alguna vez brilla una guadaña... En los ribazos verdes, hay amapolas, en las colinas con olmos hay ovejas. Hay algunos sembrados con avenas de plata. En el cielo anda casi invisible la luna en creciente...Por un monte se recorta la figura de un viejo pastor, y al religioso ambiente el sol va dando oros transparentes y llena de misticismo a las azuladas lejanías...Unos bueyes con los ojos dulcemente entornados caminan majestuosamente al vaivén lánguido de la carreta. El aire estaba preñado de olores de trigo y sol. Toda la maravilla de la tarde está en los fondos tornasolados. Alguna vez se descubre a lo lejos un torreón de piedra coronado de golondrinas que pían y pían, y pueblos sin color que surgen de pronto entre las colinas como cosa de encantamiento” (García Lorca, 1993: 118). Questa è la descrizione di un campo, un altro elemento naturale che rappresenta la terra nativa e primitiva del gitano. In *Impresiones y paisajes* Lorca utilizza questi elementi botanici con molta frequenza per descrivere la natura andalusa. Quando l'autore andò a New York, nel 1929, dovette affrontare un mondo completamente opposto a

quello dell'Andalusia (la sua terra natale). La città di New York, infatti, era industrializzata e civilizzata; non c'era più nulla della natura bensì erano presenti i grattacieli (Cortina Gómez, 1985: 50). Per Lorca, l'industrializzazione e l'urbanizzazione rappresentano la morte della natura. Per questo motivo, in *Impresiones y paisajes* quando descrive un campo lo accosta a simboli di morte o aggettivi che fanno riferimento alla morte. Ad esempio, nel capitolo *Melodía de Agosto* l'autore dice che "El campo está desierto. Los labradores duermen en sus casas. Las acequias cuchichean misteriosas unas con otras. Las espigas de los trigales, agitadas por la brisa se frotan entre sí produciendo sonido de plata. Un campo de amapolas se está secando falto de agua. La gran sinfonía de luz impide abrir los ojos" (García Lorca, 1993: 119).

Un'altra descrizione di un campo si vede nel capitolo *Crepúsculo*: "El campo que antes había resistido toda la fuerza sin igual del mediodía de Junio, va reposando sus matices delicados y enseñándolos melódicamente, apianadamente...Las montañas ya se ven azules por su falda, por las cimas rocosas aún están blanquecinas...Va modulando la luz tonos con espíritu de piedra preciosa, hasta llegar a una expresión fantástica rosa y fuego, que poco a poco va tornándose en polvo amarillo de suavidades topacio. No hay más verde que las alamedas y los labios de las acequias...El sol solemne y bueno, recortado en el azul del cielo, se hunde vagamente en un terso ombligo del monstruoso vientre serrano" (García Lorca, 1993:124).

Nel libro *Impresiones y paisajes* Federico García Lorca mette in evidenza un elemento vitale che lo accompagnerà sempre. In quel momento è qualcosa senza nome e che successivamente si concretizzerà nel mentre l'autore sta scrivendo la sua opera. Lorca costruisce la definizione di quello che più tardi sarà definito el duende, l'essenza della sua scrittura la cui definizione è:

La poesía existe en todas las cosas, en lo feo, en lo hermoso (...); lo difícil es saberla descubrir, despertar los lagos profundos del alma (Aparicio Durán y Martínez, 2023: 94).

La poesia esiste in tutte le cose, sia quelle brutte sia quelle belle, e suscita emozioni che dobbiamo saper interpretare in diversi modi. Già in *Impresiones y paisajes* si può vedere l'elemento duendico, anche se quando Lorca scrive quest'opera non ha nome e si allude a lui come "qualcosa". Nel prologo di *Impresiones y paisajes* l'autore scrive:

Hay algo en nuestra alma que sobrepuja a todo lo existente. En la mayor parte de las horas este algo está dormido; pero cuando recordamos o sufrimos una amable lejanía se despierta, y al acabar los paisajes los hace parte de nuestra personalidad (García Lorca, 1993: 3).

Per García Lorca la presa di coscienza è un elemento fondamentale. Al contrario, il concetto di *somnium* è totalmente opposto a quello lorchiano e è presente in una società sacralizzata dove conoscere qualcosa coincide con il concetto di Dio (Aparicio Durán y Martínez, 2023: 93).

CAPITOLO 3

I COLORI IN *IMPRESIONES Y PAISAJES*

Come sostiene Caroline Pagani (2001) al giorno d'oggi abbiamo l'abitudine di attribuire a un colore specifico un significato. Le definizioni dei colori non sono qualcosa di universale in quanto le loro denominazioni sono anche dei prodotti culturali. Il colore si può considerare come un simbolo, perché, come i simboli, oltre al suo significato, ha diverse interpretazioni. Per esempio, il bianco è un colore che è solito rappresentare la purezza e l'innocenza; al contrario, il nero rappresenta il lutto.

Considerando le opere lorchiane il cromatismo ha un'importanza vitale dato che i colori appaiono nella maggior parte della sua produzione poetica. Il bianco è il colore più utilizzato dall'autore che arriva a menzionarlo circa 155 volte (Cortina Gómez, 1985: 23-24). In alcune opere come *La Casa di Bernarda Alba* il bianco rappresenta tutti questi significati: da una parte, la verginità e, dall'altra, il presagio della tragedia che succederà. Il colore bianco si può vedere anche nella poesia *Vuelta de paseo* quando l'autore dice che "con el árbol de muñones que no canta y el niño con el blanco rostro de huevo". In questo caso, il bianco è il colore della pelle del bambino, la quale dovrebbe essere rosa ma in questo sonetto ha lo stesso colore dei cadaveri. Con questo García Lorca ci fa capire che il bambino è morto.

Dopo il bianco, il secondo colore più utilizzato è il verde per numero di volte usate. Il verde ha un simbolismo doppio dato che per il suo significato tradizionale si associa alla giovinezza, alla fertilità e alla natura; dalla parte opposta è il colore dell'invidia e del desiderio sessuale. Il verde con il significato sessuale si vede in *Preciosa y el aire* in cui il vento è un impulso sessuale che vuole fecondare Preziosa. Per quanto riguarda la natura, l'autore García Lorca esprime il suo profondo amore per la natura utilizzando il verde quando descrive tutti i colori della sua terra natale: la Andalusia. Nonostante questo, in composizioni come *Romance sonámbulo* nei versi c'è scritto "verde carne, pelo verde". In questa poesia il verde non è utilizzato solo per rappresentare la natura ma anche per indicare anche il colore della pelle e dei capelli della donna (Cortina Gómez, 1985:26-27). L'azzurro è il colore che, come il verde, nella poetica di García Lorca ha un doppio significato: il

primo si riferisce alla natura e il secondo si riferisce all'etere, ovvero ciò che per gli antichi era la parte più luminosa e pura dell'universo (Cortina Gómez, 1985: 31).

Altri colori impiegati da Lorca sono il nero, il rosso, il giallo, il grigio, l'arancione, l'argento e l'oro. Il nero, come il bianco, indica un augurio di morte, infortunio e tragedia fino ad arrivare ad essere il colore di un ambiente oscuro e di pena (Cortina Gómez, 1985:28). Il rosso è legato alla passione, all'erotismo e alla violenza; infatti, il rosso è il colore del sangue (Cortina Gómez, 1985:33). Tradizionalmente il giallo ha una connotazione negativa rappresentando decadenza, melancolia, morte, disperazione mentre nel simbolismo lorchiano appare insieme ad altri colori per presentare un ciclo simbolico vitale ricorrendo molte volte a elementi naturali come i fiori e le farfalle. Questo colore quando è presente nei vestiti dei personaggi è presagio di tragedia (Cortina Gómez, 1985:34). Il grigio è un colore che si ottiene dalla mescolanza tra i due colori più importanti della simbologia lorchiana: il bianco e il nero. Come questi ultimi due è una proiezione della morte, sentimento di dolore e tristezza (Cortina Gómez,1985: 35). L'oro, nell'opera lorchiana, rappresenta l'ideale e un senso di superiorità morale (Cortina Gómez, 1985: 36). Il colore argento indica la purezza, l'integrità, l'obbedienza e che, in generale, è espresso per il colore bianco (Cortina Gómez, 1985: 38).

(Cortina Gómez, 1985: 38-41) I colori nelle opere di Federico García Lorca possono apparire isolati o combinati insieme ad altri. La combinazione che si ripete più in assoluto è quella bianco-rosso che indica un contrasto tragico della morte e dell'amore nel quale la morte trionfa sempre. Un'altra combinazione presente è quella nero-grigio-bianco; combinazione che indica un ciclo vitale dato che il bianco è il simbolo della donna giovane, il giallo fa riferimento alla donna vecchia e il nero è simbolo di morte. È bastante evidente che i colori hanno un ruolo fondamentale nell'opere lorchiane che l'autore utilizza con l'obiettivo di esprimere i suoi sentimenti.

3.1 I colori principali in *Impresiones y paisajes*

Il colore bianco è un elemento così ricorrente nelle opere di García Lorca e in questo paragrafo vedremo le diverse interpretazioni possibili di questo colore. Il bianco è il colore che in *Impresiones y paisajes* si presenta spesso accanto alla luna, il simbolo che di solito rappresenta la morte in quanto il bianco è il colore del lutto nella cultura Orientale. Ad

esempio, nella descrizione della città di Avila il fiume che passa senza acqua “es un relicario de un sepulcro blanco con un obispo frío rezando eternamente” (García Lorca, 1993: 8). Inoltre, è un colore il cui cromatismo comunica morte e freddezza come si vede nei versi “La celda es blanca y sombría con un Crucifijo modernista y una mesa de palo llena de manchas de tinta. En un rincón la cama oculta su blancura entre cortinas. Por la entreabierta ventana llegaba el evocador y fantástico viento serrano...De cuando en cuando se oye en la soledad el frufrú brusco de los sayales frailunos al cruzar la galería. Ya pronto sería noche. La campana del convento hacía jugar con su bronce a los sonidos lejanos de las sierras...Dos perrazos enormes que había en el primer patio se preparaban para aullar en la media noche...Fuera de la celda se divisaba una galería en la cual danzaban rítmicamente las sombras” (García Lorca, 1993: 43). In questi esempi il bianco è associato alla morte in quanto è presente l'elemento del reliquario, custodia dove si conservano le reliquie dei santi e dei martiri. Nel secondo esempio Lorca descrive una chiesa dove il bianco è il colore presente in quanto questo colore è associato non solo alla categoria funebre ma anche alla categoria religiosa. In effetti, un'altra connotazione di questo colore è la purezza, per cui il bianco è associato alla castità (gli abiti ecclesiastici) e la verginità (l'abito da sposa). Questo si può vedere nel capitolo *Una visita romántica* quando García Lorca descrive “las monjas vestidas de blanco con los velos negros” (García Lorca, 1993:120) o nel verso “Los sacerdotes llevan capuchas blancas como las albas” (García Lorca, 1993: 49).

Infine, il bianco è un colore presente nella categoria cosmica associato ad elementi naturali. Ad esempio, nel capitolo *Invierno* l'autore dice che “El cielo es blanco y suave con ligeros toques negros, la luz azulada, vaga, delicadísima. Los caseríos brillan y se esfuman en la vaguedad del humo. El sonido es apagado y de nieve. Los primeros términos del paisaje se acusan con fuerza. Muchos olivos plata y verde, grandes álamos llorosos y lánguidos, y cipreses negros que se agitan dulcemente. Saliendo de la ciudad hay unos pinos con las cabezas inclinadas. Todos los colores son pálidos y graves. El verde oscuro y el rojizo son los que dominan de cerca..., pero a medida que se van extendiendo por la llanura, la niebla los apaga y los borra..., hasta que en los fondos son indefinidos y somnolientos” (García Lorca, 1993: 91). In questi versi il cromatismo più presente è il bianco tanto che “una línea fascinadora de luz blanca triunfa en el horizonte” (García Lorca, 1993: 92). Nella scena

appena descritta si parla di un paesaggio invernale dove il verde della vegetazione è ricoperto del bianco della neve; dunque, il cromatismo bianco è trionfante in questa scena.

Questo cromatismo bianco è presente anche nel capitolo *Amanecer castellano* dove “Por el horizonte se va abriendo una ráfaga de luz blanca que llena de claridad sombría a los pardos terrenales. Sobre las acequias hechas espejas de verde azul, se miran los álamos quietos y fríos. Hay una paz armoniosa en todo el paisaje. Las sierras lejanas tienen suavidades moradas y negras, las tierras se ocultan entre las nubes bajas de la niebla, de los cielos sin color está cayendo una llovizna de rocío” (García Lorca, 1993: 116). Il cromatismo marrone delle montagne è coperto dal bianco della neve.

Il cromatismo del bianco si può vedere anche quando Federico García Lorca lo abbina ad altri vocaboli. Per esempio, quando descrivendo un frate dice che “Tenía una palidez acentuada” (García Lorca, 1993: 52). Altre volte, l'autore utilizza termini più impliciti ma che si possono ricollegare al colore bianco in quanto sono animali, oggetti o elementi tradizionalmente bianchi.

Un altro colore presente in *Impresiones y paisajes* è il nero. Questo cromatismo è molto rilevante nella città di Ávila nella quale “Sus calles son estrechas y la mayoría llenas de un frío nevado. Las casas son negras con escudos llenos de orín, y las puertas tienen dovelas inmensas y clavos dorados. En los monumentos una gran sencillez arquitectónica. Columnas serias y macizas, medallones ingenuos, puertas calladas y achatadas y capiteles con cabezas toscas y pelícanos besándose. Luego en todos los sitios una cruz con los brazos rotos y caballeros antiguos enterrados en las paredes y en los dulces y húmedos claustros” (García Lorca, 1993: 8). La città di Ávila presenta strade strette nelle quali c'è un freddo nevoso, il quale indica esplicitamente morte e freddezza. In tutti i luoghi sono presenti croci con braccia rotte e cavalieri sepolti nei chiostri; tutto questo indica che la città descritta è una città morta.

Questo cromatismo così scuro si vede anche dal fatto che il cielo è con poche stelle che lo illuminano. “Fue una noche fría cuando llegué. En el cielo había pocas estrellas y el viento glosaba lentamente la melodía infinita de la noche...Nadie debe de hablar o pisar fuerte para ahuyentar al espíritu sublime de la Teresa...Todos deben sentirse débiles en esta ciudad de formidable fuerza...” (García Lorca, 1993: 8). La Cattedrale presente in Ávila è “formidable en su negrura sangrienta, cuya cabeza epopéyica tiene por cerebro al Tostado, dejó escapar

la miel de sus torres y las campanas lo llenaron todo de la religiosidad ideal...El interior del templo por su sombra incrustada en sus paredes y por oscuridad tranquila, que invita a la meditación de lo supremo” (García Lorca, 1993: 10). Il cromatismo nero non è tipico solo di Ávila, ma si vede bene anche nella descrizione della La Cartuja “cuidad que se extiende negruzca con las rayas de las alamedas, enseñando al monstruo gótico de su Catedral, labor de un orfebre gigante, recortada sobre un triunfo de color morado. El río da impresión de sequedad” (García Lorca, 1993:17). Il nero in queste descrizioni è un simbolo che comunica cose negative come l’oscurità e la morte in quanto anche La Cartuja si presenta come una città che “aparece con todo su ropaje fúnebre. El paisaje muestra toda su inmensidad de sufrimiento, de ausencia de sol, de pobreza pasional” (García Lorca, 1993: 17). La simbologia mortifera è ancora più evidente dalla presenza delle croci: “la Cartuja se eleva como portadora de la angustia general. En la amplia plazoleta que la antecede, una cruz con su Cristo ventrudo pone la nota de severo recogimiento” (García Lorca, 1993: 18).

Nonostante questo, il nero è un colore che, come il bianco, non è legato solo alla simbologia funebre ma anche a simboli religiosi come le croci. Lorca descrive un convento nel quale “En el fondo hay una cruz negra” (García Lorca, 1993: 47); l’autore illustra una chiesa di Clausura dove “Al final, otro corredor lleno de puertecitas abiertas en la blancura de las paredes, y una cruz de madera pintada de negro...Hay solemnidad humilde, austeridad angustiosa, y silencio de inquietud en estas estancias. Todo callado a fuerza. Porque sobre estos techos hay cielo, y palomas, y flores, y sobre estos techos hay tormentas, y lluvias, y nieves...pero la fuerza de unas torturas espirituales pone las notas de quietud espantosa en estos claustros pobres y blancos. Nada se oye..., nuestras pisadas son insultos que despiertan a los ecos lejanos” (García Lorca, 1993: 23). In questo passaggio Lorca descrive una chiesa nella quale c’è una croce nera in contrasto con il bianco delle pareti. In tutte le stanze c’è silenzio, il quale riveste un ruolo significativo nella pratica religiosa. Il silenzio, nelle varie religioni, è visto non come mancanza di rumore o suono ma come una via per ascoltare Dio e trovare la pace interiore (Silcan, 2016: 67).

Un'altra categoria a cui appartiene il nero è la categoria cosmica e naturale, soprattutto nelle descrizioni dei giardini definiti come “un bloque verde con secretos negruzcos en donde las arañas tendieron sus palacios de ilusión” (García Lorca, 1993:93). Importante è descrizione del giardino romantico, nella quale ci sono dei riferimenti al cromatismo del nero: “Estaba

solo el jardín. Entre las olas verdes de los arrayanes descuidados, levantaban sus varas florecidas las malvarrosas rosas y blancas. En el centro del jardín se alzaba la cúpula verde de la glorieta cubierta de un rosal de té. En su interior una mesa de piedra negra está llena de hojas secas. Los bancos están hundidos en el suelo mojado, y una cascada de yedras quiere taparlos...Más allá y sobre su pedestal deshecho una estatua borrosa de Cupido lanza eternamente su flecha fatal, de la cual penden enredadas y telarañas...En las esquinas del jardín están las fuentes. Son pequeñas y elegantes, con las tazas verdinegras por las que chorrean las algas como caballeras de medusas ahogadas en el agua verde y podrida...Casi no se ven entre los arrayanes, que al no ser cuidados tomaron bríos salvajes...No suena nunca el agua en el jardín..., sólo en las noches las acequias de los campos cantan a lo lejos. No tiene pájaros el jardín, sólo algún búho legendario se ríe cuando no hay luna, sobre un limonero entre sombras” (García Lorca, 1993: 99).

Nel capitolo *Jardines de las estaciones* l'autore dice che “el verde general del jardín tiene un marcado matiz negruzco” (Federico García Lorca, 1993: 105). Il nero del giardino copre il verde dei fiori. Il colore nero può essere visto non solo nei giardini ma anche in altri elementi che appartengono alla natura. Per esempio, nel capitolo *Amanecer castellano* “Las sierras lejanas tienen suavidades moradas y negras” (García Lorca, 1993: 116). In questo passo di *Impresiones y paisajes* l'autore García Lorca descrive un paesaggio all'alba; in questa descrizione il bianco della luce del sole si mette in contrasto con il nero e il marrone delle montagne.

Questo colore non si riferisce solo a oggetti o elementi naturali ma anche a persone come se vede nel verso “Las muchachas negruzcas, coloradotas” (García Lorca, 1993: 125) oppure è usato per descrivere alcune caratteristiche negative delle persone come quando l'autore spiega che “En la vanidad de los hombres hay una negrura interior que les impide ver el más allá” (García Lorca, 1993:62). Il nero, nella cultura Orientale ha diversi significati: simboleggia l'illegalità, l'ipocrisia, la malignità, la clandestinità, l'oscurità interiore e il mistero (visto come luogo spaventoso e pieno di insidie). Infatti, non a caso tutti i sostantivi composti con “nero” hanno un'accezione negativa - es. mercato nero, lista nera – (Luzzato, 2019: 104).

Il grigio è il colore che si ottiene dalla mescolanza tra nero e bianco. Il grigio, infatti, essendo un colore cupo per natura, presenta le stesse connotazioni del bianco e del nero:

morte, noia, dolore e tristezza. Nella città di Avila si presentano molti elementi di morte e un cromatismo oscuro che è accentuato dal “cielo grisáceo” (García Lorca, 1993:9).

Il grigio è il colore che in *Impresiones y paisajes* è associato alla pietra, elemento che appartiene sia alla categoria naturale che alla categoria mortale essendo il materiale oggi presente nelle tombe. Con queste descrizioni l'autore Federico García Lorca utilizza i cromatismi tipici della "España negra" (Sainz, 2004: 38).

Un ulteriore colore presente in *Impresiones y paisajes* è il verde: colore che si ottiene dal giallo e dall'azzurro; due colori con una tonalità opposta in quanto l'azzurro è freddo mentre il giallo è un colore caldo. Analizzando l'opera di Lorca possiamo trovare il primo riferimento a questo colore si trova nel capitolo *La montaña* dove viene descritto un bosco. “Vuelven a pasar las agrestes plenitudes de la sierra. De grietas enormes nacen alcaparras como verdes cascados congeladas sobre las piedras. Hay raros alfabetos en los suelos y en las paredes gigantes. Hay rostros y escenas dibujados en las canteras. Hay pedruscos redondeados que están sobre las pendientes con ansia de rodar a la calma cárdena de las honduras. Hay serios bosquecillos de retamas que son las moradas oscuras de los lagartos. En el olvido de algunos esquinzos abren las bocas de sus antros las culebras” (García Lorca, 1993:41). In particolare, il verde del bosco appare insieme al colore della ginestra, ossia il giallo.

Secondo il critico Ford Madox il bosco è un elemento esteticamente importante del paesaggio e, allo stesso tempo, è un indicatore e un simbolo dello stato materiale e spirituale del paese e delle sue possibilità future. Apprezza soprattutto i boschi non sottomessi all'uomo, i boschi primitivi. Il paesaggio con i boschi è un segno di elevazione, della natura e dell'uomo stesso, e la sua perdita indica la decadenza di entrambi (Citato in Ortega Cantaro, 1990: 128).

Il verde in *Impresiones y paisajes* è spesso un colore che si associa agli elementi naturali come i campi o la terra. Per esempio, nel capitolo *Un Hospicio de Galicia* si descrive l'autunno con il cromatismo del color verde. “Es el otoño gallego, y la lluvia cae silenciosa y lenta sobre el verde dulce de la tierra. A veces entre las nubes vagas y soñolientas se ven los montes llenos de pinares. La ciudad está callada. Frente a una iglesia de piedra negriverdosa, donde los jaramagos quieren prender sus florones, está el hospicio humilde y pobre” (García Lorca, 1993:130).

Il verde è anche il colore del cipresso, simbolo di morte che ricorre spesso nell'opera *Impresiones y paisajes*. A volte, il colore verde del cipresso si presenta insieme al nero: un altro colore che simboleggia la morte. Si vede nel capitolo *Invierno* dove “Los primeros términos del paisaje se acusan con fuerza. Muchos olivos plata y verde, grandes álamos llorosos y lánguidos, y cipreses negros que se agitan dulcemente. Saliendo de la ciudad hay unos pinos con las cabezas inclinadas” (García Lorca, 1993: 91).

Un altro elemento presente è il colore verde del giardino, il quale (come già detto nel secondo capitolo) è la rappresentazione terrena del paradiso. Il giardino, in questo caso, diventa un simbolo in quanto, come quest'ultimi, ha un significato ed è legato al mondo funebre. Nel capitolo *Jardines de las estaciones* il verde del giardino è insieme al nero, sempre associabile alla morte. La stessa combinazione di colori (nero e verde) si vede nel capitolo *Jardín romántico*: “En el centro del jardín se alzaba la cúpula verde de la glorieta con un rosal de té. En su interior una mesa de piedra negra está llena de hojas secas. Los bancos están hundidos en el suelo mojado, y una cascada de yedras quiere taparlos...Más allá y sobre su pedestal deshecho una estatua borrosa de Cupido lanza y sobre eternamente su flecha fatal, de la cual penden enredaderas y telarañas” (García Lorca, 1993: 99).

Il rosso è uno dei colori centrali dell'opera. Molto spesso in *Impresiones y paisajes* il rosso è associato sempre all'elemento della croce, simbolo sia della sfera religiosa sia di quella funebre. “Una mano de amor cubrió sus casas para que no llegara la ola de la juventud, pero la juventud llegó y seguirá llegando, y sobre las rojizas cruces veremos elevarse un aeroplano triunfador” (García Lorca, 1993: 5).

Il rosso è anche il colore del sangue che la maggior parte delle volte è simbolo di morte. “Estos campos, inmensa sinfonía en sangre reseca, sin árboles, sin matices de frescura, sin ningún descanso al cerebro, llenos de oraciones superticiosas, de hierros quebrados, de pueblos enigmáticos, de hombres mustios, productos penosos de la raza colosal y de sombras augustas y crueles” (García Lorca, 1993: 5). “Es la última hora del crepúsculo, y quieren entrar las sombras de la tentación...Los viejos se inclinan y rezan sosegadamente, perdidamente; los jóvenes luchan hasta vencer o no vencer...Mas allá los montes y más allá y más allá, se abre la sangrienta interrogación al infinito...Llama la campana con bronceando hastío al rezo tenebroso y suplicante” (García Lorca, 1993: 56).

Il rosso si associa non solo al sangue ma anche alle rovine, un altro elemento della simbologia mortifera. Nel capitolo *Ciudad perdida* si descrivono le rovine della città di Baeza. “Por todas partes ruinas color sangre, arcos convertidos en brazos que quisieran besarse, columnas truncadas cubiertas de amarillo y yedra, cabezas esfumadas entre la tierra húmeda, escudos que se borran entre verdinegruras, cruces mohosas que hablan de muerte” (García Lorca, 1993: 66). “Los cipreses ponen su melancolía en el ambiente y son incensarios gigantes que perfuman el aire de la ciudad que constantemente se disuelve en polvo rojo” (García Lorca, 1993: 66). Nel passaggio appena citato al rosso si associano le rovine della città (simbolo di distruzione) in quanto il rosso non ha solo significati positivi come l’amore e delle diverse emozioni ma è anche il colore dell’aggressività e della violenza.

Anche il rosso, come tutti gli altri colori menzionati prima, è usato per elementi naturali. Nel capitolo *Invierno* la descrizione del territorio presenta tutti i colori ma quelli che dominano sono il rosso e il verde. “Todos los colores son pálidos y graves. El verde oscuro y el rojizo son los que dominan de cerca” (García Lorca, 1993: 91). “Los primeros montes son ásperos y rojos, las lejanías son manchas de alamedas entre neblinas opacas...Entre los olmos serenos asoman las ventanas ciegas del convento antiguo” (García Lorca, 1993: 110). Il rosso è il colore che caratterizza i campi: “El campo rojo, el sol es como un pedazo de la tierra...por las veredas los gañanes marchan acurrados sobre sus bestias...unos solitarios de oro se miran en el agua melosa de una acequia...un pregón...el ángelus lejano... ¡Castilla! y al pensar esto el alma se nos llena de una melancolía plomiza” (García Lorca, 1993:7).

Infine, nel capitolo *Amanecer Castellano* il paesaggio descritto è presentato all’alba e di conseguenza ha un colore rosso e rosato. “Va tomando un tinte rojo y rosado el abismo del crepúsculo...Un pueblo deja ver su torre que mira sobre el rosa del fondo. El viento empieza a danzar en la llanura...Silba en un tren muy lejano, y entre los barbechos largos, surge un arado clavado en la tierra y abandonado” (García Lorca, 1993: 116).

3.2 I colori secondari in *Impresiones y paisajes*

Oltre al bianco, al nero, al verde e al rosso sono presenti anche altri colori nell’opera *Impresiones y paisajes*, i quali possono avere un’importanza secondaria. Il primo è il colore

oro, una sfumatura del color giallo. Il giallo è un colore primario che possiamo definire caldo.

Tradizionalmente il giallo è simbolo di cose positive come la ricchezza, l'allegria, la fiducia nel futuro ma allo stesso tempo alcune sue gradazioni possono rappresentare anche cose negative quali l'invidia e la gelosia. Infatti, nell'opera di Lorca il giallo è simbolo di morte, di decadenza e di disperazione (Romanello, 2002:17).

Questo si vede chiaramente in alcuni parti del libro. Per esempio, nel capitolo *Jardines de las estaciones* si nota nei versi "Por las noches unos faroles de luz amarillenta perdida, los alumbran fúnebremente" (García Lorca, 1993: 105). Il giallo, colore della luce, illumina in un modo "funebre": questo aggettivo ci fa capire che si parla di morte e anche dell'eternità che c'è dopo come si vede nei versi "Siempre el jardín ha sido un lugar de melancolía reposada. El eterno silencio de los jardines que cantan los poetas" (García Lorca, 1993: 105).

Analizzando *Impresiones y paisajes* l'oro e il giallo sono anche colori di elementi bucolici come la luce del sole e il grano. "Luego un recuerdo tan dulce de los crepúsculos de oro con álamos de coral y pastores y rebaños acurrucados junto a un altozano, mientras unas aves rasgan el fondo aplanador...En estos recuerdos, adobados siempre con la rebelde imaginación fantástica, dejan un dulzor amable, y si alguien en nuestro camino recorrido nos hizo mal algún mal, tenemos el perdón para él y una misericordia despreciativa para con nosotros mismos, por haber albergado al momento, y al mirar al mundo en nuestro pecho, porque comprendemos que todo es el momento, y mirar al mundo con un corazón generoso no se puede por menos llorar...y se recuerda" (García Lorca, 1993: 7). "Bajo la enorme románica fe de estos colores trigueños, ponía una nota melancólica la casona, aburrida por los asnos" (García Lorca, 1993: 12). La pianta del grano simboleggia il ciclo delle rinascite ed è l'emblema della fecondità tanto che nella mitologia greca, Demetra, la dea dell'agricoltura è raffigurata con una fronte cinta da una corona di spighe (Pace, 2018: 189). In un passaggio di *Impresiones y paisajes* l'oro è, addirittura, correlato all'animale fantastico del pegaso, figura della mitologia greca: "Estas almenas solitarias, coronadas de nidos de cigueñas, son como realidad de un cuento infantil. De momento a otro espérase oír un cuento fantástico y ver sobre la ciudad un pegaso de oro entre nubes tormentosas, con una princesa cautiva que escapa sobre sus lomos, o contemplar a un grupo de caballeros con

plumajes y lanzas, que embozados en capas rondaran la muralla” (García Lorca, 1993:8). Il pegaso, essendo un cavallo alato, come quest’ultimo rappresenta la forza.

L’oro è presente anche nella tonalità del colore ocra, ottenuto dal mix tra il giallo e il marrone. Le sensazioni date dal marrone dipendono molto da quali sono i colori a cui si avvicina. Il marrone è un colore che ricorda il legno, un materiale che indica il calore e il senso di intimità. Quando è vicino al rossiccio è un colore più spensierato che ricorda l’estate (Romanello, 2002: 18). “En la puerta había niños moscosos, de esos que tienen siempre un pedazo de pan en las manos y están llenos de migajas, un banco de piedra carcomida pintado de ocre, y un gallo sultán arrogante, con sus penachos irisados, rodeado de sus lujuriosas gallinas coqueteando graciosamente con sus cuellos” (García Lorca, 1993: 12).

Il secondo colore è l’argento. Questo colore si trova all’inizio di *Impresiones y paisajes* nella dedica che Lorca fa al suo maestro di musica Don Antonio Segura quando scrive “A la veneranda memoria de mi viejo maestro de música, que pasaba sus sarmentosas manos, que tanto habían pulsado pianos y escrito ritmos sobre el aire, por sus cabellos de plata crepuscular, con aire de galán enamorado y que sufría sus antiguas pasiones al conjuro de una sonata Beethoviana ¡Era un santo!” (García Lorca, 1993: 2). Con plata crepuscolar l’autore fa riferimento alla luna durante la sera, entrambi due simboli di morte. È interessante l’etimologia della parola argento: secondo la Treccani il suo nome deriva dal latino *argēntum* che significa brillante o bianco, dovuto alla sua capacità di riflettere la luce. Infatti, l’argento ha gli stessi identici significati del bianco.

Nella maggior parte l’argento simboleggia la luna. Per esempio, nella descrizione della città di Avila quando Lorca dice che “Poco a poco la noche va llegando, unos pinos se mecen airosos en la umbría y las cigüeñas de las murallas vuelan sobre una espadaña...Pronto el oro será plata con la luna” (García Lorca, 1993:11). In questa citazione si vede come l’oro, simbolo di vita e di immortalità, si trasformerà in argento, simbolo di morte in quanto Lorca sta parlando di Ávila, una città la cui descrizione presenta sepolcri dimenticati (monumento eretto per custodire i resti di defunti) e crocifissi; questo ci comunica che la città è già morta oppure sta morendo.

L’argento in *Impresiones y paisajes* è sempre presentato ad un altro elemento. “Yo vi un mesón en una colina dorada al lado del río de plata de la carretera. Bajo la enorme románica

fe de estos colores trigueños, ponía una nota melancólica la casona, aburrida por los asnos” (García Lorca, 1993: 12). In questa citazione il fiume, fonte di acqua, associato all’argento rappresenta la morte.

L’ultimo colore di *Impresiones y paisajes* è blu: un colore da una tonalità fredda. Analizzando l’opera il blu si trova in diverse scene. “El camino que conduce a la Cartuja se desliza suave entre los sauces y las retamas, perdiéndose entre el corazón gris de la tarde otoñal. Las laderas, tapizadas de verde oscuro, tienen una modulación delicada al morir en la llanura. Sobre el campo castellano, plomiza de niebla azul de transparencias acuosas y fantásticas a las cosas. Ningún color definido en la plancha pesada del suelo. A lo lejos, torres cuadradas y severas de pueblo de abolengo, hoy mutilados, solos en su grandeza” (García Lorca, 1993:17). “Los montes se hunden en las ráfagas claras del horizonte...Una tonalidad azul envuelve al monasterio” (García Lorca, 1993: 56). In entrambe le descrizioni è presente il cromatismo del blu. Nella descrizione della La Cartuja il blu è insieme ad un altro colore freddo, il verde.

Secondo la teoria di Kandinsky l’azzurro, con le sue tonalità fredde, produce un effetto di contrasti, e il pittore è solito associarlo a un suo opposto come il rosso che presenta tonalità calde (Podzemskaia, 2000: 84). Nell’antica Roma, fino al crollo dell’Impero romano, il blu era considerato come una sfumatura del nero e per questo indicava l’oscurità. Infatti, Il blu (come gli altri colori freddi) trasmette una radiazione negativa (Ronga, 2009: 71) e questo si vede nei due passaggi menzionati precedentemente dove l’azzurro è presente prima della descrizione della morte della La Cartuja. L’azzurro, quindi, può essere visto come anticipazione del tragico. Secondo Kandinsky il blu appare come opaco e tende a conferire un senso di tristezza e di angustia (Podzemskaia, 2000: 107).

BIBLIOGRAFIA

Almendros Peñaranda, Rubén Jesús (2019): “Bajo la misma luna. La simbología de la luna en Li Bai y Federico García Lorca”, in *Tropelías: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, nº 31, pp. 191-216

Aparicio Durán, Pablo y Martínez, Ramón (2023): *Las huellas del duende*, Valencia: Tirant Humanidades

Arango, Manuel Antonio (1995): *Símbolo y simbología en la obra de Federico García Lorca*, Madrid: Editorial

Baudelaire, Charles (2014): *I Fiori del male*, Milano: Feltrinelli

Baudry, Gérard-Henry (2007): *I simboli del battesimo. Alle fonti della salvezza*, Milano: Jaca

Burgos, Jara Carlos (2023): “Rubén Darío y el desastre del 98”, in *Guaraguao*, nº 73/74, vol. 27, pp. 43-55

Cantero, Nicolás Ortega (1990): “El paisaje de España en los viajeros románticos”, in *Ería*, vol. 22, pp. 121-137

Caravaggi, Giovanni (1980): *Invito alla lettura di García Lorca*, Milano: Mursia

Cavia, Victoria (2005): “El joven García Lorca: un paisaje musical de sus textos a través del mundo sonoro de Verlaine y Debussy”, in *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, núm. 2, vol. 1 (abril-septiembre), pp. 148-188

Correa, Gustavo (1957): “El simbolismo de la luna en la poesía de Federico García Lorca”, in *Publications of the Modern Language Association of America*, nº 5, vol. 72, pp. 1060-1084

Correa, Gustavo (1960): “El simbolismo del sol en la poesía de Federico García Lorca.”, in *Nueva Revista de Filología Hispánica*, nº 14.1/2, pp. 110-119

- Correa, Gustavo (1956): “El simbolismo religioso en la poesía de Federico García Lorca.”, in *Hispania*, n °1, Vol. 39, pp. 41-48.
- Cortina Gómez, Rodolfo (1985): *El lenguaje poético de Federico García Lorca*, San Luis de Potosí: Editorial Universitaria Potosina
- Dolfi, Laura (1988): *L'imposibile/posibile di Federico Garcia Lorca*, Roma: Edizioni Scientifiche Italiane
- Feuillet, Michel (2007): *Lessico dei simboli cristiani*, Roma: Edizioni Arkeios
- García Lorca, Federico (1993): *Impresiones y paisajes*, Madrid: Catedra
- Gatto Trocchi, Cecilia (2004): *Enciclopedia Illustrata dei simboli*, Roma: Gremese Editore
- Gibson, Ian (2002): *Garcia Lorca. Breve vita di un genio*, Torino: Einaudi
- Katona, Eszter (2017): “La relatividad de los relojes. La (posible) influencia de Einstein sobre García Lorca, Dalí y Buñuel”, in *Publications of the Modern Language Association of America*, pp. 69-91
- Luperini, Romano (2014): *L'allegoria del moderno*, Roma: Editori Riuniti
- Luzzato, Lia (2019): *Cina: cronache dei cinque colori*, Franco Angeli: Milano
- Maria Avellino, Francesco (2016): *Il mito di Ciparisso*, Milano: Wentworth
- Martínez Galán, Rosario (1990): “El simbolismo en el Romancero Gitano”, in *Revista electrónica de formación de profesorado en comunicación lingüística y literaria*, n ° 7, pp. 23-46
- Morelli, Gabriele (1978): *Lorca: la vita, il pensiero, le opere*, Milano: Accademia
- O'Brien, Pat (1982): “Sonatina: Manifesto of Modernism”, in *The South Central Bulletin*, n° 4, vol. 42, pp. 134-136

Ortiz Domínguez, Efrén (2001): “Jardines andaluces: imágenes tradicionales en la obra de Federico García Lorca.”, in *Publications of the Modern Language Association of America*, pp. 207-218

Pace, Alessandro (2018): “‘Gli attributi vegetali di Demetra in Sicilia...’ dove tutto nasce inseminato e inarato”, in *Dei e piante nell'antica Grecia. 1: Riflessioni metodologiche, Efesto, Demetra in Grecia, Magna Grecia e Sicilia, Kore Persefone, Ecate, Apollo, Afrodite*, Bergamo: Sestante

Pagani, Caroline (2001): “Le variazioni antropologico-culturali dei significati simbolici dei colori”, in *Leitmotiv*, n° 14, pp. 175-192

Pierobon-Benoit, Raffaella (2007): “La croce come elemento decorativo o simbolo cristiano negli oggetti di uso comune in Oriente (secc. I-VIII)”, in *PMLA*, pp. 235-270

Podzemskaia, Nadia (2000): *Colore, simbolo, immagine: origine della teoria di Kandinsky*, Firenze: Alinea Editrice

Rodríguez, Alfredo (1978): “García Lorca, los gitanos y la Guardia Civil”, in *Hispanófila*, n° 64, septiembre, pp. 61-69

Rodríguez, Eduardo Hopkins (2002): *Homenaje Luis Jaine Cisneros*, Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú

Romanello, Isabella (2002): *Il colore: espressione e funzione. Guida ai significati e agli usi del colore in arredamento, architettura e design*, Milano: Hoepli

Ronga, Irene (2009): “L’eccezione dell’azzurro. Il lessico cromatico: fra scienza e società.”, in *Cuadernos de Filología Italiana*, vol. 16, pp. 57-79

Sainz, Eugenia (2004): “‘Impresiones y paisajes’ de Federico García Lorca: Modernismo y mirada interartística”, in *Confluencia*, n° 1, vol. 20, pp. 27-43

Scheben, Helmet (1979): “Indigenismo y modernismo”, in *Revista de la Crítica Literaria Latinoamericana*, n° 10, vol. 5, pp. 115- 128

Silcan, Liam Allison (2016): *Il simbolismo del silenzio*, Keltia: Aosta

Urech, Edouard (1995): *Dizionario dei simboli cristiani*, Roma: Edizione Arkeios

Urrutia, Jorge (1998): “El simbolismo español, resolución del Modernismo”, in *Iberoamericana*, nº 3/4, vol. 22, pp. 159-170

RESUMEN EN ESPAÑOL

Esta tesis de licenciatura propone de analizar los símbolos en la obra *Impresiones y paisajes* del autor y dramaturgo Federico García Lorca. Se divide en tres capítulos; cada capítulo tiene una introducción dos subcapítulos.

En el primer capítulo *Los símbolos y el Simbolismo*, la tesis explica que la palabra símbolo deriva del griego σύμβολον, que significa “echar juntos”, y que su función es la de transmitir conceptos. La crítica literaria distingue dos movimientos llamados Simbolismo y lo del Modernismo. El Simbolismo representa una de las componentes del Modernismo, cuya figura principal es Rubén Darío. Los dos temas principales del Modernismo son el indigenismo y el cosmopolitismo. Los escritores modernistas quieren escapar de la realidad y tienen el deseo de abrirse al mundo. La necesidad que tienen los autores modernistas de evadir la realidad concreta nos presenta dos realdades: una interior y otra exterior. Esto influye sobre la poética lorquiana. Sucesivamente, la tesis explica la simbología lorquiana, la cual se divide en seis categorías: simbolismo zoológico, simbolismo numerológico, simbolismo cromático, simbolismo botánico, simbolismo mítico, simbolismo acuático. En el simbolismo zoológico, el símbolo más importante es el caballo que representa la fuerza, la pasión y el instinto. Por lo que concierne el simbolismo acuático es importante el agua, que a menudo indica la purificación; hace también referencia a la fertilidad, pero su ausencia es símbolo de muerte. El símbolo más presente es la Luna. En el Romanticismo la luna expresa melancolía y tristeza. En el poema *Romance de la luna, luna* la luna es como si fuera una mujer que danza frente a un niño que muriente. En este caso la luna tiene dos significados: por una parte, tiene una connotación positiva en cuanto símbolo de fecundidad y de seducción; por otra, tiene una connotación negativa en cuanto representa el paraíso y la muerte. Otros dos símbolos son el gitano y la Guardia Civil. El primero es la personificación de los impulsos naturales del hombre mientras que el segundo es símbolo de orden, de rigidez y de estabilidad. En el poema *Romance de la Guardia Civil* el autor Federico García Lorca subraya su visión negativa de la Guardia Civil.

El segundo capítulo *I simboli in Impresiones y paisajes* es focalizado en una obra específica de Lorca. La primera parte del segundo capítulo nos dice como y cuando nació *Impresiones y paisajes*. El libro salió en 1918 y fue publicado en Granada. Se puede considerar como

importante porque es el punto de comienzo de su carrera literaria. En segundo lugar, se profundiza en la simbología mortífera y religiosa. La luna y el Sol son dos elementos complementares: son necesarios para formar el día. Por una parte, la luna es la madre cósmica; por otra, está el sol que es símbolo de virilidad y de poder generativo. El símbolo de la cruz pertenece a las dos. Símbolos importantes de muerte son la luna, el reloj que indica el tiempo que pasa, el río sin agua y los cipreses. Por lo que concierne la simbología religiosa, se describen lugares de culto como los conventos que comunican muerte. Los jardines tienen mucha importancia; son el emblema del paraíso terrenal donde solo los justos pueden acceder. En fin, se profundiza en la simbología cósmica y natural. El aire, como el agua, tiene diferentes connotaciones y su significado es cargado de sensualismo y erotismo. El campo representa la tierra nativa y primitiva del gitano. Lorca utiliza estos elementos para describir la naturaleza andaluza.

El tercero y último capítulo *I colori in Impresiones y paisajes* analiza los colores y su significado. La parte inicial del tercer capítulo explica en general cuáles son los colores utilizados en Lorca. Después hay un subcapítulo que trata los colores más importantes en *Impresiones y paisajes*. El primer color es el blanco que simboliza la muerte en cuanto es siempre junto a la luna. Es símbolo también de pureza y virginidad. Por último, es un color que pertenece a la simbología cósmica y representa la nieve. Cada color tiene diferentes connotaciones: una connotación fúnebre, una religiosa y una cósmica. En el segundo subcapítulo trata los colores que se pueden considerar secundarios porque aparecen pocas veces en *Impresiones y paisajes*. El primero es el amarillo que es símbolo de cosas positivas como la riqueza, la confianza en el futuro y la alegría, pero algunos tonos son símbolos de sentimientos negativos como la envidia y la celosía. De hecho, en la obra lorquiana es símbolo de muerte y de decadencia. El oro y el amarillo son dos colores del Sol y del trigo. El color de la plata es siempre acostado a otro elemento. Se acosta junto a la luna y junto a un río; en cada ejemplo es símbolo de muerte. El último color es el azul, cuya tonalidad es fría. Este color transmite una radiación negativa y en el pasado siempre indicaba la oscuridad.

