



Universidad de Jaén

Facultad de Ciencias Sociales
y Jurídicas

Trabajo Fin de Grado

**Análisis estilístico-
fraseológico en la
obra poética de Luis
Cernuda: *Las Nubes* y
*Desolación de la
Quimera***

Alumno/a: VALLÉE Valentine

Tutor/a: D. Francisco Pedro Pla Colomer

Dpto: Filología Hispánica

Mayo 2019

Índice

1 INTRODUCCIÓN	4
2 OBJETIVOS Y METODOLOGIA	4
3 MARCO TEÓRICO	5
3.1 Cernuda y la Generación del 27	5
3.1.2. Rasgos poéticos	7
3.1.3. Imágenes en la obra de Cernuda	10
3.2. Aspectos generales de Fraseología	12
3.2.1. Aspectos teóricos de la fraseología	12
3.2.2. Tipología de las locuciones	17
4 ANÁLISIS FRASEOLÓGICO DE LAS LOCUCIONES EN LA OBRA POÉTICA DE LUIS CERNUDA	18
4.1 Locuciones verbales	18
4.1.1 Sintagma de estructura: Verbo + Sustantivo	18
4.1.2 Sintagma de estructura: Verbo + Adverbio	20
4.2 Locuciones adverbiales	21
4.3 Locuciones prepositivas	23
4.4 Locuciones conjuntivas	26
4.5 Locuciones oracionales	28
4.6 Locuciones nominales	31
4.6.2 Sintagma de estructura: Sustantivo + Preposición + Sustantivo	33
4.6.3 Sintagma de estructura: Sustantivo + Adjetivo	34
4.7 Locuciones adjetivas	40
4.7.1 Sintagma adjetival de estructura: Adjetivo/Sustantivo + Sustantivo	40
5 CONCLUSIONES	42
6 BIBLIOGRAFÍA	43

RESUMEN

El siguiente trabajo, como se puede intuir leyendo su título *Análisis estilístico-fraseológico en la obra poética Las Nubes y Desolación de la Quimera de Luis Cernuda*, se propone un estudio de los usos fraseológicos, y, de manera más precisa, de las locuciones, del poemario *Las Nubes y Desolación de la Quimera* escrito entre 1937 y 1956. El marco teórico nos permitirá tener una visión amplia y concreta de las características de la fraseología, así que, esta parte teórica es fundamental para entender y elaborar un análisis pertinente del uso de las locuciones dentro de la poesía cernudiana. El estudio de esas diversas locuciones nos ayudará a comprender los procesos de escritura, a través de las imágenes poéticas, que nos presenta el poeta sevillano. Para terminar, se explicará la finalidad de este trabajo gracias a la presencia de nuestras conclusiones.

Palabras claves: Generación del 27, Luis Cernuda, Fraseología, Locución

ABSTRACT

The following work, *Análisis estilístico-fraseológico en la obra poética Las Nubes y Desolación de la Quimera* by Luis Cernuda, proposes a study of the phraseological uses, and more precisely, of the locutions, of the collection of poems *Las Nubes y Desolación de la Quimera* written between 1937 and 1956. The theoretical framework will allow us to have a wide and concrete vision of the characteristics of phraseology, so, this theoretical part is fundamental to understand and elaborate a pertinent analysis of the use of locutions within the cernudian poetry. The study of these various locutions will help us to understand the processes of writing, through poetic images, presented to us by the sevilian poet. Finally, the purpose of this work will be explained thanks to the presence of our conclusions.

Keywords: Generation of 27, Luis Cernuda, Phraseology, Locution

1 INTRODUCCIÓN

El objetivo de este trabajo es presentar y analizar los rasgos poéticos de la obra de Luis Cernuda, con especial atención en los usos fraseológicos utilizados en *Las Nubes* y *Desolación de la Quimera* de la edición de Luis Antonio de Villena publicada en 1984. Este estudio permitirá al lector conocer las particularidades de la Generación del 27, cuyo poeta formaba parte, y las características poéticas con el análisis fraseológico. La estructura del trabajo es un método que pretende alcanzar la meta propuesta. Para alcanzarla, el texto se ha articulado en dos partes independientes, pero claramente conectadas y relacionadas.

La primera de ellas consistirá en la contextualización de la generación del 27, para relacionarla con el poeta, y de los aspectos generales de la *Fraseología*, lo cual permitirá al lector hacerse una idea lo más clara y precisa posible del marco teórico en el que se relacionan el punto central del trabajo y la obra poética. La segunda – el análisis fraseológico de las locuciones en la obra poética de Luis Cernuda – conforma el grueso del estudio para que pueda entenderse la relación entre la fraseología y el poeta. En cuanto al marco teórico, se abordarán las siguientes cuestiones: *aspectos biográficos, rasgos poéticos, imágenes en Cernuda, aspectos teóricos de la fraseología, y tipología de las locuciones*; mientras que, en el caso del análisis fraseológico de las locuciones, se tratarán: *locuciones verbales, locuciones adverbiales, locuciones prepositivas, locuciones conjuntivas, locuciones oracionales, locuciones nominales y locuciones adjetivas*. Finalmente, el último apartado, como es habitual en un trabajo académico, estará reservado para las conclusiones que ofrecerán una síntesis de los datos extraídos.

2 OBJETIVOS Y METODOLOGIA

El objetivo de estudio elegido para la realización de este Trabajo de Fin de Grado (TFG) responde a motivaciones personales, relacionadas estas con mis estudios académicos. Esta propuesta de iniciación investigadora pretende demostrar los usos locuciones de la obra poética de Luis Cernuda: *Las Nubes* y *Desolación de la Quimera*. Concluiremos que el poeta pone de relieve usos fraseológicos, como las locuciones, en su poemario.

Dado que es una investigación fraseológica, nuestras demostraciones se basarán en valoraciones, es decir, nos basaremos en observaciones de diversos lingüistas. Así que, los objetivos de la presente propuesta de investigación son los siguientes:

- Valorar los rasgos poéticos de la Generación del 27 y del propio poeta.
- Conocer los diversos aspectos de la fraseología.
- Destacar los diversos tipos de locuciones que existen.
- Analizar cuáles son las locuciones utilizadas por el poeta.
- Examinar las locuciones y su función dentro de la obra de Luis Cernuda.

Para llegar a estos objetivos, nos apoyaremos de una metodología basada en una bibliografía sobre fraseología y Generación del 27. Por eso, la obra principal de nuestro trabajo es *Las Nubes y Desolación de la Quimera* de Luis Cernuda y editada por Luis Antonio de la Villena en 1984. Así que, para dar pertinencia a nuestro estudio, nos basaremos en diversos estudios de lingüistas que desarrollan el concepto de fraseología como Gloria Corpas Pastor con su obra *Manual de fraseología española* publicado en 1997 y de la obra *Introducción a la fraseología española: estudio de las locuciones* de 2008.

3 MARCO TEÓRICO

3.1 Cernuda y la Generación del 27

El abordaje de los rasgos líricos de la poética de Luis Cernuda implica evocar previamente la Generación del 27, ya que este era un componente de ella.

Esta generación tuvo varios nombres como “Generación de la Dictadura”, en alusión a la dictadura del general Primo de Rivera entre 1923 y 1930, durante el reinado de Alfonso XIII, “Generación vanguardista, de la República” o “Generación de 1925” como el propio Luis Cernuda lo prefería para representar dicho año un término medio entre la aparición de los primeros libros de los distintos autores (del *Libro de poemas* de García Lorca -1921- a *Cántico* de Guillén -1928).

3.1.1. Aspectos biográficos

Esta generación agrupa una serie de características compartidas entre sus autores. En efecto, estos poetas españoles nacieron entre 1891 y 1905. Tuvieron una formación intelectual semejante, o sea, casi todos pasaron por la Residencia de Estudiantes de Madrid. Todos fueron muy respetuosos en cuanto a la tradición literaria española al tiempo que introductores de la vanguardia (cubismo, ultraísmo, surrealismo), o sea, de la renovación lírica. Estos autores recuperaban los hallazgos más interesantes del ultraísmo y del surrealismo hasta llegar a la concepción de una poesía pura y, buscaban un contacto con la lírica tradicional y popular. Aunque hubo obras dramáticas y obras en prosa, se caracteriza como una generación de poetas, cuyos diez escritores forman el núcleo central de este grupo (burgueses acomodados, profesores de literatura, etc.). Estos escritores reflexionaron sobre la lírica e intentaron definir la poesía, así como su acto de creación poética. Todos tenían una sólida formación intelectual y eran apolíticos, aunque tomaron partido a favor de la República cuando fuera necesario, casi todos se exiliaron durante la guerra o al acabar ésta.

Esta generación presenta rasgos generales en su poesía. En efecto, se mezcla lo tradicional con lo nuevo, es decir, lo culto con lo popular. Hay una mezcla de renovación (Bécquer, J.R. Jiménez) y de la tradición (poesía clásica española del Siglo de Oro con los cancioneros y los romanceros del siglo XVI), a partir del redescubrimiento de la poesía culta y popular, lo moderno y lo antiguo. También, como rasgo fundamental de esta Generación se destaca el carácter patriótico y cosmopolita, en efecto, eran abiertos al espíritu universal, eran patriotas en lo que respecta al idioma y a la cultura¹. Además, estos autores buscaban el equilibrio entre la pureza estética y la problemática humana, es decir, la búsqueda identitaria. El primer término se refiere al concepto de la poesía vanguardista (deseo de belleza y eliminación del poema de experiencias y sentimientos personales) y el segundo término hace referencia a la poesía humana preocupada por los problemas existenciales del ser humano que se da sobre todo con el surrealismo como podemos verlo en las poesías de Lorca y de Cernuda, por ejemplo, no hay separación entre la poesía, el poeta y el ser humano.

La Generación del 27 y su producción literaria son consideradas como la Nueva Edad de Oro de la lírica española. Poéticamente, se pueden distinguir dos grandes etapas en la poesía de esa generación. La primera fase se desarrolló entre 1918 y 1936 que fue una etapa de tanteo, o sea, de búsqueda de una definición, en la que se destaca influencias del romanticismo con la de la poesía vanguardista que es “poesía pura es todo lo que permanece en un poema después

¹*España* es uno de los temas fundamentales en el que se mezcla la nostalgia, la desesperación, la irritación y el desprecio.

de haber eliminado todo aquello que no es poesía”². La segunda parte, de 1936 hasta 1955, fue el resultado de la etapa anterior, aparece el compromiso social y los escritores vuelven a presentar algunas características más humanas cuando Lorca fue asesinado, a partir de este acontecimiento, este poeta fue considerado como un mártir artístico. Algunos tiempos después, el grupo se dispersa con el triunfo de la dictadura franquista, muchos tenían que exiliarse. Escribieron desde el exilio una poesía muy individual y ensimismada, bien sea con la temática de la nostalgia y de la soledad, de la pérdida de los seres queridos, de la experiencia de la guerra, del exilio o de la interrogación existencial (Gaos, 2003[1975]: 15-43).

3.1.2. Rasgos poéticos

Luis Cernuda fue un poeta de la Generación del 27, nació en Sevilla en 1902. Cuando este poeta entró en su periodo de adolescencia, su familia llegó a un cartel de Sevilla con la cual estuvo sometido a una educación muy rígida. Estudió derecho y participó en cursos de historia de la lengua y de la literatura. Así, encontró a Pedro Salinas quien fue uno de sus profesores y principal modelo. Esta presencia fue importante porque fue Pedro Salinas quien introdujo Cernuda a la literatura de Juan Ramón Jiménez y Jorge Guillén. Salinas familiarizó a Cernuda con varios grandes poetas franceses y españoles. Más adelante, Cernuda fue obligado a exiliarse durante 25 años. Su obra maestra *Las Nubes y Desolación de la Quimera* propone una nueva faceta de su exilio. El olvido y la indiferencia representan el desangramiento de Cernuda. Lo que califica la última obra de Cernuda es la idea de rebelión contra el poeta mismo y contra la España nacionalista. La rebelión hace referencia al odio y la repugnancia frente a la guerra civil y la manera donde se transforma la España franquista, eso se destaca más en la parte *Las Nubes*, escrita en 1937, se habla de la España peregrina, de una poesía del exilio. Esta obra subraya la madurez poética de Cernuda, se apunta y se desarrolla una dicotomía en la visión de su país, de su tierra, hay una crítica a la España tradicional en la que se destaca una crispación y por el horror de la guerra fratricida (Jiménez Olivio, 1984 [2015]: 28), el poeta se refiere a una España atrasada, envidiosa y centrada en lo tradicional, por una tradición oscura. Sus primeros poemas, *Noche de luna* y *A un poeta muerto*, representan una propensión exaltada al abuso, a la glorificación de la palabra, se destaca la verdadera y nueva voz cernudiana. Además, en esta obra, se destaca una tendencia al biografismo de la vida de Cernuda tanto moral como ética (Jiménez Olivio, 1984 [2015]: 31). En su obra, podemos ver que hay una plena identificación entre el poeta y los personajes, en efecto, hay una fusión mítica entre los dos. Jiménez Olivio

²Carta a Fernando Vela, fechada en Valladolid el Viernes Santo de 1926. Citada en *El optimismo vital de la lírica de Jorge Guillén*.

dice que: “Bueno es recordar entonces que la obra toda de Cernuda es una biografía lírica, y que lo histórico aparecerá – y aparece – en la medida en que esté más estrechamente relacionado con la vida del hombre que escribe” (Jiménez Olivio, 1984 [2015]: 36).

Además, podemos destacar que la poesía cernudiana es una obra bastante romántica y simbolista. Se desarrolla una profundización de los sentimientos del poeta y un gusto por la soledad; la meta del poeta es encontrar la perfecta imagen de sí mismo y la constante aspiración y alusión a otro mundo en el que se sentiría mejor, un mundo distinto en el que el propio poeta busca su verdadera identidad y, se dirige hacia el desarrollo de una poesía meditativa cuya meta es centrarse en la recuperación de una vida íntima. Por eso, el poeta destaca diversos planes poéticos. Al nivel del plano meta-poético, el poeta hace una proyección artística de la poesía. Hace una nueva poética en la que se estableció un medio de comunicación y de expresión humana como mensaje artístico. En cuanto al plano léxico-semántico, el poeta destaca el uso de tropos y de formas cerradas como la metáfora; pone de relieve las figuras de pensamiento como el oxímoron y la intertextualidad que son utilizados de manera constante para aludir a otros poetas. Al nivel de la métrica, el poeta usa principalmente formas cerradas como la décima, el serventesio o el cuarteto, estas formas simbolizan la sensación de aprisionamiento que le invadía a veces.

Uno de los rasgos que más llama la atención en *Desolación de la Quimera*, de 1956, es la casi continua sensación de cumplimiento y de final que recorre esta obra antes de la muerte del poeta. Esta parte de la obra nos da una sensación de que el autor quiso hacer un temario lleno de reproches frente al tema de España, obsesiones y de agradecimientos antes de morir. “Nos ofrece el gran recuerdo de todo su ser y de todos sus sentires y pensamientos”³. En efecto, *Desolación de la Quimera*, pone de relieve una novedad del estilo de Cernuda con la presencia de sátiras cernudianas, su poesía se hace más prosaica y más narrativa en la que hay menos figuras retóricas como la metáfora que estaba muy presente en *Las Nubes*. Este recurso a menos figuras retóricas pone de relieve el hecho de que el poeta acepte su exilio. En efecto, el poeta pasa de una realidad insatisfactoria a una más profunda y viva en la que podemos encontrar la plenitud del Arte con el Amor que son cosas indisolubles. Esta obra se caracteriza por ser una obra de madurez en la que el poeta hace un desenlace positivo con el fin de encontrar su propia identidad. A pesar de ello, la realidad de la guerra y el rechazo a su propio abandono de España, lo convirtieron en un poeta rebelde con un sentimiento de marginación. Esta rebeldía provocó un cambio en su poética surgiendo su verdadera voz poética. Esta obra es un proceso evolutivo

³Gastón Baquero, “La poesía de Luis Cernuda”, en *Darío, Cernuda y otros temas poéticos*, Madrid Editora Nacional, 1969.

y un laboratorio para encontrarse a sí mismo. El poeta encuentra su verdadera voz mediante un trabajo y una diversificación de la enunciación, herramienta con la que alcanza su identidad humana y poética frente a una marginación tanto literaria como sexual.

A los 14 años empezó sus primeros devuelves de la poesía. Empezó a escribir sus primeros versos como en su obra *Historial de un libro* en 1958. Este libro es una obra autobiográfica, el propio Cernuda describió su obra como: “La idea de escribir suscitaba en mi rubor incontrolable, aunque me escondía para hacerlo”. En 1927, Cernuda, gracias a Salinas, pudo publicar su primera obra, pero no fue bien acogida por el mundo literario. Los críticos literarios denunciaron un plagio Jiménez y Guillen. Así, a lo largo de sus obras podemos ver este rechazo literario cuyo el propio poeta sufrió.

La marginación sexual es un punto que se destaca a lo largo de la obra de Cernuda. En 1977, Octavio Paz escribió en su obra, *Cernuda*: “Su verdad diferente lo separa del mundo y es la misma verdad en segundo movimiento lo lleva a descubrir otra verdad suya y de todos.” La homosexualidad de Cernuda es un factor que le permitió alcanzar a su verdadera identidad. Su tendencia sexual apareció después de la muerte de su madre en 1928 y más adelante abandonó Sevilla por Toulouse, una ciudad de Francia. Octavio Paz, dijo que había una correlación evidente entre el componente biográfico y las evoluciones estéticas de Cernuda, lo hacía a la manera de un diario íntimo. Se nota claramente el carácter confesional en sus obras, hay una evidencia y una tendencia al concepto de anagnórisis, de solipsismo y de discurso monológico. Sin embargo, la enunciación en la obra de Cernuda es mucho más compleja, no es monológica, sino que el propio poeta adopta dispositivos enunciativos que esconden un intento de legitimación de sí mismo, a través del reconocimiento de los demás.

Esta idea del cruce de voces se va mezclándose a lo largo de la obra cernudiana. Así, la polifonía pasa por el proceso de ventrilocución. Además, podemos destacar el concepto de la carnavalización en su obra. Este concepto forma parte de la realidad e ilustra las varias caras que existen a través de una persona.

3.1.3. Imágenes en la obra de Cernuda

Hay poetas para quienes la poesía es el resultado de una trayectoria desde sí mismos hacia el mundo que les rodea, como Guillén o Aleixandre, por ejemplo. Para otros, y éste es el caso de Cernuda, el camino a recorrer es idéntico, pero en sentido inverso, desde la realidad envolvente hacia la propia interioridad (Jenar Talens, 1975: 53).

Así, para llegar a esta búsqueda de identidad, el propio Cernuda, utiliza a lo largo de su obra diversas imágenes para expresar sus sentimientos y su pensamiento. En efecto, entre los muchos autores exiliados, Luis Cernuda fue uno de los más reconocidos, donde los rasgos poéticos del destierro estuvieron presentes, de una forma oculta, trágica y resumida, como toda su producción lírica. Así, en su poesía podemos encontrar dos actitudes esenciales, la primera es una postura de esperanza respecto al regreso a España, mientras los traumas de la guerra. La segunda, en cambio, pone de relieve los tristes recuerdos de la guerra para que el poeta demuestre su adaptación en los países de acogida y su sentimiento como exiliado. Así, estas dos posturas llegan a dos grandes etapas de creación. La primera “la poesía desarraigada (1939-1950)” que trata de la infancia y de la juventud en España, y la segunda “la poesía de la desilusión y desesperación (1950-1975)” que fue el periodo más rico y revelador estéticamente (Martínez García, 2014: 373). En estos periodos de creación estética y de destierro, podemos encontrar símbolos recurrentes en la poesía cernudiana como la rosa, el mar, el jardín, el sueño, el amor que tiene un papel importante o la religiosidad que sirve como fuente de consuelo.

Además, el poeta se influye de la lírica romántica inglesa para transmitir la nostalgia y la añoranza del exiliado, la angustia por el paso del tiempo, el recuerdo, la conciencia de la muerte y las reflexiones sobre la historia de España. En esta experiencia inglesa, Cernuda conocía a diversos autores románticos como John Keats, cuyo poeta hace referencia en su poema “A propósito de flores” (*Desolación de la Quimera*, p.178-179). Así, pudo descubrir el romanticismo y el concepto de “flor azul”. La flor representa la idea del deseo y del amor hacia la idea de una sublevación, le permite elevarse verso un mundo superior. Pero esta experiencia fue un periodo triste, se dio cuenta de su soledad y de su exilio. Vivía su soledad a través de su poesía, como podemos verlo en el siguiente poema “Soñando la muerte” (*Las Nubes*, p.77). En este poema, la blancura representa el mundo de la muerte, de la oscuridad.

El destierro era un sentimiento que estaba muy presente en las obras de Cernuda. La guerra y los desastres del hombre se observan en su poema “Elegía Española II” (*Las Nubes*, p.85-86). Este poema trata del feliz pasado que el poeta vivió mientras la guerra y los desastres del hombre.

[...] Nada altera entre tú, mi tierra, y yo,
pobre palabra tuya, el invisible
fluir de los recuerdos, sustentando
almas con la verdad de tu alma pura. [...]
Tan solo Dios vela sobre nosotros,
arbitro inmemorial del odio eterno.

Tus pueblos han ardido y tus campos
infecundos dan cosecha de hambre; [...]
y aquellos que en la sombra suscitaron
la guerra, resguardados en la sombra,
disfrutaban de su victoria. Tú en silencio, [...]

Desde entonces, recordar sus tierras y su patria en sus escritos fueron temas recurrentes como en el poema “Impresión de destierro” (*Las Nubes*, p.109-110) o “Un español habla de su tierra” (*Las Nubes*, p.126). En su poema “Cordura” (*Las Nubes*, p.99), el poeta recordaba a través del símbolo de la luz su país, España. La luz y las sombras son dos campos semánticos que representan lo positivo del amor y de la vida. La luz representa el símbolo de la vida y del amor, al revés la sombra simboliza la insatisfacción y el fracaso. El poeta recuperaba con él un recurso del modernismo muy presente en la poesía del exilio, la niñez, el refugio de la infancia. Estos símbolos se caracterizan por ser el edén perdido, y eran recuperados a través de los recuerdos, de sus primeras lecturas y de los lugares visitados para arrancar a un proceso de recuperación que son etapas necesarias para llegar a su propia identidad. Además, el mito es un medio para alcanzar a la desferencialización que le permite la reconstrucción de la patria. El concepto de genio poético también ayuda al poeta a recrear la identidad española y su propia identidad gracias a recursos metafóricos y fraseológicos que ponen de relieve estos símbolos que constituyen la obra cernudiana.

Así podemos preguntarnos, ¿Cuál es la relación entre la poesía cernudiana y la fraseología en *Las Nubes* y *Desolación de la Quimera*? Antes de responder a nuestra pregunta retórica, tenemos que hacer un estudio de los rasgos fundamentales del ámbito de la fraseología.

3.2. Aspectos generales de Fraseología

3.2.1. Aspectos teóricos de la fraseología

¿Qué es la fraseología? ¿Qué unidades son el objeto de estudio de la fraseología?

La fraseología es una subdisciplina de la lexicología que estudia aquellas combinaciones estables de unidades léxicas y unidades fraseológicas formadas por más de dos palabras gráficas y cuyo límite superior se sitúa en el nivel de la oración compuesta, se caracteriza por ser una “ciencia” interdisciplinar. El estudio de la fraseología se desarrolló en el siglo XX, cuyo máximo representante fue Julio Casares en España, pero el estudio de este concepto no se ha avanzado muchísimo después. Martínez Marín dijo en su obra “un tratamiento objetivo y sistemático de la fraseología sigue siendo prácticamente imposible hoy por hoy por no haberse realizado los estudios descriptivos previos” (1991: 121).

En efecto, podemos destacar estudios parciales centrados en la idiomatidad. Martínez Marín pone de relieve la cuestión de las tipologías de clases de unidades fraseológicas, ya que la taxonomía es fundamental para el concepto de fraseología. Se destaca por ser un conjunto de expresiones y construcciones lingüísticas propias de una lengua o de la escritura de un autor, es la abundancia de palabras sin sustancia ni utilidad. Esta ciencia estudia, también, expresiones fijas como los idiotismos, los verbos preposicionales y otros tipos de unidades léxicas multiverbales, como los frasemas, o frases hechas y sobre todo el estudio de las locuciones, paremias, proverbios y refranes.

Además, podemos añadir que en diversos estudios la “unidad fraseológica”⁴ se caracteriza como el objeto central de estudio de la Fraseología, se puede destacar una serie de propiedades generales que forman parte de este ámbito como la pluriverbalidad, la fijeza, la idiomatidad, la institucionalización, la frecuencia y la variación fraseológica. Por otra parte, se puede considerar como sinónimos los términos “unidad fraseológica” y “locución”, una locución constituye una evolución sintáctica y semántica del universo fraseológico y puede ser de dos tipos: tendente a la lexicalización o tendente a la gramaticalización.

⁴El concepto de unidad fraseológica “consiste en la selección de palabras que, unidas, tienen la finalidad de expresar aquellas ideas que el hablante quiere o tiene necesidad de transmitir. El arsenal léxico del que dispone, unas veces, es usado para construir combinaciones libres en las que prima la ausencia de criterios de restricción en la elección de los elementos que conforman el acto de habla, con la salvedad de las leyes, semánticas y gramaticales que rigen las lenguas; y, otras, combinaciones fijas en las que funcionan mecanismos de reproducción de grupos léxicos con fijación variable, pero restringidos por el sentido o por su construcción” Auxiliadora Castillo Carballo, *Revista de Lexicografía*, Universidad de Sevilla, Volumen IV, 1997-1998, p. 67.

La pluriverbalidad se destaca por ser una de las propiedades centrales de la fraseología, se caracteriza por ser una condición previa para la consideración de una estructura gramatical como una estructura fraseológica (Vicente Llavata: 2011: 66). Pero como lo pone de relieve García-Page, en su obra, hay estructuras pluriverbales que no presentan el rango de fraseológicas.

Dentro del marco de la fraseología teórica existe una característica de las unidades fraseológicas: la fijación. La fijación se caracteriza por ser un proceso histórico en el cual una estructura gramatical se convierte en forma progresiva a partir de su repetición. Además, se caracteriza por ser una defectividad gramatical porque la estructura gramatical no se construye con las reglas de sintaxis libre. En efecto, se constituye de arcaísmos o de palabras idiomáticas. La fijación puede ser de diversos tipos, existe fijación interna y externa como lo pone de relieve Thun (1978, *apud* Corpas 1997: 24). La fijación interna consiste en que se fija una estructura gramatical al nivel tanto de la sintáctica como de la semántica. Al contrario, la fijación externa tiene en cuenta las múltiples variables del uso discursivo de las unidades fraseológicas.

Desde la teoría fraseológica de Julio Casares (1950, *apud* Vicente Llavata 2011: 68), la idiomatidad se define como: “la propiedad fraseológica que se caracteriza por proveer a la unidad fraseológica de un significado global, que no se deduce de la suma de los diferentes componentes semánticos de una unidad en cuestión”. Tradicionalmente, la idiomatidad se destaca como el resultado de los procesos de naturaleza metafórica o metonímica, según la tradición fraseológica anglonorteamericana, en la que el significado global es totalmente turbio como en el caso de las locuciones preposicionales, conjuntivas y algunas locuciones adverbiales.

En la mayor parte de los manuales teóricos que tratan de fraseología (Corpas, 1997; García-Page, 2008), la institucionalización se caracteriza como propiedad general de las unidades fraseológicas, se caracteriza por ser un proceso por el cual una unidad lingüística pasa a formar parte del conjunto lingüístico y cultural dentro de una comunidad lingüística determinada. La institucionalización implica un proceso de fijación semántica, estudia el grado de fijeza en las unidades fraseológicas. Además, podemos añadir que institucionalización y frecuencia tienen puntos comunes. En efecto, la mayor parte de la teoría fraseológica asigna la frecuencia a una importancia decisiva en la descripción general de las unidades fraseológicas y sigue el mismo proceso lineal de funcionamiento en el discurso de la fijación e institucionalización.

A partir de la segunda mitad del siglo XX, Julio Casares tuvo un papel fundamental en el estudio de la Fraseología en la lengua española gracias a su obra maestra, *Introducción a la lexicografía moderna*. En sus estudios, Casares, ponía de relieve la diferencia entre las locuciones y las fórmulas pluriverbales, es decir entre las frases proverbiales y los refranes. Las locuciones tienen un papel importante en la Fraseología, Casares en su obra describió las locuciones como: “combinación estable de dos o más términos, que funciona como elemento oracional y cuyo sentido unitario consabido no se justifica, sin más, como una suma del significado normal de los componentes” (1992 [1950]: 170).

Aunque es difícil analizar y clasificar las locuciones, Julio Casares propone su propia clasificación, por una parte, clasifica las locuciones en dos grupos: las locuciones significantes y las locuciones conexivas. Para él, son locuciones conexivas aquellas que están formadas por palabras gramaticales, distingue dos tipos de locuciones conexivas: las conjuntivas y las prepositivas. Al revés son locuciones significantes aquellas que están formadas por palabras léxicas y que presentan unidad conceptual y además hay que distinguir dentro de las locuciones significantes si son locuciones nominales, verbales, participiales, adverbiales, pronominales o exclamativas. Además, pone de relieve la diferencia entre la frase proverbial y los refranes. La frase proverbial es una entidad léxica autónoma, son expresiones de vida efímera al contrario de las locuciones. Los refranes representan una verdad universal, son oraciones completas e independientes. Pero su trabajo fue incompleto y lo llevaba a cabo Melendo en 1965. Su estudio se centra en las locuciones verbales. Este lingüista separa las exclamativas del resto de las locuciones con valor de elemento oracional. Fue la primera revisión del trabajo fraseológico de Casares. (Corpas Pastor: 1996: 33-34-35).

A continuación, podemos destacar un estudio importante en la historia de la *Fraseología* española, el estudio de Eugenio Coseriu (1921-2002). Prestó atención a la parte más fija y estable del léxico español. Este autor influyó mucho en los trabajos de Mario García-Page Sánchez en su obra, *Introducción a la fraseología española. Estudio de las locuciones*, de 2008. Coseriu estudió la diferencia entre la “técnica del discurso” y el “discurso repetido”. Demostró la técnica del discurso representa las unidades léxicas y gramaticales (lexemas, categoremas, morfemas) y las reglas para su modificación y su combinación en la oración. Al contrario, el discurso repetido pone en relieve todo lo que tradicionalmente está fijado como “expresión”, “giro”, “frase”, “locución”. Este autor distingue tres tipos de unidades del discurso repetido:

- 1) Las unidades equivalentes a oraciones que son conmutables en el plano oracional y textual. Dentro de esa categoría podemos incluir los refranes, los proverbios y frases metafóricas, por ejemplo.
- 2) Las unidades equivalentes de sintagmas que son combinables en la oración y conmutan con sintagmas, se llaman “sintagmas estereotipados”. El autor no propone ejemplos en español sino en francés como *sans coup férir*, que podemos traducir por *sin esfuerzo alguno, sin combate*, que se opone a *après une dure bataille* o *avec de grandes difficultés*. (Coseriu, 1986 [1977]: 116).
- 3) Las unidades equivalentes de palabras se combinan dentro de la oración y son conmutables con palabras simples. Funcionan como lexemas, es decir “perífrasis léxicas”.

Alberto Zuluaga Ospina, autor importante de la *Fraseología* en 1980, estudió las unidades fraseológicas. Para él, una unidad fraseológica se compone de al menos dos palabras. Dichas unidades se caracterizan por la fijación fraseológica o pragmática que presentan. Zuluaga sigue el estudio de Casares, para él debemos distinguir las locuciones de las colocaciones que son una parte integrante de la fraseología, al contrario de las locuciones que describe como expresiones fijas. Además, Zuluaga distingue dos grandes grupos de expresiones fijas: los enunciados fraseológicos, por una parte, y, por otra parte, las locuciones que constituyen un enunciado. Este lingüista hace una doble clasificación de las unidades fraseológicas:

- 1) Rasgos de su estructura interna que representan la fijación y la idiomatidad, así las unidades fraseológicas pueden ser fijas.
- 2) Valor semántico-funcional al ser empleados como unidades en el discurso, toma en cuenta funciones semánticas desempeñadas por estas en el discurso al nivel de la estructuración gramatical.

En 1990, Hernando Cuadrado, propone su estudio sobre la fraseología y sus rasgos. El sigue el estudio de Casares y rectifica la propuesta de Zuluaga. Distingue las unidades autosemánticas o equivalentes, las unidades léxicas y las unidades de valor gramatical. Frente a Zuluaga, no considera las elativas como un grupo independiente y mantiene las locuciones pronominales de Casares. Además, incluye las interjectivas de Casares entre los enunciados fraseológicos y las participiales entre las adjetivas (García-Page Sánchez, 2008: 88).

En 1996, el mundo de la *Fraseología* tuvo un avance importante gracias a los estudios de Gloria Corpas Pastor con su obra, *Manual de Fraseología española*. En efecto, para ella, las clasificaciones vistas anteriormente son incompletas. Su clasificación de las locuciones se combina con la de Casares (1950), de Zuluaga (1980) y rectifica el fraseologismo propositivo de Carneado Moré (1983). Esta lingüista hace una simplificación de las locuciones nominales de Casares. Las locuciones infinitivas siguen formando parte de las nominales y se incluyen las pronominales (García-Page Sánchez (2008): 88). Establece dos grupos de unidades fraseológicas (Corpas Pastor: 1996: 50-51-52).

- 1) Unidades fraseológicas que necesitan otros signos lingüísticos, es decir sintagmas. Este primer grupo se divide en dos esferas: por una parte, las unidades fraseológicas fijas en la norma, o sea las colocaciones y por otra parte las unidades fraseológicas del sistema es decir las locuciones.
- 2) Unidades fraseológicas forman parte al acervo sociocultural de la comunidad hablante, se llaman unidades del habla. Esta categoría tiene una esfera en la que podemos encontrar los enunciados fraseológicos.

Otra propuesta interesante es la de L. Ruiz de 2001. Su clasificación de las locuciones se centra en torno a tres grandes grupos de estructuras fraseológicas: los “sintagmas nominales”, los “sintagmas verbales” y los “sintagmas prepositivos” en los que se establece una gradación progresiva en función del grado de fijación e idiomatidad. La autora pone de relieve la creación de una nueva clase locucional: la locución marcadora en detrimento de las locuciones conjuntivas. Hace una exclusión de las locuciones exclamativas, pronominales y participiales de Casares, la autora moderniza la clasificación de las categorías gramaticales “Casares recogió locuciones que respondían al resto de clase de palabras, a excepción del artículo, por lo que su propuesta incluía como tipos a las pronominales, las participiales o las exclamativas” (2001c: 44).

Para ella, los fraseologos deberían tratarse las exclamativas como enunciados fraseológicos “al ser enunciados autónomos y no sintagmas” (2001c: 45). La autora se esté refiriendo a la interjección considerando que Casares emplea indistintamente los términos locución interjección y locución exclamativa, mientras que muchas locuciones interjeccionales tienen una estructura de sintagma como por ejemplo *¡Cielo santo!*.

En 2004, Mario García-Page Sánchez, de acuerdo con la clasificación de Casares, propone tres tipos de locuciones nominales infinitivas: las nominales cuyo funcionamiento es puramente nominal, las verbales que equivalen a un verbo y las adjetivas que hacen el oficio de un adjetivo. Además, para él, las locuciones pronominales siempre funcionan como nominales

en la medida en que su función es siempre nominal así los sintagmas pueden asignar a estas, aunque hay una distinción gramatical entre los sustantivos y los pronombres. La existencia de la locución pronominal como clase distinta de la locución nominal estaría sustentada en su equivalencia a un pronombre, si bien con la restricción de que el pronombre equivalente es personal o indefinido (García-Page Sánchez, 2004: 91).

No obstante, dentro del ámbito de la fraseología podemos destacar una de las unidades fraseológicas: las locuciones.

3.2.2. Tipología de las locuciones

Casares (1992 [1950]: 170 *apud* Corpas Pastor, 1997: 88) define la locución como “combinación estable de dos o más términos, que funciona como elemento oracional y cuyo sentido unitario consabido no se justifica, sin más, como una suma del significado normal de los componentes”. El diccionario lingüístico como el *DDL* da la siguiente definición:

Locución. (...) 2 *Msin* Construcción fija integrada por un conjunto de palabras con significación unitaria y gramaticalmente equivalente, por lo general, a un elemento único capaz de desempeñar distintas funciones gramaticales.

Estas unidades fraseológicas se diferencian por ser combinaciones libres de palabras por su institucionalización, su estabilidad sintáctico-semántica y su función denominativa. Tradicionalmente, las locuciones se han dividido según su función oracional que desempeñan. Así, podemos distinguir diversos tipos de locuciones: nominales, adjetivas, adverbiales, verbales, conjuntivas y oracionales.

A lo largo de este capítulo se ha podido ver de manera extensa el estatuto teórico de la fraseología como disciplina lingüística. Así, podemos poner de relieve las propiedades generales de la Fraseología que son: pluriverbalidad, fijeza, idiomatidad e institucionalización.

De tal forma, la lectura y el análisis pertinente de los poemas y de sus unidades fraseológicas nos permitirán establecer relaciones directas entre su obra poética, su producción y sus recursos fraseológicos. El estudio de la fraseología, dentro de la obra cernudiana, nos permitirá ver la evolución y la metamorfosis de la historia estética del poeta. En efecto, podemos destacar el hecho de que el poeta tenga sus propias actitudes estéticas y su expresión poética. Así, nuestro objetivo principal será examinar, de la manera la más rigurosa y completa posible, el proceso general de fijación formal y semántica de las unidades fraseológicas documentadas en la obra literaria de Luis Cernuda.

4 ANALISIS FRASEOLÓGICO DE LAS LOCUCIONES EN LA OBRA POÉTICA DE LUIS CERNUDA

El objeto fundamental de nuestro estudio ofrece una descripción extensa de cada una de las locuciones. Esta descripción incluye el análisis de las propiedades generales de las unidades fraseológicas y la disposición ordenada de cada uno de los datos contextuales de las locuciones documentadas en la obra literaria de Luis Cernuda.

4.1 Locuciones verbales

4.1.1 Sintagma de estructura: Verbo + Sustantivo

CLASE LOCUCIONAL	UNIDADES
SINTAGMA: V + S	LAS NUBES: <i>ahuyentar tu muerte, atropellar la ley, buscamos la vida, cae la sombra, decir un muerto, duele el gozo, encanarse la verdad, envenenar mis sueños, mordiendo un sueño, morirse la esperanza, muere la inspiración, ofrecer sus almas, pasar el tiempo, perdido su sabor, se lleva el sufrimiento, soñando la muerte, sostienen un momento, tejer su encanto, vuelve al cielo</i> DESOLACIÓN DE LA QUIMERA: <i>amortaja el humo, beber el aire, buscar alivio, contemplar el crepúsculo, dar voz, dejar la vida, merecer la atención, rechazar la mano, tendréis razón</i>

Estos sintagmas comparten un colocativo y una base que pertenecen al mismo campo semántico. Además, tenemos, al extremo opuesto, los sintagmas cuyas bases presentan un patrón combinatorio muy limitado como *conciliar el sueño*. En los dos tenemos casos intermedios como *asestar un golpe* que forman un grupo homogéneo formado por un verbo delexicalizado y un sustantivo deverbal que aporta una carga semántica. Dentro de esa categoría, podemos destacar la presencia de los verbos *dar, tomar, hacer o poner* que determinan aspectos verbales como el comienzo, el final, la duración y la causatividad. Este tipo de sintagma es muy corriente, los sustantivos se oponen a los verbos, así tienen más posibilidades de modificación (Corpas Pastor, 1997: 69).

El exilio significó para Cernuda una conciencia más profunda del propio destino cuya escritura compacta e intensa, hondamente personal, revela un alto grado de nostalgia desde la desolación presente. El sentirse solo obliga a una orientación meditativa, a una tensión concentrada que permite revivir el pasado desde la tradición romántica de lo cósmico. El deseo de hacer presente el pasado, de fundirse con la tierra y el aire andaluces, inspira una serie de poemas de carácter melancólico. Así, esas locuciones ponen de relieve una búsqueda de armonía que se hace cada vez más intensa desde una situación enajenante, en la que se agudiza la conciencia del paso del tiempo y el sentimiento de muerte */pasar el tiempo/* (p.118, v.86); */morirse la esperanza/* (p.80, v.39) frente a una España que sufre.

Luego, en su obra poética, el poeta presenta España como una madre, el poeta afirma que ninguna otra mujer puede ser más madre que la propia patria. Le pide una palabra, una respuesta en esos días de conflicto en los que sus hijos se enfrentan. A través de esa locución verbal es evidente la presencia del tono elegíaco por la crueldad que se está viviendo en España, y Cernuda denuncia las muertes inútiles que el enfrentamiento se está cobrando, lo poetiza a través de la personificación de España. Aparecen así en el poema las dos visiones de España: la crítica a la Guerra Civil y la exaltación de la imagen idealizada de la patria. El poema “A sus paisanos” (*Desolación de la Quimera*, p.207-209) recupera esta idea que existe dos *Españas*, según Cernuda. Las dos locuciones verbales, en la misma estrofa, */tendréis razón/* (p.208, v.48) y */merece la atención/* (p.209, v.49), demuestran la aceptación del exilio del poeta a través de la idea de una España tolerante, alta, fiel y opulenta. Con este poeta, Cernuda, terminó considerándose español a su pesar. Su nostalgia no tiene tierra, ni casi Historia, su España es la de los libros y de la poesía.

4.1.2 Sintagma de estructura: Verbo + Adverbio

CLASE LOCUCIONAL	UNIDADES
SINTAGMA: V + ADV	LAS NUBES: <i>asir locamente, brilla hermosamente, cuento mentalmente, dora vagamente, esperar acaso, hinchendo oscuramente, le alienta únicamente, luciendo eternamente, mandando alegremente, olvida todo, palpitan tras, pasando vanamente, quedó lejos, se irisan débilmente, sienten oscuramente, sonreír débilmente, sonríen quedamente,</i> DESOLACIÓN DE LA QUIMERA: <i>actuar dichosamente, desplegasen súbitamente, le envuelve tibiamente, querellándose largamente, mintiendo doblemente, ser crudamente, tratar fielmente</i>

Según Seco (1982 [1972]: 175), los adverbios que forman parte de estos sintagmas son adverbios de modo y de intensidad como *caer pesadamente, desear fervientemente*.

La mayoría de esas locuciones, compuestas de un verbo seguida de un adverbio, en la poesía cernudiana, suelen expresar buenas imágenes y buenos recuerdos. El adverbio, como categoría gramatical invariable, pone de relieve la fuerza de los sentimientos del poeta. Su meta invariable y su duración al momento de pronunciarlo (y sobre todo por los adverbios en *-mente*) demuestran que, aunque el poeta se sienta aislado, las cosas no cambian, sigue amando a su patria, sigue conservando un valor simbólico de la guerra española. Estas imágenes permiten recuperar aquellos momentos imborrables, gracias a los adverbios, y tienden a singularizarse en auténticos mitos. Así, en diversos poemas, de *Las Nubes*, tratan sobre la realidad española, la visión ideal domina casi siempre sobre la histórica y traduce, en conexión con el título del libro, la fascinación de lo enigmático, de lo oculto bajo la apariencia, visión de raíz esencialmente romántica */sonreír débilmente/; /sonríen quedamente/* (p.64, v.19; p.128, v.6). En *Las Nubes*, en las locuciones verbales, los verbos a varias veces demuestran la conciencia del presente que es la ruina de lo pasado.

Desolación de la Quimera, es un libro límite, de recuento de lo vivido y de anticipación de la muerte, de lo imposible, que es el lenguaje de la poesía. Basta fijarse en los títulos de los poemas, "Antes de irse" (p.146), "Dos de Noviembre" (p.165), "Del otro lado" (p.182),

"Epílogo" (p.198) o "Despedida" (p.191), para advertir este sentido de recapitulación, de síntesis, donde la insatisfacción de lo vivido engendra el deseo de otra realidad, de la imposibilidad extrema que el mito de la Quimera propone. El propio título de este poema subraya una relación paradójica entre quimera como sueño deseado y la aguda conciencia de no poder acceder a ella. Por eso, Cernuda ve el arte de la música como una salvación de lo temporal y expresa lo ideal como se notan en el poema "Mozart" (p.139-140)

[...] De su tiempo es su genio, y del nuestro, y de siempre.
Nítido el tema, preciso el desarrollo,
Un ala y otra ala son, que reposadas
Por el círculo oscuro de los instrumentistas,
Arpa, violín, flauta, piano, luego a otro
Firmamento más glorioso y más fresco
Desplegasen súbitamente en música. [...]

4.2 Locuciones adverbiales

CLASE LOCUCIONAL	UNIDADES
Locuciones adverbiales	LAS NUBES: <i>a lo lejos, año tras año, a veces, así también, desde lejos, día a día, en medio, frente a frente, frente a, más que, nada más, puesto en pie, tal vez, tan sólo, uno a uno</i> DESOLACIÓN DE LA QUIMERA: <i>a diario, a veces, aún así, aún más, cada vez más, como siempre, de nuevo, en medio, en sí, nada más, para siempre, tal vez</i>

Los adverbios forman inventarios más abiertos, a los que siempre es posible añadir alguna nueva creación, algún neologismo que la lengua haya creado para designar alguna nueva realidad. "En sentido estricto, adverbio designa una clase de palabras invariables en su significante y a menudo indescomponibles en signos menores, destinadas en principio a cumplir por sí solas el papel de adyacente circunstancial del verbo" (Alarcos Llorach, 1999: 128).

En la poesía de Cernuda, podemos ver el uso fraseológico de las locuciones adverbiales. En efecto, estas locuciones forman un núcleo importante en su obra poética. En las *Nubes*, el poeta trata de un primer balance y de una primera experiencia concreta de su exilio. Vive su exilio como un desgarramiento, sufre de los estragos de la guerra española y vive en el tiempo

histórico. Esta etapa se caracteriza por ser una etapa de ausencias y nostalgias seguida a un exilio no deseado, así el poeta pone de relieve esta distancia con su tierra natal a través de esas locuciones y se provoca un ensimismamiento, el poeta se sentía aislado y frustrado. Las locuciones adverbiales reflejan el conflicto y los sentimientos de la reciente expatriación de *Las Nubes*, obra en la que brillan estos aspectos estéticos inmersos. Buen ejemplo de eso, el poema “Elegía española I” (*Las Nubes*, p.70) título usado por los poetas expatriados, y en el poema “El ruiseñor sobre la piedra” (*Las Nubes*, p.131), en estos se ponen de relieve la distancia que hay entre el poeta y su tierra: */así también mi tierra la he perdido/* (p.132, v.48). En estos poemas, el poeta intenta entrar en dialogo para recuperar esta unión perdida, busca alternativas para acabar con la ambigüedad que hay entre España y el poeta. Se desarrolla la idea una identidad sin patria y del exilio no deseado.

Además, las locuciones adverbiales demuestran que la obra cernudiana es una obra del exilio, una obra que tiene un discurso de resistencia y de alejamiento frente al franquismo, y una obra en el exilio, es decir, una obra que se refiere a la nostalgia y al sufrimiento vivido que sucedió a la separación con su tierra. Este exilio provoca una distancia tanto física como mental, es decir un destierro geográfico, político y existencial, un extrañamiento entre el país natal de Cernuda y el propio poeta, esta distancia favorece la soledad y una pérdida de la identidad como lo demuestran las locuciones */puesto en pie/* y */nada más/*. Podemos decir que esta etapa fue una etapa de vacilación, indagación y de desesperanza.

En *Desolación de la Quimera*, podemos subrayar la presencia de un nuevo adverbio: */siempre/*. Este adverbio se repite a varias veces a lo largo del poemario, o sea, nueve veces. La locución adverbial */para siempre/⁵* se emplea, y, sobre todo, a finales de los poemas, como en “Las sirenas” (p.145); “Ninfa y pastor, por Ticiano” (p.151); “Díptico Español” (p.154); “Luis de Baviera escucha *Lohengrin*” (p.167). Así, */para siempre/* o */como siempre/*, dentro de la poesía cernudiana, tienen la función de poner de relieve la presencia del arte, de la literatura y la creación estética humana como medio para alcanzar a la libertad. Hay una vitalidad en esta obra, que convierte la reflexión o meditación, en un acto de expresión de sus sentimientos. En efecto, en *Desolación de la Quimera*, se desarrolla el concepto de “genio poético”. El arte le permite recrear la identidad española y su propia identidad. En el caso del extenso poema “Luis de Baviera escucha *Lohengrin*” (p.167), la presencia de la locución */para siempre/* a finales del poema, puede representar la misión de comprender al propio poeta a través de un oscuro personaje del pasado que tantas concomitancias tiene con sí

⁵ **para siempre** 1. loc. adv. Por todo tiempo o por tiempo indefinido. *Me voy para siempre. Diccionario de la lengua española*, (21.ª. éd.). Real Academia Española, 1992.

mismo. Así, esta locución demuestra que, a través de su arte y de su poesía, el poeta no muere. Eso, justifica la ruptura que hay entre las locuciones adverbiales de *Las Nubes*, que representaban el aislamiento cuyo poeta sufrió y las de *Desolación de la Quimera* que representan este renacimiento de la identidad del poeta gracias a su arte, simbolizados por la presencia de adverbios que son palabras invariables, inalterables como la poesía.

4.3 Locuciones prepositivas

CLASE LOCUCIONAL	UNIDADES
Locuciones prepositivas	LAS NUBES: <i>a través de, al lado de, allá tras de, a orillas de, al pie de, dentro de, encima de, junto a, lejos de, tras de</i> DESOLACIÓN DE LA QUIMERA: <i>a pesar de, a propósito de, a través de, al lado de, al margen de, cerca de, dentro de, frente a, gracias a, junto a, lejos de, luego de, respecto a, tras de, tras se orienta hacia fuera</i>

Una locución prepositiva es una expresión constituida por varias palabras, generalmente un sustantivo, adverbio o adjetivo rodeado por prepositivas. Tiene como función cumplir las mismas funciones que una preposición, a saber, unir palabras y/u oraciones. Las locuciones prepositivas sirven para indicar una ubicación, una dirección, un tiempo, una consecuencia y una finalidad. Las preposiciones son unidades dependientes que incrementan a los sustantivos, adjetivos o adverbios como índices explícitos de las funciones que tales palabras cumplen bien en la oración, bien en el grupo unitario nominal (Alarcos Llorach, 1999: 214).

En la poesía de Cernuda, podemos destacar que la mayoría de las locuciones prepositivas expresan una idea de tiempo, o sea, de *tempus fugit*, de eternidad y de separación para escapar a su condición de exiliado. Así, estas locuciones ponen de relieve otro tema que tiene que ver con el *tempus fugit*: la muerte, que es un tema recurrente en la poesía del sevillano. Hay que señalar que algunos elementos románticos desvisten una estética de desamparo con hincapié en la eternidad de la diosa luna, la esencia misteriosa “tierra española” o “la muerte”, se oponen a lo efímero de la existencia humana. Para superar lo efímero de la vida, el poeta usa las locuciones prepositivas como medio de sublevación frente a su exilio. Este periodo de

sublevación se relaciona con el movimiento literario, el romanticismo. Este corriente tiene como característica alejar del mundo racional y rebelarse contra una rigidez de la realidad, proclama una cierta libertad literaria. Podemos destacar el hecho de que la locución */a través de/* aparezca siete veces en *Las Nubes* y */tras de/* once veces. El primer poema de *Las Nubes*, “Noche de luna” (p.63), pone de relieve el tema del tiempo a través de la metáfora de la luna, que aparece como protagonista del poema.

[...] Mas una noche, al contemplar la antigua
Morada de los hombres, solo ha de ver allá
Ese reflejo de su dulce fulgor,
Mudo y vacío entonces,
Estéril tal su hermosura virginal;
Sin que ningunos ojos humanos
Hasta ella se alcen a través de las lágrimas,
Definitivamente frente a frente
El silencio de un mundo que ha sido
Y la pura belleza tranquila de la nada.

En este poema, el poeta representa la figura del soñador que alcanza al paraíso como símbolo de lo eterno. Además, la preposición */encima de/*⁶. Esta preposición demuestra una posición y un deseo de alcanzar a la reconstrucción de su tierra como podemos verlo en la última estrofa del poema “Elegía española I” (p.70).

[...] *Que por encima de estos y esos muertos*
Y encima de estos y esos vivos que combaten,
Algo advierte que tú sufres con todos.
Y su odio, su crueldad, su lucha,
Ante ti vanos son, como sus vidas,
Porque tú eres eterna
Y sólo los creaste
Para la paz y gloria de su estirpe.

El final del poema es agri dulce: el yo poético reconoce la muerte y el dolor, pero entrevé la paz y la prosperidad futura, como se nota con la presencia de la preposición */encima de/* a finales del poema. En este poema, Cernuda adopta una posición de esperanza, busca alternativas. El poeta ve su exilio temporal como una oportunidad de crear una nueva patria. Así, el poeta pasa por el medio del mito para alcanzar a la desferencialización. La mitologización simbólica de la presencia inmortal del hombre anuncia, ya claramente, mundos y modos que son decisivos en la poesía global de Cernuda.

En *Desolación de la Quimera*, podemos destacar el hecho de que disminuya el número de locuciones prepositivas, de treinta y tres en *Las Nubes*, a veinticuatro en *Desolación de la*

⁶ **encima de** 1. loc. prepos. En la parte superior de algo. *Encima de la cama. Diccionario de la lengua española*, (21.ª. éd.). Real Academia Española, 1992.

Quimera. Además, en esta segunda obra, encontramos nuevas preposiciones como: */a pesar de/*; */al margen de/*; */gracias a/*; */respecto a/*; etc. Como lo hemos dicho más arriba, una preposición puede indicar una consecuencia y una finalidad. Estas preposiciones ponen de relieve que *Desolación de la Quimera*, es una obra que subraya el final y la síntesis de la vida del poeta. Esta obra llama la atención por su continua sensación de cumplimiento y de un sentido de repaso a un temario de obsesiones, reproches y agradecimientos antes de la muerte. Podemos subrayar que el poeta pasa de un deseo de mudar una realidad insatisfactoria por otra más profunda, más viva. El poeta, en esta parte de la obra, acepta su exilio y el hecho de que nunca pudiera regresar a España, esta idea se demuestra con la presencia de la preposición */a pesar de/*⁷. Esta preposición muestra la aceptación del exilio del poeta, su toma de consciencia, aunque esta decisión no fuera propia del poeta. Podemos hablar de una aceptación de exilio metafísico y romántico como podemos verlo en el poema “El poeta y la bestia” (p.173):

[...] Y Francia, bien que esta no fuera su tierra.
 La espada se anuncia con vivo reflejo.
 Palabra de poeta refleja sombra viva.
 Paradójico es que, *a pesar de* todo, Goethe admire
 A Napoleón, y que siga admirándole el resto
 de sus días

En este poema se destaca una estructura cuidadosa donde se plantea la supervivencia, cuya locución prepositiva */a pesar de/* tiene su importancia en la obra cernudiana. Sobrevaloración que aquí surge de una reflexión acerca del concepto de genio poético, del relato de un altercado entre realidad y violencia, ante la que Goethe (hombre y poeta) nada puede. De nuevo el denuesto contra Francia y la sorpresa por el respeto de Goethe a Napoleón discurren en un tono narrativo, de amplios versos, en los que la suavidad discurre presidiéndolos. Pero lo esencial en este poema, está en el desequilibrado enfrentamiento entre arte y fuerza, entre poesía y bestialidad, que se cruzan ante la nueva impresión de impotencia indignada del sevillano.

Luego, en el poema “Díptico español” (*Desolación de la Quimera*, p.154), en los versos 66 hasta el 69, podemos destacar el nuevo sentido de la locución */lejos de/*. En efecto, aunque esté presente esta locución tanto en *Las Nubes* como en *Desolación de la Quimera*, no tiene el mismo objetivo.

⁷ **a pesar de** 1. loc. prepos. Con la oposición o resistencia de. *A pesar de todo eso, nunca ha sido feliz. Lo haré a pesar de sus protestas. Diccionario de la lengua española*, (21.ª. éd.). Real Academia Española, 1992.

[...] Soy español sin ganas
 Que vive como puede bien *lejos de* su tierra
 Sin pesar ni nostalgia. He aprendido

En este poema, la locución representa la identidad de planteamiento del poema como crítica de la realidad española en la que Galdós con su actitud participa. El poema, como otros muchos a lo largo de la obra cernudiana, está escrito en *tú*, dirigido a ese doble suyo con el que constantemente medita los problemas de su poesía y el intento de superarlos. Así, aunque haya un */lejos de/* que muestra el aislamiento, el poeta, gracias a la poesía, supera esta distancia y este exilio no deseado.

4.4 Locuciones conjuntivas

CLASE LOCUCIONAL	UNIDADES
Locuciones conjuntivas	LAS NUBES: <i>antes de que, como si, desde que, igual que, menos que, sin que</i> DESOLACIÓN DE LA QUIMERA: <i>así que, bien que, como si, desde que, hasta donde, hasta que, igual que, más que</i>

Con el término de conjunciones se reúnen en una misma categoría las unidades lingüísticas que permiten incluir oraciones dentro de un mismo enunciado. Las conjunciones constituyen una clase de palabras invariables y generalmente átonas que relacionan entre sí vocablos, grupos sintácticos u oraciones. Las que los enlazan sin establecer prelación entre ellos se denominan conjunciones coordinantes; las que los vinculan marcando entre ellos diversas relaciones de dependencia reciben el nombre de conjunciones subordinantes. La conjunción solo tiene significado gramatical y no posee significado léxico; su significado lo adquiere en las relaciones oracionales que puede presentar. Estas se utilizan para alcanzar oraciones y establecer relaciones de jerarquía entre ellas si, coordinando elementos de función idéntica dentro de la oración, coordinar dos preposiciones o subordinar una preposición a otra. Por eso, existen conjunciones coordinantes y subordinantes. La locución */como si/* se utiliza dentro de

una frase para unirse con la oración inicial. La oración subordinada asume el valor de un adverbio de modo. Las locuciones */menos que/*, */más que/*, */igual que/* expresan el resultado de la comparación de dos conceptos. Además, las locuciones */desde que/*, */hasta que/*, */antes de que/*, */después de que/* denotan el tiempo en que se realiza lo enunciado en la oración principal (Alarcos Llorach, 1999: 227)

En *Las Nubes*, podemos destacar dos actitudes que delimitan dos grandes etapas de creación poética; una poesía desarraigada y una poesía de postura de confinamiento. Estas etapas representan troncos comunes; la infancia y la juventud en España del poeta y su deseo de preservar la cultura española. Cernuda recoge ciertos rasgos literarios como características del modernismo que es un tema recurrente para aludir a la niñez como en el poema “Niño muerto” (p.87).

[...] De un solo trago consumiste
La muerte tuya, la que te destinaban
Sin volver un instante la mirada
Atrás, *igual que* el hombre cuando lucha.
Inmensa indiferencia te cubría
Antes de que la tierra te cubriera. [...]

La locución */antes de que*⁸, expresa la realidad brutal del exilio y una nueva visión de la muerte. El poeta se identifica al dolor de las víctimas de la guerra. Así, para identificarse a estas víctimas, el poeta usa la locución conjuntiva */igual que/*. En efecto, en este poema, el “yo” lírico se identifica al niño gracias al concepto de desdoblamiento para que todos puedan identificarse a la cultura española.

Para expresar sus sentimientos frente al tema de preservar la cultura española, Cernuda hace referencia a la indagación en el Romanticismo, intenta recuperar el glorioso pasado español a través de la voluntad de exaltar lo popular y lo nacional. Mezcla los dos como objetivo de crear la conciencia individual y colectiva como meta la de la defensa de la nación española y del espíritu nacional. En los poemas “Elegía española II” (p.85) y “Impresión de destierro” (p.109) se ponen de relieve los devastadores efectos del conflicto que resonaban en su recuerdo.

⁸**antes de que.** 1. Que denota prioridad de tiempo o lugar. Antepónese con frecuencia a las partículas *de* y *que*. *Diccionario de la lengua española*, (21.^a éd.). Real Academia Española, 1992.

[...] Tras edificios viejos, a lo lejos,
 Entre la hierba el gris relámpago del río.
 Todo era gris y estaba fatigado
Igual que el iris de una perla enferma [...]
 Andando me seguía
Como si fuera solo bajo un peso invisible,
 Arrastrando la losa de su tumba;
 Mas luego se detuvo. [...]

Mientras, se percataba de que el feliz pasado que vivió no se alteraría en su memoria, ni afectaría a su palabra escrita porque el poeta pensaba que el orden se restablecería en España.

En *Desolación de la Quimera*, a través de las locuciones conjuntivas, se reactiva el recuerdo para arrancar a un proceso de recuperación de la memoria y de la recuperación de la identidad perdida.

4.5 Locuciones oracionales

CLASE LOCUCIONAL	UNIDADES
Locuciones oracionales	LAS NUBES: <i>al viento de locura, bajo los ojos de la noche, cuanta sangre ha corrido, el silencio dulce de las noches, el son adormecido de las aguas, el sordo griterío, en sus ojos dormía una pregunta triste, la luna silenciosa en las columnas, la muerte acecha, debe el dolor ser mudo, el susurro lento de las horas, la palabra hermandad sonaba falsa, las voces aún giran, lavando de vergüenzas la memoria, oír de nuevo en el silencio, pedí en silencio, sueño silencioso de la muerte</i> DESOLACIÓN DE LA QUIMERA: <i>a la felicidad de la flor, deja a la playa desnuda de su magia, el blancor que brota, el helado fulgor de las estrellas, en el trance final su mente se volvía, la rama del peral, el crecer silencioso de las flores, la Quimera susurra hacia la luna, su reflejo la luna deslizándose - la arena sorda del desierto</i>

Las locuciones oracionales se caracterizan por constituir actos de habla y por presentar una fijación interna y externa. Pueden representar formulas rutinarias, eslóganes o imágenes metafóricas que cambian el primer significado de una palabra para darle otra significación u otro símbolo. “El símbolo viene a cumplir la función ontológica fundamental del alumbramiento del Ser, no en el sentido de ‘dar a luz’, sino en el sentido de un desocultar la verdad de lo ente y mostrarlo en su propia luz”⁹. Así que, un árbol, el mar, las nubes, las flores, los frutos, todos sufren una profunda metamorfosis que modifica en sus raíces a lo referencial: */el blancor que brota/; /la felicidad de la flor/; /el susurro lento de las horas/; /la arena sorda del desierto/* etc. Así que, la mano que toco, el viento que susurra, los sonidos que atraviesan las calles, los sueños y el insomnio, la luz y la oscuridad, el deseo y el hastío, todos se modifican y se transforman gracias a la metáfora artística.

Las Nubes, como obra, presenta un numero interesante de locuciones oracionales. Además, estas locuciones ponen de relieve un tema recurrente en la poesía cernudiana: el silencio. Este tema representa simbólicamente diversas etapas que vivió el poeta, su represión familiar, su destierro, sus privaciones y su diferencia como poeta y hombre lo que favorece su espíritu rebelde, triste y melancólico. El símbolo del silencio se traduce, por una individualidad del poeta, es lo que signa su comunicación cuando lo entendemos desde una desmitologización de su figura pública o de su propia idolatría. La incomunicación con los demás, se simbolizan por las locuciones oracionales como */debe el dolor ser mudo/* (p.82, v.23); */el sordo griterío/* (p.64, v.27), por culpa de su exilio no deseado y su marginación tanto poética, cuando era joven, como sexual, se siente incomprendido. También, se sentía aislado por su personalidad solitaria y su fuerte espíritu crítico que le llevaban a no introducirse en la sociedad que le rodeaba */pedí en silencio/* (p.108, v.103). Limitaciones, privaciones, justificaciones de la soledad, como forma de incomunicación, son la base de comunicación en que ética y estética se imbrican de diferentes formas. Así, hace el sevillano hace de su incomunicación una manifestación estética que se traduce, en su poesía, por la presencia de las locuciones oracionales que se repiten en su obra.

⁹ Sergio Albano, *Heidegger, Hölderlin y el Zen, Quadrata*, Buenos Aires, 2007, p. 40.

En *Desolación de la Quimera*, podemos destacar el hecho que las locuciones oracionales representen un número inferior a las de *Las Nubes*. En efecto, la escritura de *Desolación de la Quimera* simboliza un cortante estilo, los poemas se hacen más prosaicos, más narrativos, más coloquiales, Cernuda deja por un lado las imaginerías líricas y los vuelos de metáforas. Su obra se hace más singular y la mayoría de las locuciones oracionales se centran en dos poemas: “A propósito de flores” (p.178) y “Desolación de la Quimera” (p.184).

“Dice Gastón Bachelard que la función primigenia de la poesía es la de la transformación de la realidad en una metáfora: construcción anímica y verbal que radica, por un lado, en la búsqueda de los sentidos profundos y ocultos que el mundo de la realidad ofrece al que que aprehende y la transforma en un universo verbal, sonoro o pictórico” (Revueltas, 2009: 61).

Podemos relacionar esta definición con el poema “A propósito de flores” (*Desolación de la Quimera*, p.178), en este poema parece que el itinerario poético de Cernuda estuvo marcado desde el principio por una conciencia de las contradicciones del mundo, de las profundas pulsiones entre realidad y deseo. Estas locuciones oracionales dentro de este poema ponen de relieve un símbolo importante en la obra cernudiana: el amor. El símbolo de la flor representa el recuerdo del amor, el tiempo, la belleza, la pureza y la inocencia del deseo.

El pleonismo dentro de la locución oracional, */el crecer silencioso de las flores/* (p.178, v.10) simboliza los sentimientos del momento en el que el poeta escribe, representa el crecimiento de una flor, pero también de la escritura y estética del poeta que se hace cada vez más pura y libre.

[...] “Ver como crece alguna flor menuda,
El crecer silencioso de las flores,
Acaso fue la única dicha
Que he tenido en el mundo.”

Estos versos ponen de relieve la experiencia inglesa de Cernuda. Conocía a diversos autores románticos como John Keats¹⁰, así pudo descubrir el romanticismo y el concepto de “flor azul” que representa la idea del deseo poético, del amor y de la sublevación. Pero más adelante en el poema, en los versos 22 y 23:

[...] A la felicidad de la flor que entreabre.
¿Amargura? ¿Pureza? ¿O, por qué no, ambas a un tiempo?

¹⁰ (Londres, 1795 – Roma, 1821) Poeta británico.

Estos versos representan la lucha contra la corriente temporal que es un factor importante en la labor heroica del poeta romántico y de su destino trágico. El tópico de la poesía romántica es utilizado por Cernuda en una nueva cadena sintáctica y en un nuevo proceso de metaforización que da fuerza a su poesía. La locución oracional */en el trance final su mente se volvía/* (p.178, v.15) evoca la muerte. En este poema, tenemos la visión de la poesía como sentimiento de eternidad para el poeta, pone de relieve la figura del poeta como artista, mito y leyenda que son temas característicos en *Desolación de la Quimera*.

4.6 Locuciones nominales

Las locuciones nominales están formadas por sintagmas nominales de diversa complejidad. Los patrones sintácticos más productivos en la obra de Cernuda son los formados por sustantivo + sustantivo, sustantivo + preposición + sustantivo y sustantivo + adjetivo. En la obra cernudiana, podemos destacar que el número de locuciones nominales son importantes. Estos sintagmas representan diversos temas simbólicos de la poesía de Cernuda.

4.6.1 Sintagma de estructura: Sustantivo + Sustantivo

CLASE LOCUCIONAL	UNIDADES
SINTAGMA: S+S	LAS NUBES: <i>afán viviente, afanes muertos, ciudad muerta, embeleso letal, fresco rumor, hombres vivos, lampara testigo, lirio sereno, pájaro muerto, pasada primavera, pecho aburrimiento, sombreros plumas, tierra honda</i> DESOLACIÓN DE LA QUIMERA: <i>amada leyenda, desolación alivia, fervor humano, física hermosura, hermosura física, hermosura moral, humana hermosura, humano tormento, música cautiva, presencia humana, resonancia honda, siniestro pasado</i>

Este sintagma es muy frecuente en las locuciones nominales, funcionan casi como palabras compuestas y se incluyen como frecuencia aposiciones nominales. Pero la mayoría de esos sintagmas no permiten el cambio de orden (**piloto piso*, **clave palabra...*) y no admiten, en general, pura en el segundo miembro, aunque son menos estrictos que los segundos miembros de los compuestos, que prefieren el singular. Además, no admiten inserciones internas ni modificaciones individuales de los constituyentes: **falda larga pantalón* (García-Page Sánchez, 2006: 105).

En *Las Nubes*, las locuciones nominales */afanes muertos/* y */afán viviente/* en el poema “Elegía española I” (*Las Nubes*, p.70, v.45-46) representan la mirada que el poeta tiene de su propia patria, propia tierra. Estas locuciones simbolizan las huellas de lo perdido, de la distancia, la introspección del propio poeta y también le permite dar una justificación a su individualidad, a su incomunicación con el mundo, el sentirse diferente físicamente y psicológicamente.

En *Desolación de la Quimera*, las locuciones nominales */hermosura moral/* y */hermosura física/* en el poema “Dostoievski y la hermosura física” (p.143) ponen de relieve dos temas importantes: la realidad y el deseo como vórtice profundo del amor. En efecto, la poesía cernudiana tiene una calidad lírica terrible, se rompe con la mirada superficial y ahonda en los senderos ocultos y oscuros del amor y del enamoramiento. Con estas locuciones, la función del deseo es la de servir como catalizador para el encuentro con la realidad encarnada en un cuerpo; un cuerpo que es al mismo tiempo expresa dudas y aserciones. El cuerpo es una de las fascinaciones, la encarnación más plena del hombre son temas recurrentes en la poesía del sevillano. Así, este poema es un caso evidente de apoyatura de los sentimientos del poeta, desarrolla una percepción de la belleza del cuerpo como trasunto de cierta alteza moral, en un relatiño vínculo con una novela del autor ruso, y aun agregando un exordio goethiano. Entonces, es por eso por lo que se destaca la repetición a varias veces del tema de la hermosura humana, y sobre todo en *Desolación de la Quimera*. La precisión y la elegancia de la palabra y del cuerpo humano se aúnan con la intensidad y la pasión del lenguaje en sus contenidos en la obra cernudiana.

4.6.2 Sintagma de estructura: Sustantivo + Preposición + Sustantivo

CLASE LOCUCIONAL	UNIDADES
SINTAGMA: S + PREP + S	LAS NUBES: <i>acento de niño, afán de eternidad, agua sin frescor, alma de soledad, arco de espuma, aroma de nardo, bancos de madera, canciones de sangre, continente de mercaderes, coro de montañas, cristal de hogar, cuerpos sin deseo, espada del invierno, fruto de granada, fuentes de mármol, fuerza de recuerdos, fulgor de piedra, fundo de verdura, grito de marzo, hechizo del agua, huéspedes del humo, humo de hogares, impresión de destierro, lujo de soñadores, luz de sol, melodía del trabajo, noche de luna, pausa de amor, pena del hombre, penacho de locura, perla del fuego, quietud del ala, retratos de familia, rocío de sangre, sentimiento de otoño, soplo de muerte, sueño de siglos, susurro de voces, tejedoras de esperanzas, tristeza del recuerdo, trozo de pan, vida tras vida, viento de infortunio, zurcadoras de proyectos</i> DESOLACIÓN DE LA QUIMERA: <i>bosque de brujas, burla del destino, ciencia del oír, ciencia del saber, cuerpo del árbol, destino del niño, edición de lujo, encanto de España, espíritu del hombre, éxtasis de amor, frescor de alba, fuerza del amor, grano de locura, juegos del amor, luz del mundo, manojo de gracias, menester de poesía, nombre de ciudad, nombre de hada, pájaro de fuego, pedazo de azul, poción de lágrimas, polen de oro, razón de soberbia, ruinas del cielo, sala de concierto, tormento de amar</i>

Los sintagmas de este tipo indican la unidad de la que forma parte una entidad más pequeña o bien el grupo al que pertenece un determinado individuo (Benson *et al.*, 1986b: XXVII *input* Corpus Pastor, 1997: 74).

Uno de los temas recurrente en su obra es el constante contraste entre luz y sombra, sol y nube, aún más que con la realidad y el deseo, pues tanto la realidad como el deseo son vivenciados como luz o como sombra. Al revés, la realidad pone de relieve los aspectos más negativos del destierro del poeta. Así, la locución nominal sustantivo + preposición + sustantivo

muchas veces reduce la intensidad de la luz a algo más débil como en la locución */tal si un rayo de sol atravesara/* (p.116, v.38) o */que van bebiendo noche con un polvo de estrellas/* (p.92, v.8). Además, la sombra evoca la melancolía y el callejón no deseados del poeta que intenta comunicarnos a través de sus versos. Bajo los pensamientos de sombra la negatividad se refuerza con más pensamientos: la falta de sol en los países no solares en donde le tocó vivir y cuya soledad fue muy presente. Así, la soledad es luminosa o sombría en Cernuda según su estado mental. En el poema “Cordura” (*Las Nubes*; p.99) el poeta recordaba a España a través de la luz que a veces percibía por los ventanales de los oscuros cielos del Reino Unido.

4.6.3 Sintagma de estructura: Sustantivo + Adjetivo

CLASE LOCUCIONAL	UNIDADES
SINTAGMA: S + A	LAS NUBES: <i>acero horrible, afán estéril, afán imposible, afán oculto, afán temeroso, agua oculta, aguas elocuentes, aguas profundas, aire absorto, aire blanco, aire quieto, álamo amarillo, alas densas, alba pura, alegrías pasadas, alma aislada, alma doliente, alma inconsciente, alma pura, alma solitaria, almas cansadas, almas viejas, amanecer ligero, amor caído, amor clandestino, amor perdido, arenas oscuras, ascua serena, auroras futuras, azote sagrado, baba argentina, barrio pobre, bostezo demoniaco, brazos tendidos, brillo irisado, bronce iracundo, caballos recios, calles desiertas, campo amortecido, campo dormido, campo tranquilo, campos ingleses, canto repetido, carne gris, casas estrechas, cascabel sonoro, catedral extática, chopos secos, cielo nublado, cielo rojo, cielo vasto, cimas densas, ciudad alzada, ciudades grises, claridad desvanecida, cosa pura, cuerpo amado, cuerpo inmenso, cuerpo invisible, cuerpo joven, cuerpo oscuro, cuerpos ajenos, cuerpos bellos, cuerpos poderosos, deseos juveniles, desierto ilimitado, destino intacto, día solitario, días esbeltos, dios enamorado, diosa virgen, discordia estéril, distracción efímera, divina indiferencia, dolor antiguo, dolor sonado, dolor vivo, edén perdido, edén remoto, edificios viejos, elegía española, encanto marchito, encinas robustas, espada desnuda, español terrible, esplendor antiguo, esquinas vagas, estrella pálida, estrella rota, estrellas ciegas, fachadas grises, farol azulado, fervor puro, fiesta mundana, flecha erguida, flores caídas, forma mortal, formas transparentes, fruto pasado, fuerza prudente,</i>

	gloria blanca, gloria humana, gloria triunfante, gracia inocente, guitarra rasgueada, haz inmutable, hermosura virginal, hierba calcinada, historia dolorida, hogar antiguo, hojas verdes, hombre silencioso, hombres solitarios, donde vacío, hora confusa, horas fatídicas, huella sangrienta, huesos viejos, huésped oscuro, humilde oscuridad, imagen dura, iris mojado, jardín cerrado, jardines cerrados, jugador febril, juventud pasada, lagrimas divinas, lecho solo, leves círculos, lienzos amarillos, llama amarilla, lluvia oscura, losas grises, luchas fratricidas, malicia serena, mano fiel, mar sombrío, mareas febriles, mármol ahogado, mármol caído, mármoles sagrados, matrimonios sórdidos, mentiras solemnes, mirada soñolienta, miseria oculta, monedas escasas, mortales dormidos, muertos anónimos, muertos bruscos, mujeres lánguidas, muros blancos, música callada, naves altas, negocio demoniaco, nido antiguo, nimbo radiante, nimbo visible, noche callada, noche inmóvil, noche lenta, nube vaga, nubes grises, nubes ligeras, ocaso quieto, ocio solitario, odio eterno, ojos bellos, ojos solo, opinión pública, oscuras galerías, palabras opacas, palomas grises, pan amargo, pasión insaciable, pasiones diarias, pensamiento gracioso, perla enferma, peso invisible, piedra divina, piedra inútil, poder misterioso, polvo gris, primavera vieja, pueblo hosco, ramas grises, raza naciente, rebano hosco, recelo profundo, región celeste, reja abierta, resplandor victorioso, rincones grises, rosa eterna, rosas esculpidas, rosas eternas, rostros ávidos, santos viejos, sendas sombrías, siglos morosos, siglos pasados, silencio dulce, silencio largo, sol traspuesto, soledad callada, soledad humana, sombra húmeda, sombra larga, sombra sentimental, sombras efímeras, sordo griterío, sueño remoto, sueño silencioso, sueño vago, susurro lento, tapias altas, teteras vacías, tierno monstruo, tierra árida, tierra negra, torre gris, trabajo perdido, troncos oscuros, tulipanes amarillos, tumbas grises, túnica incolora, vasta sombra, ventanas distantes, voces armoniosas, voces frescas, voces tranquilas, voz fugaz, abrazo largo, acero limpio, agua enfebrecida, agua esbelta , agua esculpida, agua serena, aire tibio, aires claros, ala blanca, alas nacies, alegría humana, amante celoso, amor oculto, aromas delicados, cabras negras, canto ardiente, canto silencioso, carne efímera , choza desierta, choza vieja, cielo azul, cielo sombrío, cielos anchos, ciudad levítica , concha oscura, consuelos ilusorios, cortijo blanco, cosas naturales, cuerpo solo, designios inmortales, dios nuevo, edad juvenil, edificios uniformes, estela misteriosa, estrella incierta, flores serenas, forma espectral, forma inerte, forma vaga, frutos maduros, fuego rápido , fuerza oculta, gloria nocturna, gracia muda, hojas nuevas, huerto monástico, jardín nocturno, leyenda mágica, lirio sereno, locos enamorados, luces puras, luna silenciosa, luz alegre, luz
--	---

	<i>amarilla, mano divina, mano inconsciente, mar claro, mar fuerte, mercado vecino, metales puros, mundo pobre, pastores nómadas, paz nocturna, penas ciertas, perla vegetal, piedra erguido, piedras oscuras, piel desnuda, piel tersa, pregunta triste, puertos nativos, rayos matinales, rosa cortada, salas templadas, sierra granítica , sol desangrado, sol frio, tierra gris, torres alzadas, tumulto gris, verde turbio, verdor desnudo, vidas cumplidas, viento frio, voz tibia</i> DESOLACIÓN DE LA QUIMERA: <i>cuerpo entero, armonía impalpable, paso susurrante, ríos caudalosos, tierra mítica, círculo oscuro, formas liquidas, esplendor inexplicable, vergeles encantados, monstruo rubio, fracaso eterno, urbe oscura, mente humillada, arte immaculado, injusticia terrible, lluvia blanca, aire oscuro, fuerza tierna, hermosura inocente, ojos iluminados, aire nocturno, sirena envejecida, gobierno francés, gobierno inglés, semanas tormentosas, acto inaugural, tristeza sórdida, tristeza funeral, amistad singular, madre inaguantable, amistad imposible, progreso renombrado, locuacidad banal, versos encarnecidos, arte lógico, detalles íntimos, textos falsos, poetas jóvenes, silencio interminable, farsa elogiosa, música cautiva, hombre enamorado, pintor viejo, ninfa desnuda, fondo neutro, dedos enamorados, gracia terrestre, curva adorable, esplendor cercano, anos prodigiosos, agua cautiva, fuerza encantada, díptico español, voces varias, coro concertado, creída dominante, hombres futuros, procesión ponderosa, desorden endémico, enemigos enconados, existencia española, culto obsceno, bocas mudas, albedrio libre, libros paternos, mundo mágico, personajes creados, genio generoso, arte immaculado, amor primero, héroes amados, mundo heroico, quimeras desoladas, hallabas renovados, ojos nuevos, estación nueva, patria imposible, tradición generosa, España obscena, humor sutil, crepúsculo nórdico, atención asidua, fuego originario, ave fabulosa, noche ancestral, pregunta vieja, amistad antigua, vaciedad académica, vaciedad común, rapto retorico, hogar remoto, familiares sombras, aire tibio, caverna mágica, aire fulvo, iris perlado, palco real, elfo solo, ojos sombríos, gruta luminosa, pasmo friolento, ojos entornados, tierra seca, brotar melodioso, ascua litúrgica, demandas estúpidas, cimas nevadas, reino verdadero, encanto imperioso, tormento inefable, ojos profundos, piel soleada, cuerpo joven, criatura joven, emoción gemela, imagen desdoblada, imagen ajenada, trastorno profundo, cosa hermosa, gracia pura, sueño imposible, pureza rebelde, huésped desterrado, supervivencias tribales, maneras españolas, capricho irrazonable, desdén artero, idiosincrasia indígena, medio literario, don poético, hombre medio, fuerzas brutas, impulso</i>
--	---

	<i>ciego, perfección abierta, soldados franceses, hogares apacibles, opulencia discreta, avaricia codiciosa, ciclo precioso, mente inigualada, sombra viva, servicio neutral, fiesta cortesana, frases teatrales, resultado grave, carne enigmática, terror cósmico, imaginación fija, palabra repetida, espacio ilimitado, zozobra repentina, carita triste, voz infantil, poeta joven, salida primera, palabras finales, crecer silencioso, flores amadas, trance final, hierba mala, genio amargo, amago literario, amistad inocua, amigos predestinados, patio hermoso, suerte fácil, horas soleadas, pincel delgado, sombra azul, nube clara, Quimera lamentable, tiempo anillada, aves obscenas, secreto indescifrable, secretos desdeñosos, parte física, personal triste, miraje cruel, periplos soleados, garras potentes, arena sorda, playa desnuda, miraje antiguo, noche ancestral, fulgor solitario, juventud libre, vejez humillante, cuerpo juvenil, labios besados, playa caliente, compañeros imposibles, amistad breve, aire salado, españoles admirables, juego deportivo, recuerdo afectuoso, amigo ausente, semana santa, luna llena, clarines masculinos, planta nueva, plazo fijo, paradoja lamentable, encanto insidioso, testigo irrefutable, nobleza humana, ignorancia voluntaria, hora mala, trabajo digno, atención ajena, trabajo humano, reproche nuevo</i>
--	---

Esta estructura binaria (unión de dos unidades léxicas) es una estructura compositiva, que incumple, en cambio, la mayor parte de las locuciones. Este sintagma no es decisivo para la identificación de una determinada estructura, ya que son muchas las locuciones nominales que siguen ese modelo, pero sí útil porque deja de lado una lista casi interminable de locuciones (García-Page Sánchez, 2006: 115).

En la poesía cernudiana podemos ver el juego que hace el poeta con los colores. En efecto, varias veces se evocan el color gris como símbolo y mezcla de la esperanza frente a su destierro como en el poema “Lázaro” (*Las Nubes*; p.105), donde la experiencia de sombra y luz es la más honda para expresar un falso renacimiento.

[...] Solo anchas vendas, lienzos amarillos
 Con olor denso, desnudaban
 La carne gris y flácida como fruto pasado;
 No el terso cuerpo oscuro, rosa de los deseos,
 Sino el cuerpo de un hijo de la muerte.

La noche, para ambos poetas, es privación de todo lo cotidiano en búsqueda de lo divino. La luz representa este poder divino y un instinto remoto lleva al hombre a reconocer por ella esa divinidad posible, aunque el fundamental sosiego que luz difunde traiga consigo angustia fundamental equivalente, ya que la muerte aparece entonces como la privación de la luz. Para

el poeta, la luz es un paso esencial para llegar al alba que puede simbolizar “resurrección y vida”. En este poema, la sombra lo ha invadido todo, el pensamiento se ha rendido a ella con toda su energía y al hacerlo ha vivido la muerte y la sombra plenamente. Bajo el aspecto de luz hay vivencia presente y plena de la existencia. Bajo pensamientos de sombra viene la esperanza, ha perdido su sabor /sobre el terrado había una estrella pálida/ (p.107, v.86). Mas en la oscuridad de la muerte de Lázaro-Cernuda, en lo más profundo de esa oscuridad prende una luz que deja a la oscuridad con luz. El poeta lo expresó en versos que le nacieron del alma porque decían con renovado sentir su experiencia sobre el poder del amor, aún en medio de la nube, la luz que se alcanza por la fuerza de la intención pura. El Lázaro que recibe esa luz es, efectivamente, un resucitado del mundo de las sombras que él mismo ha creado en su interior, con la fuerza de su mente. Y desde el sabor de la sombra, la luz que alcanza el hombre no puede ni quiere ser expresada con grandilocuencia sino con la intención pura del amor.

Además, otro tema recurrente de la poesía cernudiana es la presencia de la Naturaleza que le permite elevarse como el héroe romántico y representar una fuente de inspiración y de exaltación de la libertad y del alma frente a su marginación. Se destaca la aparición del tema del agua y del jardín que contrastan con el fuego y la rigidez de los materiales como “pared; mármol; piedra; cristal; madera; tapia; etc.”. El poema “Jardín Antiguo” (*Las Nubes*; p.113), Cernuda subraya el significado especial para él del jardín simbólico.

Ir de nuevo al jardín cerrado,
Que tras los arcos de la tapia,
Entre magnolios, limoneros,
Guarda el encanto de las aguas. [...]

El goce sensual del jardín proporciona solamente unos placeres efímeros, pero al convertirse el jardín en imagen poética, el poeta se siente capaz de recobrar las experiencias de la niñez y de la juventud. El poeta se sirve de las locuciones nominales para transmitir sus sentimientos de una realidad sensible en la que vive. La Naturaleza le permite superar las barreras y obstáculos de su destierro. La necesidad de poner de relieve la importancia de la naturaleza en su poesía, se caracteriza por un requisito al ideal de belleza del hombre que el propio poeta tiene. Así, desde allí se destaca el surgimiento eterno de los mitos, del amor y de la poesía que son los impulsos para cambiar el mundo. Le permite ver una salida y el poeta sobrevive a través de ella, demuestra una posición de trascendencia y de atemporalidad. El ultimo poema “El ruiseñor sobre la piedra” (*Las Nubes*; p.131) señala algunos elementos románticos que desvisten una estética de desamparo con un acento en la eternidad de la diosa luna, la esencia misteriosa “tierra española” o “la muerte” que se oponen la existencia humana

y la precariedad existencial del soñador. Además, en relación con la Naturaleza y con el toque romántico de Cernuda, podemos ver el símbolo ornitológico en su poesía. En efecto, la alondra y el ruiseñor vuelan también ocasionalmente sobre los versos de Cernuda. En el poema "La adoración de los magos" (*Las Nubes*; p.115), por ejemplo, la alondra planea callada por el aire claro en un paisaje tranquilo que aviva los recuerdos del narrador. Luego, el símbolo ornitológico romántico, aparece con claridad en dos otros poemas: "El ruiseñor sobre la piedra", último poema de *Las Nubes* (p.131) y "Mozart" (p.139), primer poema de *Desolación de la Quimera*, el músico aviva la sustancia exangüe de los sueños y esos sueños son divinos, nos hablan de otro mundo. Así que, el ruiseñor representa un canto de renacimiento, a la recuperación de una España mítica frente a la pérdida de su tierra. Es evidente aquí el paralelismo entre la representación romántica del instante creador como olvido de sí mismo. El naturalismo romántico llevaba al poeta a elogiar el canto solitario del ave como contrapunto de la sordidez cotidiana como lo ponen de relieve estas locuciones nominales */canto silencioso/*; */canto puro/*; */arte inmaculado/* (p.131, v.6; p.134, v.116; p.140, v.48)

Luego, en la poesía cernudiana podemos ver que los colores tienen un papel importante. Se destaca, principalmente, la presencia de cuatro colores: el gris, el amarillo, el blanco y el azul. El color es una parte del espectro lumínico, y, al fin, es energía vibratoria. Esta energía afecta de diferente forma al ser humano, dependiendo de su longitud de produciendo diferentes sensaciones de las que normalmente no somos conscientes. En la poesía cernudiana, podemos señalar que el poeta pone de relieve, en sus locuciones nominales, los colores que simbolizan diversos temas, diversas etapas de su exilio y sobre todo destacan el espíritu del sevillano. Para reflejar el ambiente de decadencia que el poeta vive, se repite muchas veces en las locuciones nominales las palabras que evocan la vejez y del color gris. En el simbolismo occidental, el gris se asocia al aburrimiento, la depresión, la tristeza y a los personajes melancólicos. Esta idea se desarrolla a lo largo del poema "Impresión de destierro" (*Las Nubes*; p.109). En este poema, se repiten seis veces la palabra "viejo/a" y dos veces la palabra "gris" en la primera estrofa, el sevillano empieza a comentar donde está y describe el mundo que le rodea. Estos dos conceptos se mezclan para poner de relieve el espíritu contradictorio y el impase en el que está el poeta */todo era gris y estaba fatigado/* (p.109, v.7) durante su exilio a Inglaterra. El azul es el color del cielo y del mar, por lo que se suele asociar con la estabilidad y la profundidad. Representa la lealtad, la confianza, la sabiduría, la inteligencia, la fe, la verdad y el cielo eterno. Retarda el metabolismo y produce un efecto relajante. Es un color fuertemente ligado a la tranquilidad y la calma que se destaca, en la poesía del sevillano, a través del símbolo del agua. Además, el agua, en la poesía cernudiana, tiene un papel fundamental por ser un símbolo que demuestra la

intemporalidad, y de ahí surge el amor eterno y oculto como en la locución */agua oculta/* en el poema “Atardecer en la catedral” (p.96, v.4). El símbolo primordial de las aguas tiende todos ellos a superar la separación actual y a restaurar la unidad primigenia. Lenguaje y naturaleza constituyen dos aspectos complementarios de una creación única, el poema, espacio de lo ilimitado, del sueño creador, donde trasluce la experiencia naciente de lo real */el hechizo del agua detiene los instantes/* (p.84, v.21), */a juntar con sus aguas las aguas del olvido/* (p.94, v.58), */el agua sin frescor, los cuerpos sin deseos/* (p.107, v.91). El color amarillo simboliza la luz del sol */luz amarilla/*. Representa la alegría, la felicidad, la inteligencia y la energía, sugiere el efecto de entrar en calor, provoca alegría y estimula la actividad mental. El amarillo puro y brillante es un reclamo de atención. En exceso, puede tener un efecto perturbador e inquietante como en la locución nominal */llama amarilla/*. Este color le permite recordar sus tierras españolas y andaluzas. La búsqueda de armonía se hace más intensa desde una situación enajenante, en la que se agudiza la conciencia del paso del tiempo y el sentimiento de la muerte */con luz de sol, aunque la muerte exista/* (p.116, v.46).

4.7 Locuciones adjetivas

4.7.1 Sintagma adjetival de estructura: Adjetivo/Sustantivo + Sustantivo

CLASE LOCUCIONAL	UNIDADES
SINTAGMA: ADJ/S + S	LAS NUBES: <i>Horror humano</i> DESOLACIÓN DE LA QUIMERA: <i>Dispuesto entendimiento</i>

Según Corpas Pastor (1997: 71), los adjetivos tienen un estatus de colocativos en este tipo de sintagmas: *relación estrecha, enemigo acérrimo, ignorancia supina, etc.* “La definición de los adjetivos suele implicar las bases con las que pueden combinarse”. Corpas Pastor demuestra que se nota casos de solidaridad léxica como en la unidad fraseológica *momento crucial*. Así, podemos destacar el hecho de que se ilustren un fenómeno semántico, en efecto, el adjetivo suele identificarse a su base.

En la obra cernudiana, las locuciones adjetivas son pocas extensas. En cada poemario se destaca la presencia de una locución adjetival, */horror humano/* en el caso de *Las Nubes*, en el poema “Noche de luna” (p.63-65, v.28), y */dispuesto entendimiento/*, en el poema “Díptico español” (p.154-158, v.80) en cuanto a *Desolación de la Quimera*. Las dos locuciones se oponen en su significado literal y por la imagen que significan en los poemas.

La primera locución */horror humano/* subraya la negatividad del exilio del poeta frente a la presencia franquista en España, que se expresa a lo largo de *Las Nubes*. A través de esta locución, que es un oxímoron, el poeta nos da su mirada sobre la sociedad española, hace una crítica de su patria gracias a la presencia del campo léxico de la guerra y de la tristeza. Además, esta locución demuestra los vicios humanos, como la prostitución, que se evocan para mostrar la complejidad del ser humano.

[...] Miro sus largas guerras
Con pueblos enemigos
Y el azote sagrado
De luchas fratricidas;
Contemplo esclavitudes y triunfos,
Prostituciones, crímenes,
Prosperidad, traiciones,
El sordo griterío,
Todo el *horror humano* que salva la hermosura, [...]

Hay una paradoja entre la prosperidad y el triunfo del hombre conquistador. Esta locución aumenta el sentimiento de caos, del propio poeta, que se destaca en su escritura y sobre todo en la métrica de ese poema: se mezclan los endecasílabos con los alejandrinos para dar fuerza a su estado de ánimo.

En el poema “Díptico” (*Desolación de la Quimera*, p.154), se deconstruye el “yo” cernudiano, el poeta se aleja de su propia vida y de lo subjetivismo. Se multiplica las conciencias y el poeta trata de alcanzar a una dimensión universal. Esta locución adjetival */dispuesto entendimiento/*, Cernuda pone de relieve la aceptación de su exilio a través de un conflicto de voces, por eso, en este poema no aparece ningún hecho autobiográfico o ninguna referencia de la realidad del poeta. Esta estrategia o esta omnipresencia del “yo” es en realidad una sublimación, una proyección en otro “yo”, o sea, el “yo” poético. El “yo” sirve de enlace entre el “yo” poético y los “demás”. Esta estrategia le permite al poeta afirmar su libertad y tomar conciencia de su identidad a través del monologo dramático, que es un factor y motor de su poética, que arranca todo el dispositivo enunciativo.

5 CONCLUSIONES

Como conclusión de este trabajo, es necesario subrayar que el estudio de la fraseología alcanzó el objetivo deseado, el de relacionar el uso fraseológico con los usos poéticos del poeta. Este propósito esencial de nuestro estudio ofrece un panorama amplio de las diversas locuciones que existen en la obra poética *Las Nubes y Desolación de la Quimera*. A lo largo del trabajo sobre las locuciones, se destaca que el poeta usa ciertas locuciones de manera más frecuente que otras, como las locuciones nominales y oracionales en contraste de las locuciones adjetivas. Las locuciones nominales y oracionales se caracterizan por tener un uso metafórico en la poética cernudiana. A través de diversas imágenes, el poeta pone de relieve sus estados de ánimo, como su resistencia y su alejamiento frente al franquismo, su condición de exiliado y su marginación poética. Además, el recurso de las locuciones dentro de su poesía nos ayuda a entender que, poesía, poeta y ser humano son tres conceptos indivisibles para alcanzar a una pureza estética. Así, en este estudio poético se destaca que el poeta demuestra sus sentimientos respecto a las diversas etapas de su propia vida, como puede ser el exilio no deseado que vivió durante el siglo XX en España y en otros países. En efecto, el rechazo de su patria le permitió alcanzar a su verdadera identidad, la que nos transmite a través de su escritura, la cual se hace cada vez más pura y profunda.

6 BIBLIOGRAFÍA

Alarcos Llorach, E. (1999). *Gramática de la lengua española* (1e éd.). España: Real Academia Española colección Nebrija y Bello.

Albano, S. (2007). *Heidegger, Hölderlin y el Zen, Quadrata*, Buenos Aires, p. 40.

Baquero, G. (1969). “La poesía de Luis Cernuda”, en *Darío, Cernuda y otros temas poéticos*, Madrid: Editora Nacional.

Benson, M.-Benson, E.-Ilson, R., (1986b). *The BBI Combinatory Dictionary of English: A Guide to Word Combinations*, Amsterdam, John Benjamins.

Carta a Fernando Vela, fechada en Valladolid el Viernes Santo de 1926. Citada en *El optimismo vital de la lírica de Jorge Guillén*.

Casares, J., (1992 [1950]). *Introducción a la lexicografía moderna*, Madrid, C.S.I.C.

Castillo Carballo, A. (1997-1998). *Revista de Lexicografía*, Universidad de Sevilla, Volumen IV, p. 67.

Corpas Pastor, G. (1997). *Manual de fraseología española*. Madrid, España: Gredos.

Coseriu, E. (1978). *Gramática, semántica, universales (estudios de lingüística funcional)*, Madrid, Gredos.

De Villena, L. A. (1984 [2015]). *Las Nubes; Desolación de la Quimera* (9e éd.). Madrid, España: Cátedra.

Echenique Elizondo, M. T. (2017). Presentación de "Fraseología española: diacronía y codificación. *Círculo de Lingüística Aplicada a la Comunicación*, 70(0), págs.261–268. <https://doi.org/10.5209/clac.56326>.

Gaos, V. (2003 [1975]). *Antología del grupo poético de 1927* (23ª ed.). Madrid, España: Catedra, págs. 15-43.

García-Page Sánchez, M. (2008). *Introducción a la fraseología española: estudio de las locuciones*. Barcelona: Anthropos.

Lázaro Carreter, F. (1974[1953]). *Diccionario de Términos Filológicos*, Madrid, Gredos.

Martínez García, A. (2014). *Los rasgos de la lírica del exilio en la poética de Luis Cernuda*. Araucaria: Revista Iberoamericana de Filosofía, Política, Humanidades y Relaciones Internacionales, 17(34), págs.371–384.

Real Academia Española. (1992). *Diccionario de la lengua española*, (21.ª. éd.). Real Academia Española.

Revueltas, E. (2009). “Luis Cernuda, la metáfora de la realidad.” *La Experiencia Literaria* 16. Universidad Nacional Autónoma de México, págs.61-68.

Seco, M. (1972). *Gramática esencial del español: introducción al estudio de la lengua*. Madrid: Aguilar.

Talens, J. (1975). *El espacio y las máscaras, introducción a la lectura de Cernuda*, Editorial Anagrama, Barcelona, p.53.

Thun, H. (1978). *Probleme der Phraseologie. Untersuchungen zur wiederholten Rede mit Beispielen aus den Französischen, Italienischen, Spanischen und Rumänischen*, « Beihefte zur Zeitschrift für Romanische Philologie 168 », Tübingen, Max Niemeyer.

Utrera Torremocha, M.V. (1995). *Luis Cernuda: una poética entre la realidad y el deseo*. Sevilla, España: Publicaciones de la Diputación provincial de Sevilla.

Vicente Llavata, S. (2011). *Estudio de las locuciones en la obra literaria de Don Íñigo López de Mendoza (Marqués de Santillana): hacia una fraseología histórica del español*. Facultat de Filologia, Traducció i Comunicació, Universitat de València.