

FEDERICO GARCÍA LORCA Y LA CASA DE BERNARDA ALBA: ASPECTOS SIMBÓLICOS, LINGÜÍSTICOS Y METAFÓRICOS EN LA OBRA**FEDERICO GARCÍA LORCA AND THE HOUSE OF BERNARDA ALBA: SYMBOLIC, LINGUISTICAL AND METAPHORICAL ASPECTS IN THE WORK** <https://doi.org/10.63330/aurumpub.012-015>**Claudio José Dias**

Graduação em Letras-espanhol

Universidade Federal do Pará (UFPA)

LATTES: <http://lattes.cnpq.br/4753666923674662>E-mail: claudio.j.dias.ufpa@gmail.com**Maria José Souza Lima**

Doutoranda em Letras Estudos Literários (UFPA/PPGL)

Universidade Federal do Pará (UFPA)

LATTES: <https://lattes.cnpq.br/1175447822304778>

ORCID: 0009-0009-0971-1662

E-mail: mariajoselima@ufpa.br**RESUMEN**

Este trabajo hace un análisis de la obra, *La casa de Bernarda Alba* (1936) de Federico García Lorca, a partir de los aspectos simbólicos y lingüísticos de su estilo presentes en la obra. El *corpus* analítico será la edición del año (1985). Así que, se delimitó en la siguiente temática: la presencia de diálogos cuajados de símbolos y metáforas. El abordaje es cualitativo y bibliográfico según indica Marconi y Lakatos (2003), teorías sobre Realidad y símbolos (Martinez, 1965), símbolos y simbología en la obra de Lorca de (Arango, 1995), Diccionario de imágenes, símbolos y mitos de (Ferreira, 2013), además de estudios de la obra de teatro *La casa de Bernarda Alba* (1936). De modo que, se busca evidenciar la presencia de la simbología lorquiana en la obra. Sus principales argumentos giran en torno de la combinación entre verso y prosa, elementos cultos, expresión de los sentimientos, acercamiento con lo popular, ambientes opresivos que condicionan la libertad de los personajes, protagonistas femeninas, lenguaje sencillo y directo, así como la presencia de símbolos y metáforas de extraordinaria plasticidad, atribuyendo así al teatro un papel de profesional de integración social. Por fin, se pretendió aportar datos sobre el estilo teatral de Lorca, su simbología dejando así aberturas para otras investigaciones sobre el estilo lorquiano.

Palabras clave: García Lorca; Bernarda Alba; Análisis; Simbología; Metáforas.**ABSTRACT**

This paper analyzes the work *La casa de Bernarda Alba* (1936) by Federico García Lorca, based on the symbolic and linguistic aspects of his style present in the work. The analytical corpus will be the edition of that year (1985). Thus, it was delimited by the following theme: the presence of dialogues full of symbols and metaphors. The approach is qualitative and bibliographical as indicated by Marconi and Lakatos (2003), theories on Reality and Symbols (Martinez, 1965), symbols and symbolism in Lorca's work by (Arango, 1995), Dictionary of Images, Symbols and Myths by (Ferreira, 2013), in addition to studies of the play *La casa de Bernarda Alba* (1936). Thus, we seek to demonstrate the presence of Lorca's symbology in the work. Its main arguments revolve around the combination of verse and prose, cultured elements, expression of feelings, approach to the popular, oppressive environments that limit the characters' freedom, female



protagonists, simple and direct language, as well as the presence of symbols and metaphors of extraordinary plasticity, thus attributing to theater a professional role in social integration. Finally, the aim was to provide data on Lorca's theatrical style and its symbolism, thus leaving room for further research on Lorca's style.

Keywords: García Lorca; Bernarda Alba; Analysis; Symbology; Metaphors.



1 INTRODUCCIÓN

El presente trabajo objetiva analizar la presencia del género trágico lorquiano a partir de los aspectos simbólicos, como los colores, los animales y los objetos de la casa presente en la obra *la casa de Bernarda Alba* (1936) reimpresa por la editora Andrés Bello, con su primera publicación en (1981), del autor español Federico García Lorca. De esta manera, se enfocó en unas temáticas expresivas en la pieza del escritor: averiguar la presencia de un lenguaje sencillo con diálogos cuajados¹ de símbolos y metáforas.

Dito eso, el trabajo busca contribuir con la literatura por medio de los datos aportados sobre este género y estilo estudiado, que nos guía en dirección a una realidad social de su época y como una red de relaciones pues él refleja el mundo opresor en que vivían las mujeres y algunas familias en este período, encuadrando en eso su estilo y expresión de un mundo de sentimientos y acontecimientos en torno a la primera mitad del siglo XX, actualizando así los conocimientos preexistentes sobre dicho autor y su obra. Desde esta perspectiva, (Carro, 2019, p. 135) comenta, “puede decirse que su teatro es posiblemente uno de los más propicios para visibilizar no solo las redes teatrales literarias, sino las redes sociales en escena como reflejo del mundo del poeta”.

De ese modo, el estudio tratará de realizar diálogos entre las variadas teorías como: Libro literatura hispánica de Reales y Confortin (2013), Simbolismo y representación narrativa (Jiménez, 2019), Realidad y símbolos (Martinez, 1965) y también, símbolos y simbología en la obra de Lorca de (Arango, 1995), Diccionario de imágenes, símbolos y mitos de (Ferreira, 2013) y otros, de modo que se cumpla los objetivos propuestos, enfocando los elementos que aseguran el corpus de esta pesquisa bibliográfica.

Esta investigación se sitúa con la utilización de teorías presentes en libros y artículos variados relacionados a la temática, intentando así relacionar con el campo de estudio de este trabajo, según lo que dice Sabino (1992, p. 165) “en el proceso de investigación no podemos actuar como si nadie más que nosotros hubiésemos reflexionado sobre el problema en estudio, como si no existiesen teorías, refutaciones, debates y discusiones sin fin sobre la temática”. Esa metodología tiene base en los registros encontrados por medio de los textos leídos así que todo lo que se ha expuesto es relacionado con el análisis.

Por un lado, la obra teatral se trata el ambiente de opresión y orden representado por Bernarda en la casa. Por otro, trata aspectos de los rasgos del estilo teatral trágico lorquiano. Por último, plantea la presencia del lenguaje y diálogos cuajado de símbolos y metáforas en la obra, que será la temática de este artículo. Por consiguiente, el artículo está dividida en tres secciones. Siendo primero, consideraciones sobre la tragedia en la literatura y el teatro trágico de Lorca. Después, algunos aspectos acerca del autor y la casa de Bernarda Alba. Luego, el análisis desde su elemento trágico, simbólico y lenguaje metafórico presente en la obra y propuesto en esta pesquisa.

¹ Expresión coloquial andaluza para referirse que dos o más cosas están concentradas, centradas entre sí.



2 LA CASA DE BERNARDA ALBA: UNA INTRODUCCIÓN A LA OBRA

Aquí en esta etapa será presentado la estructura de la obra, así como la introducción de los acontecimientos, explicando cada uno de los tres actos y lo que ellos nos muestran entre los diálogos formales y coloquiales de los personajes. Luego daremos cabo al análisis de algunos símbolos presente en el teatro lorquiano, como los colores, los objetos y los animales, que pueden ser encontrados en ella.

Asimismo, Harlan explica “La realidad tradicional de la época es muy representada por la forma como las mujeres andaluzas son oprimidas y desvalorizadas, así como en la influencia tan marcada de la tragedia griega y el teatro del Siglo de Oro” (Harlan, 2019, online). Pienso que esa combinación resultó de gran importancia para la representación de aquellos que eran oprimidos y víctimas de la opresión dictatorial, así como de una sociedad machista y también en medio al dominio y reglas de pureza y comportamiento dictadas por el clero.

Con relación a eso esta obra se centra en la tiranía moral y la represión sexual que ejercía Bernarda sobre sus hijas. Bernarda les impone ocho años de aislamiento, haciendo irracionales las convenciones sociales sobre el duelo. La aparición de Pepe el Romano, dispuesto a casarse con la hija mayor, Angustias, desencadena el conflicto. Todas las hijas, a excepción de la menor, Adela, aceptan las provisiones de su madre. Adela será el personaje rebelde, típico de Lorca, en el que se presenta la oposición entre autoridad y deseo. A la continuación veremos la estructura de las obras en los tres actos.

El Primer acto: Se ve un ambiente de paredes blancas y vestiduras negras en medio a un gran silencio es en este acto cuando murió su marido, Bernarda Alba obliga a sus cinco hijas (Angustias, Magdalena, Amelia, Martirio y Adela) a llorar durante ocho años consecutivos. En medio de este ambiente opresivo, Adela (la menor de todas las hijas) descubre que Angustias, la hermana mayor, se va a casar con Pepe el Romano, con quien Adela tiene relaciones secretas.

Se nos cuenta también la historia de María Josefa, que también se opone a su hija Bernarda. Aparece con flores en la cabeza y en el pecho, con una actitud jovial y alegre que avergüenza a Bernarda, quien reprende a la criada por haber dejado salir a su madre de la habitación. Se sabe que Bernarda oculta a su madre debido a su locura, ya que ésta podría dar que hablar en el pueblo y afectar a su reputación.

El segundo acto: Aun inicia haciendo alusión de paredes blancas, aquí Poncia está con las hijas de Bernarda, cosiendo en silencio para preparar la boda de Pepe y Angustias. Ésta se da cuenta de que todas sus hermanas la envidian, lo que le hace comportarse de forma agresiva con ellas. Sin embargo, Poncia comenta que Pepe estuvo hasta la madrugada en la ventana de Adela, quien lo niega fervientemente. Poncia, convencida de que Adela está enamorada de Pepe, habla con ella a solas. Aconseja a Adela que deje en paz a su hermana mayor, pero Adela amenaza a La Poncia.

Mientras tanto, Adela y su hermana Martirio tienen una fuerte discusión, ya que la primera cree que su hermana también está enamorada de Pepe, pero la segunda sigue insistiendo que era una broma y que no



tiene esa intención. La más joven aprieta hasta que la penúltima hija no puede más aguantarse y confiesa que, efectivamente, también siente algo por Pepe el Romano y eso deja su hermana menor enfurecida.

En el Tercer y último acto: Hace referencias a cuatro paredes blancas, pero ligeramente azuladas es en este acto que Adela se rebela y reclama su derecho a ser la mujer de Pepe el Romano, su hermana Angustias le sujeta y le llama da ladrona y deshonra de la cada. Bernarda inconformada con la actitud de su hija coge su arma le dispara a Pepe, Martirio hace entender que lo mató a pesar de su madre fallar el tiro. Desesperada, Adela huye y se encierra dispuesta a suicidarse. Cuando consiguen abrir la puerta Bernarda, descubren que se ha suicidado.

A continuación, analizaremos la obra hasta que se llegue a los elementos que contribuye para la presencia de la tragedia española y el estilo de Lorca en su pieza teatral sim embargo empezaremos por la estructura de *la casa de Bernarda Alba* comentada anteriormente. Sobre esa estructura extensiva considero que es posible entender cada contexto y desenlace que cada acto nos propone, pero hay otros críticos que tienen otras colocaciones como es el caso de García, *et al* (2012) donde explican que:

Dentro de sus tres actos se pueden distinguir las siguientes tres partes que dividen la obra en planteamiento, nudo y desenlace. Planteamiento; abarca todo el primer acto. Comienza con la muerte del marido de Bernarda Alba. Aquí comienzan los ocho años de luto que provoca la reclusión de las mujeres en la casa. Desarrollo; cubre todo el segundo acto de la obra. En este acto comienza a sentirse la tensión provocada por Pepe el Romano debido a sus encuentros furtivos con la hija menor. Desenlace; ocupa el tercer acto. En este acto la tensión entre las mujeres de la casa llega a su climax cuando se descubre que Adela mantiene relaciones sexuales con Pepe el romano fuera del matrimonio estando comprometido con la hermana mayor. Cuando Bernarda descubre esto, hace creer que mata a Pepe el romano, lo cual lleva a Adela al suicidio; esto lleva a las mujeres a guardar otros siete años de luto, (García *et al*, 2012).

Por eso, esta obra retrata la condición de la mujer española a principios del siglo XX, explorando, entre otros, el tema de la libertad individual frente a la represión social. Es la historia de mujeres que vivieron confinadas en un espacio limitado, un espacio de duelo, silencio, mentira y celos, factores propicios para el nacimiento de situaciones trágicas. Su dramaturgia está marcada por la visión obsesiva de que el deseo y el sexo son los hilos conductores de la vida y la muerte.

En este universo asfixiante, algunas figuras femeninas se rebelan, mientras que otras buscan su propia manera de vivir con la coacción que genera la matriarca. Una historia aparentemente sencilla y común en la región, que denuncia un auténtico mar de deseos y conflictos, donde se destacan la violencia, la agresión y la muerte. Un drama en tres actos, en el diálogo aparecen expresiones y refranes regionales de Andalucía.

De ese modo Harlan (2019, online) define que:



Toda la acción se lleva a cabo en el interior de una casa con paredes blancas y muy gruesas, que podrían representar la represión. Se conoce sólo por alusión la existencia de lugares, acontecimientos y personajes fuera de esas paredes. Una guerra para defender el libre albedrío de estas figuras femeninas frente a fuerzas opositoras, poderosas y restrictivas de carácter tiránico.

Pienso que a ninguno de nosotros nos gustaría quedarse encerrado y mucho menos sobre presión y sin derecho a expresar sus emociones, ese tipo de prisión solo nos llevaría a tres cosas: la locura como es el caso de María Josefa, a la anulación como el caso de las hermanas de Adela o a la muerte por rebelión como en el caso de Adela, o sea, no hay remedios, infelizmente para esas mujeres eso era lo que les restaba. Como ya decía García Lorca: “Cabe recordar que Bernarda Alba es la personificación de la tiranía, es decir, el enemigo del libre albedrío” (García Lorca, 1957, p. 321).

En esta obra, el autor mezcla realidad, poesía y teatro en un mismo lenguaje, transformándolo en posibles puestas en escena en los escenarios españoles. Harlan (2019, online) continúa diciendo que:

Tras la muerte de su segundo esposo, Bernarda Alba se recluye e impone un luto riguroso y asfixiante por ocho años, prohibiendo a sus cinco hijas a que salgan a la calle. Cuando Angustias, la primogénita y la única hija del primer marido, hereda una fortuna, atrae a un pretendiente, Pepe el Romano.

En la obra podemos observar que ese joven se compromete con Angustias, pero simultáneamente tiene un caso con su hermana menor Adela, quien está dispuesta a ser su amante cuanto lo que cueste. Podemos ver también que, durante un encuentro secreto de los amantes, María Josefa, la madre de Bernarda que la mantiene encerrada por su locura, sale con una ovejita en los brazos y canta una canción aparentemente absurda pero llena de verdades.

Cuando Bernarda se entera de la relación entre Adela y Pepe, inicia una fuerte discusión y Bernarda le dispara a Pepe, pero éste se escapa. Después de escuchar que han disparado sobre Pepe, Adela cree que su amante se encuentra muerto y sale corriendo y por el desespero de lo ocurrido se ahorca. Al final del tercer acto, Bernarda dice que Adela se murió virgen y le viste como una doncella para guardar apariencias, y exige silencio, como en el comienzo de la obra.

En este sentido Silva Filho (2017, p. 60) asegura que “La actividad sexual fuera del casamiento es algo aceptable si es un varón puesto que existe la creencia que para el hombre el sexo es una necesidad natural, una especie de fuerza indomable, lógicamente, el tema de la virginidad femenina asume un valor notable en las sociedades tradicionales”. Por el contrario, a la mujer solo le es permitido tener su primera experiencia sexual en la noche de nupcias con el esposo y también debe seguir siendo fiel a su marido hasta la muerte.

Con eso, el estilo lorquiano se ve cuando Adela le dice a la criada que a los hombres se les perdona todo, y la criada le responde: “Nacer mujer es el mayor castigo” (Lorca, 1985, p. 112). La mujer se vuelve víctima de las apariencias sociales y aquí Bernarda, a pesar de ser mujer también, defiende los valores

Contribuições Multidisciplinares Para o Conhecimento Atual



patriarcales. Adela representa la rebeldía contra el sistema opresor. La honra es muy frágil fatal, basta mirar a hombres por la ventana, que eso podría manchar su honra. Para mantener las apariencias la madre exige a sus hijas a que digan que Adela se murió virgen y ordena que no lloren, a la vez que mantiene encerrada a su madre loca porque se avergüenza de ella.

El poeta granadino en su obra también defiende las decisiones personales frente a las convenciones sociales. Por actuar como una tirana que no deja que sus hijas salgan de la casa, la madre de Adela representa estos acuerdos que solo están preocupados con las apariencias sobre la justificativa de un cuidado y protección. Poncia siempre le critica por mantener sus hijas como si estuvieran en un convento y le avisa que se van a rebelar por la forma tan severa que ellas son tratadas.

De esta manera, el género dramático ²de la obra se sitúa expuesto entre el arte literario³, como texto, y el arte artístico escénico, como puesta en escena. Así, la literatura se encuadra en el estudio de la obra escrita, siendo. Por lo que aquí se analiza el texto desde la perspectiva de la literatura dramática y trágica⁴, porque aún se están utilizando elementos de expresión corporal, como la postura, la mirada y los gestos, e incluso otros como: símbolos, iluminación y escenografía, así como las metáforas, indirectas, y acontecimientos integran la tragedia, pues la palabra también es en vehículo que permite al actor llegar al público.

Por otra parte, una simbología muy presente en la obra son los colores, es muy interesante que en la pieza vemos que las paredes blancas contrastan con las ropas de luto de las mujeres: “Habitación blanquísima del interior de la casa de Bernarda [...] Un gran silencio umbroso se extiende por la escena (1985, p. 83).” En este caso, esa es la descripción que antecede el levantar del telón, indicando con intensidad en la presencia de este color, a continuación, vemos la referencia justo al iniciar el primer acto, el momento en que aparece por primera vez la palabra “luto” en la obra:

(Por el fondo, de dos en dos, empiezan a entrar mujeres de luto con pañuelos grandes, faldas y abanicos negros. Entran lentamente hasta llenar la escena) (Rompiendo a gritar) ¡Ay Antonio María Benavides, que ya no verás estas paredes, ni comerás el pan de esta casa! Yo fui la que más te quiso de las que te sirvieron (Lorca, 1985, p. 87).

²Este género representa algún conflicto de la vida de los seres humanos por medio del diálogo de los personajes. El término drama viene de la palabra griega que significa "hacer", y por esa razón se asocia a la idea de acción. Disponible en: https://docs.google.com/document/d/1ex3mKvmXMRRnbYDDUwlz_ZCV8EPtZ7oCQc5JhWG4cyk/edit?hl=es

³Es una forma de expresar sentimientos, descripciones, historias, imágenes, espacios, hechos reales o ficticios, entre otros; valiéndose del uso artístico del lenguaje, de la imaginación y creatividad, con un propósito y sentido estético. Disponible es: <https://www.cch.unam.mx/estudiante/difusion-cultural/lenguaje-y-comunicacion#:~:text=Es%20una%20forma%20de%20expresar,un%20prop%C3%B3sito%20y%20sentido%20est%C3%A9tico.>

⁴Drama y tragedia son géneros literarios y teatrales que datan de épocas antiguas pero todavía se utilizan en las formas modernas de entretenimiento. Estrictamente hablando, la tragedia es una forma un drama que exhibe algunas características únicas. Disponible en: <https://www.usroasterie.com/diferencia-entre-drama-y-tragedia.html>



De ahí que se percibe que los contrastes son muy frecuentes en la obra lorquiana, y en *La casa de Bernarda Alba* pueden simbolizar la relación dicotómica que existe entre lo que quiere el individuo y lo que exige la sociedad, o en este caso lo que quiere Adela frente a lo que quiere su madre. Sobre esa relación con la sociedad, Ramos (2020) nos dice que:

La historia ocurre a principios del siglo XX, en un pueblo español, donde la sociedad era muy tradicional y las personas vivían bajo un fuerte moralismo dictado por la iglesia católica. En esta sociedad, el papel de la mujer era secundario y había mucha represión, principalmente sobre temas sexuales y el descubrimiento de la intimidad (Ramos, 2020, p. 10).

Considero que las reglas de Bernarda de alguna manera no dejan de ser en sus esencias reglas de la sociedad de la época, pero es evidente que son aumentadas, exageradas para que se cumpla su deseo. Con relación al color blanco, es posible que el blanco también puede representar la pureza, así como el negro la muerte, como comenta Jiménez (2019, p.17) cuando dice:

“El carácter simbólico del espacio, se puede percibir también por el uso del cromatismo. En la escenografía Federico da importancia al blanco como símbolo de pureza, pero también de luto contrastándolo con el vestido de las mujeres en negro para incrementar el conflicto.”

Asimismo, otro autor que comenta sobre el contraste entre elementos y la profundidad de ellos, así como la relación con los colores es Ferreira (2013, p. 121-122) que dice “Es necesario tener una doble participación (participación de deseo y miedo, participación de bien y mal, participación pacífica de negro y blanco) para que el elemento material implique al alma entera”, con eso veo que hay muchos significados en los símbolos que no podemos ignorar, por local continuaremos a ejemplificar otros colores en la obra.

Al verde presente podemos dar el significado de la rebeldía y la libertad en las obras lorquianas. Pues cuando Adela se rebela contra la voluntad de su madre, se viste de verde:

ADELA. — (Rompiendo a llorar con ira) ¡No, no me acostumbraré! Yo no quiero estar encerrada. No quiero que se me pongan las carnes como a vosotras. ¡No quiero perder mi blancura en estas habitaciones! ¡Mañana me pondré mi vestido verde y me echaré a pasear por la calle! ¡Yo quiero salir! (1985, p. 99-100)

Este color también puede simbolizar la muerte para Lorca, y efectivamente Adela que se puso el vestido verde se muere al final. Así como el bastón de Bernarda puede ser símbolo del poder tiránico y por su forma contundente de representa los valores patriarcales. Otra teoría es que alude a la ceguera de Bernarda.

De la misma manera los caballos también tienen su valor, nos llevan a la representan la masculinidad, el deseo sexual, el **calor** presente en todo momento y muy hablado por los personajes que siempre lo mencionan, es la representación de la pasión reprimida. Otro caso es el hecho del **agua ser estancada pues es visto como** símbolo de la muerte. Pues el pueblo no tiene ríos, sólo pozos. El símbolo



de la **luna es un** símbolo lorquiano por excelencia representa también la muerte, así como el erotismo. Sobre eso Cirlot (1992) dice:

El interés por los símbolos tiene un múltiple origen; en primer lugar, el enfrentamiento con la imagen poética, la intuición de que, detrás de la metáfora, hay algo más que una sustitución ornamental de la realidad; después, nuestro contacto con el arte del presente, tan fecundo creador de imágenes visuales en las que el misterio es un componente casi continuo... Buscando en los símbolos menos de su interpretación que su comprensión; menos de su comprensión y casi que su contemplación, su vida a través del tiempo distintos y de enfoques culturales diversos (Cirlot, 1992, p. 11).

Con eso, podemos decir que la combinación de símbolos en la obra no es casualidad, pues desde finales del siglo XIX el movimiento ya producía su lugar en el teatro. Sobre la importancia de los símbolos en el teatro Maurice Maeterlinck (2019) comenta que:

A finales del siglo XIX, el movimiento simbolista produce una nueva teoría del símbolo. Es en parte, un lugar inédito para el teatro. Vinculado al esteticismo, promueve la exaltación de la belleza en el arte. Un concepto de autonomía en la producción artística, por encima de toda moral o temática social. Su posición es contraria al teatro de servicio, de ancilaridad. El simbolismo no está al servicio de nadie, su intención es la del arte por el arte. Propósito que genera una nueva instrumentalidad, una nueva forma, una nueva estética (Maeterlinck, 2019, online).

O sea, es como se el uso de símbolos fuese algo libre y que cada uno puede dale la utilidad que le parezca relevante y asociarlo a su trabajo. En mi opinión eso permite generar, nuevas formas, una nueva idea de expresar el teatro. Otro autor que comparte el mismo pensamiento es Corbin (2000) que menciona:

Así pues podemos decir que el teatro simbólico busca representar una idea de forma sensible, cuyas intenciones se asocian más a la metafísica ya que contiene un contexto distorsionado de lo que viene siendo la descripción objetiva de las ideas y la expresión, utiliza el lenguaje literario como elemento cognoscitivo dentro de su obra, tratando de impregnar la composición con un aire denso de misticismo y misterio, permite la visualización de lo que parece imposible, pues ver luz en la oscuridad, belleza donde esta desproveída, y alegría en el luto (Corbin, 2000, p. 97).

Acerca de este principio las propias palabras del poeta granadino indican que hay simbolismo en su pieza teatral. Un simbolismo que se deduce de la descripción del espacio de acción, la casa. Se puede considerar entonces que estas palabras son una clave para el simbolismo de la obra, y una forma de no olvidar que en toda la obra todo será una especie de blanco y negro, como forma de registro fotográfico.

Con relación a eso, veremos a la continuación la presencia de esos símbolos, colores, figuras, expresiones y diálogos que simbolizan el estilo lorquiano. El próximo tópico y subtópicos analizarán más detalladamente esos elementos y nos ayudará en la comprensión de este estilo que el autor utiliza para comunicar su pensamiento.



3 LA PRESENCIA DE LENGUAJES Y DIÁLOGOS CUAJADOS DE SÍMBOLOS Y METÁFORAS EN LA OBRA

La presente sección trabaja la forma como los personajes dialogan, su forma expresiva, así como la presencia de símbolos y metáforas en la comunicación, su relación con el comportamiento y el estilo de Lorca. Pues el lenguaje se emplea también con intención caracterizadora e identificadora. Dependiendo del personaje, cada uno utiliza un lenguaje diferente. Bernarda y sus hijas, al pertenecer a una clase social elevada, hablan de manera más culta y refinada, también podemos notar una cierta tradición a la hora de sus costumbres.

La Poncia, las criadas y las demás mujeres del pueblo que visitan la casa, muestran su posición social con los insultos, expresiones, las maldiciones y las amenazas, hablando de manera más coloquial y cotidiana, a menudo con refranes, como podemos observar en el acto tercero, cuando La Poncia habla con Adela, cuando intenta imaginar cuáles son sus intenciones:

La Poncia: Con la cabeza y las manos llenas de ojos cuando se trata de lo que se trata. Por mucho que pienso no sé lo que te propones. ¿Por qué te pusiste casi desnuda con la luz encendida y la ventana abierta al pasar Pepe el segundo día que vino a hablar con tu hermana? (Lorca, 1985, p. 108).

Podemos ver un ejemplo de los insultos y vulgarismos de Poncia, el lenguaje conminativo que ella utiliza comunica que Adela esta toda encantada solo porque Pepe pasó y ella lo vio por la ventada, y no solo eso, también en su lenguaje quiso decir que con mucho esfuerzo no logra entender lo que pasa y la motivación de la joven, pero la forma con la que habló dio a entender que la hija menor de Bernarda estaba muy dispuesta a insinuarse, por la forma que estaba vestida al sumarse a la ventana.

En relación con eso, podemos imaginar que La Poncia, también lleva simbolismo en su lenguaje pues todo lo que dice es lleno de misterio y la forma que describe objetivamente su idea es impresionante, sobre ese tipo de representación Corbin (2000) anuncia que:

Así pues podemos decir que el teatro simbólico busca representar una idea de forma sensible, cuyas intenciones se asocian más a la metafísica ya que contiene un contexto distorsionado de lo que viene siendo la descripción objetiva de las ideas y la expresión, utiliza el lenguaje literario como elemento cognoscitivo dentro de su obra, tratando de impregnar la composición con un aire denso de misticismo y misterio, permite la visualización de lo que parece imposible, pues ver luz en la oscuridad, belleza donde esta desproveída, y alegría en el luto (Corbin, 2000, p. 97).

Con respecto a la metáfora presente en la obra teatral, hay que decir que se corresponde con la realidad sólo en sentido figurado, y se utiliza con el fin de sugerir una comparación que facilite la comprensión del objeto. Dentro de la teoría cognitiva de Lakoff y Johnson (1980), dicen que:



Se consideramos las metáforas como coherentes con experiencias y valores culturales, esta perspectiva impregna el libro entero. Esta coherencia se fundamenta en las funciones cognitivas del humano, que a su vez se debe tanto a las experiencias humanas elementales con nuestros cuerpos propios como la relación con los objetos que nos rodean. En una cultura, siempre existen subculturas que a menudo comparten el valor básico y este valor se distingue en perspectiva dependiente de la subcultura a la que uno se pertenece (Lakoff Y Johnson, 2002, p. 45-48)

Por tanto, se verá algunas citas de la obra que nos muestra la presencia de metáfora, como es el caso de Bernarda en el acto uno, cuando dice “Sí, para llenar mi casa con el sudor de sus refajos y el veneno de sus lenguas” (p. 90). Aquí Bernarda se refiere a los chismes de las mujeres del pueblo. El "veneno" son sus críticas malintencionadas. La madre no confía en ellas y teme que hablen mal sobre ella y sus hijas.

En el segundo acto cuando Martirio le sugiere a la gobernanta la posibilidad de ir a servir a otra gente, en el lugar de quedarse en su casa y pasar por todos los desafíos que es trabajar en este lugar, La Poncia responde con esta frase, en la que compara la casa en que trabaja actualmente con un convento, porque las mujeres viven allí reclusas y aisladas, siguiendo reglas, hacen votos de pureza y también son vírgenes. “¡Ya me ha tocado en suerte este convento!” (Lorca, 1985, p. 111).

Además de ese, hay otro momento cuando se refiere a que las hijas dejarán de obedecer a su madre y actuarán sin control, subiendo al tejado. Bernarda, por su parte, continúa con esa metáfora para señalar que las volverá a obligar a someterse a su autoridad: “La Poncia: ¡Eso sí! Pero en cuanto los dejes sueltos se te subirán al tejado. Bernarda: ¡Ya las bajaré tirándoles cantos!”. Igualmente, en el tercer acto, el personaje Prudencia se vale de la metáfora “Yo dejo que el agua corra” (p. 125), para referirse al fluir de los acontecimientos, la usa para decir que ella deja que las cosas *sigan su curso*, es decir, no interviene ni impone su voluntad.

Por otra parte, tenemos la presencia de los símbolos en la obra, que es algo muy característico del autor, pues la narración visual a través de símbolos en la obra permite que el espectador llegue a una conclusión perceptible casi inmediata de conceptos más complejos y se dispone como sistema de comunicación desde los pueblos que carecían de escritura, como explica Carvajal (2009, p. 121), “La escritura posee una gran dimensión ideológica. El lenguaje, a su vez, es un sistema de representaciones. Esa capacidad de crear símbolos como manifestación del pensamiento, es lo que va generando la evolución de las especies. Y es que el ser humano, es un ente simbólico.”

Se puede pensar que esto le confiere un papel social importante ya que muchas veces las palabras o los significados literales de lo que nos rodea no alcanzan a expresar todo lo que queremos y limitan la comunicación. Un dramaturgo como Lorca, que domina la técnica teatral y conoce los detalles del escenario, y sus elementos y por eso pone a sus personajes objeto de manera que sus



movimientos correspondan a su personalidad y función dramática. Con la lectura de la obra es posible percibir que Bernarda da golpes en el suelo con su bastón para imponer su autoridad.

Así como arroja al suelo un abanico de Adela, golpea a Angustias con el bastón por haber mirado a los hombres, borra violentamente el maquillaje de Angustias, golpea a Martirio también con el bastón por haber escondido el retrato, intenta golpear a Adela, pero esta le hace frente. En relación con el lenguaje, dependiendo del personaje, cada uno utiliza un lenguaje distinto. Bernarda y sus hijas, al pertenecer a una clase social elevada, hablan de manera más culta y refinada, como podemos observar a lo largo de la obra. También podemos notar una cierta tradición a la hora de sus costumbres.

La Poncia, la criada y las demás mujeres del pueblo que visitan la casa, hablan de manera más coloquial y cotidiana, a menudo con refranes, como podemos observar en el acto segundo, cuando La Poncia habla con Adela, ya que sabe cuáles son sus intenciones:

LA PONCIA.— Con la cabeza y las manos llenas de ojos
cuando se trata de lo que se trata.
Por mucho que pienso no sé lo que te propones.
¿Por qué te pusiste casi
desnuda con la luz encendida y la ventana abierta
al pasar Pepe el segundo día que vino a hablar con tu hermana?
ADELA.— ¡Eso no es verdad! (Lorca, 1985, p. 108)

El lenguaje de la Poncia es extremadamente rico y variado, es maestra en las insinuaciones, provocativa, tentadora, tiene sentido del humor y, a la vez, su lenguaje está dotado de cierto encanto poético, posee también la gracia del lenguaje popular y coloquial.

El uso de metáforas y un lenguaje popular es muy común también se puede ver en otro momento, como cuando va hasta su Señora para cotillear sobre Paca Roseta y lo que pasó a su marido, y por ella ser de otro lugar, entonces es cuando Bernarda se preocupa de algunas de sus hijas han escuchado, ella dice:

BERNARDA.— Y mi hija las oyó.
LA PONCIA.— ¡Claro!
BERNARDA.— Ésa sale a sus tías; blancas y untosas que ponían ojos de carnero al piropo de cualquier barberillo. ¡Cuánto hay que sufrir y luchar para hacer que las personas sean decentes y no tiren al monte demasiado!
LA PONCIA. ¡Es que tus hijas están ya en edad de merecer! Demasiada poca guerra te dan. Angustias ya debe tener mucho más de los treinta.
BERNARDA.— Treinta y nueve justos.
LA PONCIA.— Figúrate. Y no ha tenido nunca novio... (Lorca, 1985, p. 94)

De esta manera vemos que la importancia de eso está en la significación simbólica que un fenómeno tiende a ligar lo humano a lo cósmico debido a lo inesperadas que surgen del inconsciente colectivo y permite la exploración de la profundidad de la mente. En la obra de Lorca el fenómeno mítico y los arquetipos están presentes a menudo y él se mueve dentro de ellos para dotar de unicidad a la historia. La



imagen simbólica se entiende como la transfiguración de una representación concreta por un sentido y la parte visible del símbolo está lleno de material concreto. Sobre eso Arango (1995) dice:

No es posible formarnos una idea suficientemente clara de hasta qué punto depende el individuo de los medios de expresión más diversos cuando trata de entenderse con sus semejantes acerca de todos los aspectos de la realidad accesibles a su experiencia y precisamente esta relación entre la planta, el animal y el hombre que retorna en las palabras del poeta, constituye el contenido de muchas plasmaciones culturales entre los pueblos primitivos (Arango, 1995, p. 8).

Eso nos dice que el lenguaje simbólico de Federico García Lorca se configura en su mayor parte y, más específicamente, en *La casa de Bernarda Alba*, en torno al mundo animal, el mundo vegetal y lo cósmico. “El mundo animal aparece en la obra de teatro por medio de tres maneras: por su presencia efectiva en la escena, por su cercanía y transversalmente a través de imágenes y metáforas” Jimenez (2019, p. 19). Con esto quiere decir que la simbología de Lorca se dispone siempre con respecto a un objetivo, que es el de intensificar rasgos de los personajes o la situación en la que se ven inmersos.

En la obra observamos también otro elemento simbólico que es el caso del caballo, se asocia al personaje de Pepe el Romano ya que constantemente se le conecta con el mismo. Se habla de él oyendo los pasos de su jaca o montado a caballo y estableciendo un paralelismo entre la relación de Adela y Pepe en el corral, el lugar donde se encuentra el caballo garañón.

(Se oye un gran golpe, como dado en los muros.)
¿Qué es eso?
BERNARDA.— El caballo garañón, que está encerrado
y da coces contra el muro.
(A voces.) ¡Trabadlo y que salga al corral!
(En voz baja.) Debe tener calor.
PRUDENCIA.— ¿Vais a echarle las potras nuevas?
[...]
(Se oye otra vez el golpe.)
LA PONCIA.— ¡Por Dios!
PRUDENCIA.— ¡Me ha retemblado dentro del pecho!
BERNARDA.— (Levantándose furiosa) ¿Hay que decir las cosas dos veces? ¡Echadlo que se revuelque en los montones de paja! (Pausa, y como hablando con los gañanes.) Pues encerrad las potras en la cuadra, pero dejadlo libre, no sea que nos eche abajo las paredes. (Se dirige a la mesa y se sienta otra vez.) ¡Ay, qué vida!
[...]
MARTIRIO.— Una buena noche para ladrones, para el que necesite escondrijo.
ADELA.— El caballo garañón estaba en el centro del corral. ¡Blanco!
Doble de grande, llenando todo lo oscuro.
AMELIA.— Es verdad. Daba miedo. ¡Parecía una aparición!
ADELA.— Tiene el cielo unas estrellas como puños
(Lorca, 1985, p. 125-128)

La figura del caballo y la presencia de Pepe tiene fuerte relación con el deseo y el sexo, es un símbolo que representa la figura del personaje. El ruido que el caballo está causando tiene, nos hace pensar en los

Contribuições Multidisciplinares Para o Conhecimento Atual

problemas que Pepe está causando en la casa. La vitalidad del caballo también tiene una relación con él. Bernarda no intenta reprimir al caballo, sino que le echa las potras al final. Algo similar hace con Pepe el Romano, ya que no se atreve a detenerlo, sino que reprime a sus hijas en su lugar. Asimismo, se ve esta relación cuando Martirio cuenta que le pareció oír gente en el corral y lo compara con que podría haber sido una mulilla sin desbravar.

AMELIA.— Ya pasará y volverá otra vez.
 MARTIRIO.— ¡Claro! (Pausa.) ¿A qué hora te dormiste anoche?
 AMELIA.— No sé. Yo duermo como un tronco. ¿Por qué?
 MARTIRIO.— Por nada, pero me pareció oír gente en el corral.
 AMELIA.— ¿Sí?
 MARTIRIO.— Muy tarde.
 AMELIA.— ¿Y no tuviste miedo?
 MARTIRIO.— No. Ya lo he oído otras noches (Lorca, 1985, p. 113).

Cirlot (1992) apunta al caballo como símbolo de los deseos exaltados y los instintos en base al simbolismo general de la cabalgadura y el vehículo. Puede tener además el valor de presagio ya que se le asocia como una animal crónico-funerario (Cirlot, 1992, p. 110). En casa los perros también presentan cierto protagonismo en el texto, a través de alusiones en los diálogos o en sus ladridos. Vienen a acrecentar el rasgo de la sumisión de una clase social a otra y de la mujer hacia el hombre. Esto puede reconocerse en las palabras de Martirio cuando dice:

MARTIRIO. — ¡Qué les importa a ellos
 la fealdad! A ellos les importa la tierra,
 las yuntas y una perra sumisa
 que les dé de comer (Lorca, 1985, p. 96).

En este caso, el personaje se asocia al perro para referirse a que para ser querida y aceptada por los hombres basta con que sea como ellos, obedientes, compañero y atencioso, aunque este desproveída de belleza. Además, en otro momento se les asocia con la vigilancia y sumisión, como podemos ver en el habla de Poncia, cuando se refiere a Bernarda en el inicio del primer acto de la referida obra, como podemos ver a continuación:

LA PONCIA. — Pero yo soy buena perra;
 ladro cuando me lo dice
 y muerdo los talones de
 los que piden limosna cuando ella me azuza;
 mis hijos trabajan en sus tierras
 y ya están los dos casados,
 pero un día me hartaré (Lorca, 1985, p. 85).

La jefa de la sirvienta comenta que como sirve a su señora con obediencia y hace todo lo que pide, sin embargo, expresa que eso puede tener un final, pues es posible que llegue el día en que ya no aguantará,



pero como de momento sus hijos también están siendo beneficiados, lo soporta. La última relación que vamos a hacer con los perros, veremos algo interesante, y compararemos el momento cuando un perro saca al hijo muerto de la hija de la Librada de entre las piedras y lo llevan a la puerta de su casa, y el momento que ellos hacen mucho ruido un poco antes de la fatalidad con Adela:

LA PONCIA.— La hija de la Librada,
la soltera, tuvo un hijo no se sabe
con quién.
ADELA.— ¿Un hijo?
LA PONCIA.— Y para ocultar su vergüenza
lo mató y lo metió debajo de
unas piedras; pero unos perros,
con más corazón que muchas criaturas, lo
sacaron y como llevados por la mano de Dios
lo han puesto en el tranco de su
puerta. Ahora la quieren matar (p. 122).

Así como aquí en este fragmento de la pieza la representación de este animal tiene una cierta relación con la acción de encubrir una fatalidad para evitar escandalo delante de la sociedad, o sea, oculta la muerte de alguien para que no sepa el culpable. Esto alcanza su punto álgido cuando los perros ladran mucho en la noche que Adela se quita la vida, y su madre encubre la situación mintiendo y ocultando lo ocurrido, como podemos ver en:

CRIADA.— ¿Qué pasa?
LA PONCIA.— (Se levanta.) Están ladrando los perros.
CRIADA.— Debe haber pasado alguien por el portón.
(Sale Adela en enaguas blancas y corpiño.)
LA PONCIA.— ¿No te habías acostado?
ADELA.— Voy a beber agua. (Bebe en un vaso de la mesa.)
LA PONCIA.— Yo te suponía dormida.
ADELA.— Me despertó la sed. Y vosotras,
¿no descansáis?
CRIADA.— Ahora.
(Sale Adela.)
LA PONCIA.— Vámonos.
CRIADA.— Ganado tenemos el sueño.
Bernarda no me deja descansar
en todo el día.
LA PONCIA.— Llévate la luz.
CRIADA.— Los perros están como locos.
LA PONCIA.— No nos van a dejar dormir.
(Salen. La escena queda casi a oscuras. Sale María Josefa con una oveja en los brazos.)

Aquí veremos la última simbología con los animales, hablaremos de la oveja que lleva María Josefa en los brazos, que constituye un símbolo más del aliento cristológica que se tiene relación con el entorno de Adela y su sueño siendo realidad, pues ella consiguió la libertad, por lo menos de la única forma posible, como podemos ver en el último acto. La oveja que lleva su abuela sería como un animal sagrado destinada al sacrificio, o sea un presagio de lo que va a suceder con la nieta. En relación con la simbología vista

Contribuições Multidisciplinares Para o Conhecimento Atual



podemos comparar lo que dice Hillman (1992) sobre el sueño y el inframundo donde afirma que:

[...] Una mujer comenzó un análisis soñando que «tenía que hacer matar a su perro». Era su pastor alemán, ahora propiedad de su hermana. En el sueño ella llevaba el perro al veterinario y éste le «ponía a dormir». Este sueño combinaba el tema de Deméter y Perséfone, el espíritu familiar de protección y vigilancia que la cuidaba como una oveja en el rebaño, y el perro como un espíritu que la guiaba al reino de los muertos. El perro se fue hacia el Sueño y la Muerte, y ella también fue conducida ahí por sentimientos de pérdida, letargo y soledad (Hillman, 1972, p. 210)

El autor nos aclara que la presencia de una oveja en la obra es como un augurio de la muerte del perro, y el anuncio de la consumación de una vida de opresión, sumisión forzada y entrega al deseo humano en cambio de una libertad deseada con toda fuerza, pero que es disfrutada en otros cielos, una vida sin nada de lo anterior, sin dolor y penurias, solamente alegría y un nuevo lugar para morar⁵. En suma, lo que hemos visto en este tópico sobre los símbolos, como el bastón, los animales como oveja, perro y caballo y también el contraste de los colores, son parte de la gran variedad de elementos que el estilo lorquiano representa en su obra.

4 CONCLUSIÓN

En este trabajo, se buscó analizar la obra teatral “*La casa de Bernarda Alba*” (1936) del autor Federico García Lorca, con la versión publicada en el año de (1985) investigando los elementos simbólicos como los colores, los animales, los objetos presentes en la casa que es el lugar de encuentro de los personajes en la obra, así como los elementos lingüísticos como el lenguaje popular y coloquial, las metáforas, y palabras de connotación presente en los diálogos de los personajes. Todo eso como factor primordial para atribuirle al estilo teatral lorquiano.

Así que podemos atribuir a la pieza teatral lorquiana una lectura que incluye, el estilo trágico, dramático, así como prosa y poesía, pero también incluye el mundo a su alrededor y revela un poco de su realidad. De modo que la construcción de esta pesquisa permitió comprender la perspectiva de Federico García Lorca de una sociedad en medio a guerra y dictadura. Y por eso incluye símbolos que no están incluso en el teatro cómico y burlesco. Así que el teatro trágico lorquiano hace una conexión entre dos realidades, la realidad interna vivida en la casa y la externa, en el mundo real.

En suma, este estilo del poeta andaluz es muy importante para hacernos reflexionar, pues atrae el lector a imaginar variadas situaciones que van desde cada diálogo, complemento simbólico hasta aquellos que provoca, duda, miedo, destino, vida y muerte. En ese sentido se ha percibido que el estilo trágico de

⁵ Porque he aquí que yo crearé nuevos cielos y nueva tierra; y de lo primero no habrá memoria, ni más vendrá al pensamiento. 18 Mas os gozaréis y os alegraréis para siempre en las cosas que yo he creado; porque he aquí que yo traigo a Jerusalén alegría, y a su pueblo gozo Isaias 65.17-18. Reina-Valera, 1960, p. 955.



Lorca implica variadas vertientes que están intrínsecamente conectadas, que se despliegan a partir del momento en que el elemento insólito se presenta, rompiendo con lo tranquilo, equilibrado, rebuscado o burlesco.

Dicha investigación, se puede apreciar que el proyecto estético lorquiano ha ido madurando en otras obras, sin embargo, alcanza su ápice en la casa de Bernarda Alba, como ya insinúa Francisco Ramón (1984) cuando dice: “hay una situación el drama básico, como núcleo de la dramaturgia lorquiana; situación profunda sin cesar y enriquecerse de trabajo en trabajo hasta llegar a su significado más honda para más total en *La casa de Bernarda Alba*” (García, 1995, p. 8-11). El crítico también sostiene que en la obra de Lorquiana hay una situación conflictiva por reducción a su esencia, podemos designar principio de autoridad y principio de libertad.

Para finalizar, se observó que además de lo que describimos como partes importantes en la construcción del estilo de Lorca y la formación del ambiente trágico que el escritor resignificó. Existen el contraste con nuestra realidad, pues casi ochenta años después, esa obra revela nuestro cotidiano, donde personas viven en ambientes opresivos, forzadas a sumisión por miedo, impedidos de amar con libertad y de llorar la pérdida, así como el intento de aparentar algo que parezca puro, bonito, perfecto y verdadero para la sociedad.

Siendo así, cabe otra pesquisa para entender si eso es debido a que el escrito tenía una visión claro de las décadas futuras porque analizaba su entorno social, político y religioso. ¿O si es la sociedad actual que avanzó en el tiempo, pero deja a desea en su relación con el otro? De todos modos, conseguimos comprender que García Lorca fue único y muy asertivo en su estilo, para traer tanta riqueza y conocimiento para todos nosotros. Y esa obra nos permitió sentir el gusto de su estilo de ver el teatro y el ambiente en que vivía.



REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADRADOS, F.R. Las tragedias de García Lorca y los Griegos. *Estudios Clásicos*, v. 31, n. 96, p. 51-64, 1989. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6912>. Acceso em: 21 abr. 2023.
- ARANGO, M.A. *Simbolo y simbologia en la obra de Federico Garcia Lorca*. 2 ed. Caracas: Fundamentos, 1995.
- ARMIÑO, M. *Lorca esencial*. Madrid: EDAF, 2016. 608 p.
- BAUDELAIRE, C. *Flores del mal*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 1985
- CABRERA, L.M; JORDÁ, C.B. *Tragedia contemporánea y su posibilidad: himmelweg de Juan Mayorga*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 2008. 118p. Disponible en: https://core.ac.uk/display/13283175?utm_source=pdf&utm_medium=banner&utm_campaign=pdf-decoration-v1. Acceso en: 15 jun. 2023.
- CARRO, E.M. Aproximación al teatro lorquiano desde la teoría de las redes sociales: La casa de Bernarda Alba. *Artnodes*, n.24, p. 134-141, 2019. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/7382694.pdf>. Acceso em: 18 jun. 2023.
- CARVAJAL, M.I. Símbolos lingüísticos, musicales y matemáticos: íconos del conocimiento humano. *Revista Herencia*, v. 22, n. 1, p. 121-136, 2009. Disponible en: <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/herencia/article/view/10332>. Acceso em: 18 jun. 2023.
- CIRLOT, J.E. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Labor, 1992.
- CORBIN, Henry. *El hombre de luz en el sufismo iranio*. Madrid: Ediciones Siruela, 2000.
- DUBATTI, J. *El simbolismo en el teatro. Maurice Maeterlinck*. 2019. Disponible en: <https://www.escriurateatral.com/l/el-simbolismo-en-el-teatro-los-ciegos-maurice-maeterlinck/>. Acceso en: 29 may. 2023.
- E. Banús Irusta, *La generación del 27 y Federico García Lorca*, [en:] *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: 18–23 agosto 1986 Berlín*, ed. S. Neumeister, vol. 2, Berlin 1989, págs. 153–170; J. M. Rozas, *La generación del 27 desde dentro*, Madrid 1974.
- FERREIRA, A.E.A. *Dicionário de imagens, símbolos, mitos, termos e conceitos Bachelardianos*. Londrina: Eduel, 2013. 209 p. Disponible en: https://www.uel.br/editora/portal/pages/arquivos/dicionario%20de%20imagem_digital.pdf. Acceso en: 10 mai. 2023.
- FRUTOS, M.F.V. *Compromiso y vanguardia en "La casa de Bernarda Alba"*, de Federico García Lorca. 2002. 24 p. Université de Dijón, Dijón, 2002. Disponible en: <https://digital.csic.es/handle/10261/72396>. Acceso: 15 jun. 2023.
- GARCÍA J; *et al.* *La casa de Bernarda Alba. Estructura externa e interna de la obra*. 2012. Disponible en: <http://garcialorca75.blogspot.com/2012/02/la-casa-de-bernarda-alba-estructura.html> Acceso en: 20 may. 2023.



GIBSON, I. Federico García Lorca: uma biografia. São Paulo: Globo, 1989.

GRADESAVER. La casa de Bernarda Alba metáforas y símiles. S.d. Disponible en: <https://www.gradesaver.com/la-casa-de-bernarda-alba/guia-de-estudio/metaphors-and-similes>. Acceso en: 15 jun. 2023.

HARLAN, C. La casa de Bernarda Alba. 2019. Disponible en: <https://www.aboutespanol.com/la-casa-de-bernarda-alba-2206744>. Acceso en: 25 may. 2023.

HILLMAN, James. El sueño y el inframundo. Barcelona: Paidós, 2004.

INSTITUTO CERVANTES. Biblioteca Federico García Lorca. S.d. Disponible en: https://tokio.cervantes.es/es/biblioteca_espanol/biblioteca_espanol.htm. Acceso en: 20 mai. 2023.

JIMÉNEZ, A.V. Tradición e innovación: a propósito del romancero gitano. Revista Espiga, v.3, n.6, p. 119-34, 2002. Disponible en: <https://revistas.uned.ac.cr/index.php/espiga/article/view/775>. Acceso en: 18 jun. 2023.

JIMÉNEZ, C.L. Simbolismo y representación narrativa en La casa de Bernarda Alba. Trabajo Fin de Máster (Dibujo: Ilustración, Cómico Y Creación Audiovisual) – Facultad de Bellas Artes, Universidad de Granada. Granada, p. 34. 2019. Disponible en: <https://digibug.ugr.es/handle/10481/57230>. Acceso en: 10 mai. 2023.

JUNG, C.G. O Homem e seus Símbolos. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002.

JUNTA DE ANDALUCIA. Obra de Federico García Lorca. S.d. Disponible en: https://www.juntadeandalucia.es/averroes/centros-tic/11000435/helvia/aula/archivos/_35/html/101/yo_quisiera_ser_poeta/obra.html. Acceso en: 22 may. 2023.

Lakoff, G., y Johnson, M. (2002). Metáforas de la vida cotidiana. Educ-Mercado das Letras
LAS INSPIRACIONES GRIEGAS EN LA TRILOGÍA DRAMÁTICA DE LA TIERRA ESPAÑOLA DE FEDERICO GARCÍA LORCA, Collectanea Philologica XVI, 2013: 175–184

LIBERTADA DIGITAL, Disponible en: <https://www.libertaddigital.com/cultura/historia/almanaque-de-la-historia-de-espana/1927-se-reune-la-generacion-del-27-en-un-homenaje-a-gongora-8718/>. Acceso en: 28 may. 2023

LOMBARDI, L.B. El fracaso de la libertad: García Lorca y la tragedia griega. *In*: CONGRESO DE LA ASOCIACIÓN INTERNACIONAL DE HISPANISTA, 12., 1995, Birmingham. Anais [...] Birmingham: Dialnet, 1998. p. 107-114. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2317061>. Acceso en: 18 jun. 2023.

LORCA, F.G. Lorca Esencial. Madrid: Edaf, 2016. 422p.

LORCA, F.G. Bodas de sangre. Barcelona: Austral, 2010. 101 p.

LORCA, F.G. Yerma. Barcelona: Austral, 2010. 57 p.

LORCA, F.G: Conferencias. Charla sobre teatro. Disponible en: <http://tinet.fut.es/~picl/libros/glorca/gl001201.htm>, acceso en 23 jun. 2023.



LUACES, P.G. 1927: Se reúne la Generación del 27 en un homenaje a Góngora. 2010. Disponible en: <https://www.libertadigital.com/cultura/historia/almanaque-de-la-historia-de-espana/1927-se-reune-la-generacion-del-27-en-un-homenaje-a-gongora-8718/>. Acceso en: 10 may. 2023.

MALAQUIAS, L.J. O símbolo da loucura: elemento que acompanha e influencia o comportamento das heroínas lorquianas. Todas as musas, ano 07, n. 01, p. 151-159, jun-dez, 2015. Disponible en: https://www.todasasmusas.com.br/13Leandro_Jesus.pdf. Acceso en: 17 jun. 2023.

MARCONI, M.A.; LAKATOS, E.V. Fundamentos de metodologia científica. 5 ed. São Paulo: Atlas, 2003.

MARTINEZ, M. A, "Realidad y Simbolo en la Casa de Bernarda Alba" (1965). Master's Theses. Paper 1935. Disponible en: http://ecommons.luc.edu/luc_theses/1935. Acceso en: 20 feb. 2023

MATEOS, Z.S. La mujer en el teatro de García Lorca. 2014. Disponible en: <https://lacuevademontesinos.wordpress.com/2014/11/13/la-mujer-en-el-teatro-de-garcia-lorca/>. Acceso en: 20 jun. 2023.

OLMEDO, A.S. Introducción a la obra de Federico García Lorca. S.d. Disponible en: https://www.cervantesvirtual.com/portales/federico_garcia_lorca/introduccion_a_la_obra/. Acceso en: 17 jun. 2023.

OJEDA, E.L. Lorca y la tragedia griega. El caso concreto de bodas de sangre. *In: CONGRESO INTERNACIONAL "IMAGINES"*, 2007, Logroño. Anais [...] Logroño: Universidad de La Rioja, 2008. p. 747-64. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2664026>. Acceso en: 15 jun. 2023.

PONTE, C.R.S. Da importância da tragédia: o gênero dramático e a finitude humana. *Rev. abordagem gestalt.*, Goiânia, v. 16, n. 2, p. 208-213, dez. 2010. Disponible en: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1809-68672010000200011&lng=pt&nrm=iso. Acceso en: 20 jun. 2023.

PUGLES, L.P. Federico García Lorca. S.d. Disponible en: <https://mundoeducacao.uol.com.br/literatura/federico-garcia-lorca.htm>. Acceso en: 25 may. 2023.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. Tragedia. 2023. Disponible en: <https://dle.rae.es/tragedia>. Acceso en: 05 jul. 2023.

RAMOS, C.P. Un análisis de las relaciones de poder en la casa de Bernarda Alba, de Federico García Lorca. 2020. 44p. Facultad de Filosofía, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2020.

Reina-Valera. (1960). La Santa biblia (2008 ed., Vol. VI). Colombia, America Latina: Sociedades Biblicas Unidas. Recuperado el 22 de jun de 2023

REALES, L.; CONFORTIN, R.S. Literatura hispânica I. Florianópolis: LLE/CCE/UFSC, 2009. 147 p.

RECIO, J.G. Lorca renovó la tragedia y el gran teatro del mundo. 2021. Disponible en: <https://www.laopiniondemalaga.es/libros/2021/06/13/lorca-renovo-tragedia-gran-teatro-52922021.html>. Acceso em: 21 jun. 2023.



REDONDO, F.A.G. Las generaciones de la Edad de Plata de la Ciencia española. 2020. Disponible en: <https://eldiariocantabria.publico.es/articulo/cantabria/generaciones-edad-plata-ciencia-espanola/20200923152452083377.html>. Acceso en: 28 may. 2023.

SABINO, C. El proceso de investigación. Caracas: Panapo, 1992. Disponible en: http://paginas.ufm.edu/sabino/word/proceso_investigacion.pdf. Acceso en: 22 mai. 2023.

SEMPERE, Eva M. G, disponible en: <https://www.alquiblaweb.com/2019/04/09/el-origen-de-la-tragedia-en-la-literatura/>, acceso en 30 jun. 2023.

SILVA FILHO, J.F. Imágenes de lo femenino en La Casa de Bernarda Alba, de Federico García Lorca y en Dorotéia, de Nelson Rodrigues. Revista Língua & Literatura, v. 19, n. 34, p. 55-70, jul-dez 2017. Disponible en: <http://revistas.fw.uri.br/index.php/revistalinguaeliteratura/article/view/2640>. Acceso en: 18 jun. 2023.

SOTO, M. Lorca y sus personajes femeninos. 2018. Disponible en: <http://www.damiselasenapuros.com.ar/2018/11/lorca-y-sus-mujeres.html>. Acceso en: 20 jun. 2023.

TABUENCA, E. La casa de Bernarda Alba: temas. 2019. Disponible en: <https://www.unprofesor.com/lengua-espanola/la-casa-de-bernarda-alba-temas-3331.html>. Acceso en: 10 jun. 2023.

VALCARCE, G.F.C. Análisis de la casa de Bernarda Alba. 2000. 14p. St. George's British school of Málaga. Málaga. 2000.