



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DO BAIXO TOCANTINS
FACULDADE DE CIÊNCIAS DA LINGUAGEM
LICENCIATURA EM LETRAS LÍNGUA ESPANHOLA

CLÁUDIO JOSÉ DIAS

**LA CASA DE BERNARDA ALBA: LA CASA COMO REPRESENTACIÓN DE LA
LEY Y DE LA OPRESIÓN, SIMBOLOGÍAS Y METÁFORAS DEL
TEATRO LORQUIANO.**

Abaetetuba-PA

2023

CLÁUDIO JOSÉ DIAS

**LA CASA DE BERNARDA ALBA: LA CASA COMO REPRESENTACIÓN DE LA
LEY Y DE LA OPRESIÓN, SIMBOLOGÍAS Y METÁFORAS DEL
TEATRO LORQUIANO.**

Trabajo de conclusión de curso presentado para la obtención de grado de Licenciatura Plena en Letras Lengua Española por la Facultad de Ciencias del Lenguaje –FACL, del Campus universitário de Abaetetuba de la universidad del Pará –UFPA.

Tutora: Prof^a Ma. Maria José Souza Lima.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD
Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Pará
Gerada automaticamente pelo módulo Ficat, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

D541l Dias, Cláudio José.
 La casa de Bernarda Alba: : la casa como representación de la
 ley y de la opresión, simbologías y metáforas del teatro lorquiano /
 Cláudio José Dias. — 2023.
 51 f. : il. color.

 Orientador(a): Prof^ª. MSc. Maria José Souza Lima
 Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade
 Federal do Pará, Campus Universitário de Abaetetuba, Curso de
 Língua Espanhola, Abaetetuba, 2023.

 1. Teatro. 2. Opresión. 3. simbología. 4. Bernarda Alba. 5.
 García Lorca. I. Título.

CDD 460.7

CLÁUDIO JOSÉ DIAS

LA CASA DE BERNARDA ALBA: LA CASA COMO REPRESENTACIÓN DE LA LEY Y DE
LA OPRESIÓN, SIMBOLOGÍAS Y METÁFORAS DEL TEATRO LORQUIANO.

Trabajo de conclusión de curso presentado para la
obtención de grado de Licenciatura Plena en Letras
Lengua Española por la Facultad de Ciencias del
Lenguaje –FACL, del Campus universitario de
Abaetetuba de la universidad del Pará –UFPA.
Tutora: Prof^a Ma. Maria José Souza Lima.

Data de Aprovação __/__/__

Bancada Examinadora _____

Maria José Souza Lima

Márcio de Abreu Ribeiro

Francelina Ribeiro Barreto

Dedico primero a Dios, pues a él, la honra, la gloria y el loor por siempre y segundo a todos mis familiares y amigos.

Agradecimientos

Inicialmente, doy gracias a mi querido Dios por haber entregado a su hijo para morir en mi lugar, y habernos adoptado como hijos, agradezco a Jesús por enviarnos el espíritu santo para nos consolar. Doy gracias también a mi madre Paula Dias, por hacerse fuerte en sus debilidades para alimentarnos y por enseñarnos el camino del amor de Dios.

Gracias también a mi padre José Maria Cardoso Ferreira, que me hizo fuerte y longánimo por su forma de ser y de educar.

Gracias a mi esposa Emanuele Días, que siempre me apoyó y acompañó en las madrugadas de estudios y con su sabiduría y comprensión siempre vio lo mejor de Dios en mi vida.

Gracias mi Paistor Cícero Ferreira (em memoria), que ya veía todo eso antes que sucediera pues como un padre y guía espiritual siempre me incentivó a estudiar, crecer y alcanzar lo mejor de Dios en la tierra para así cambiar mi ambiente y transformar vidas.

Gracias a mis hermanas Ana Paula Dias y Ana Cláudia Dias, por todo cariño, fuerza y fe que siempre tuvieron. Gracias a mis hermanos Josevaldo Días y José Elito Días, por toda la admiración y cuidado que siempre tuvieron conmigo.

Gracias a todos mi Familiares, tíos, tías, primos y todos los demás que de alguna manera me ayudaran en este proceso de formación académica.

A mis amigos del MIES CHURCH, que siempre intercedieron por mí, a mis amigos del español 2018, familia que Dios medió y que los llevaré en mi corazón.

Gracias a todos los amigos / profesores del curso de letras lengua española que pasaron por el campus, por me proporcionaren la oportunidad de nuevos desafíos, mucho conocimiento y buenas amistades. En especial la profesora Maria José Souza Lima, a mi ga que fue la tutora de este trabajo, la profesora Ana Paula que nunca dejó de enseñarnos sobre el aprendizaje autónomo y el profesor Marco Chandía, amigo que siempre me acogió y me incentivó con muchas ideas y proyectos.

Por fin, muchas gracias a todos los que directa o indirectamente contribuyeron en mi vida personal y académica.

LA CASA DE BERNARDA ALBA: LA CASA COMO REPRESENTACIÓN DE LA LEY Y DE LA OPRESIÓN, SIMBOLOGÍAS Y METÁFORAS DEL TEATRO LORQUIANO.

Cláudio José Dias¹

Tutor (a): Prof.^a Ma. Maria José Souza Lima²

RESUMEN: Este trabajo tiene como objetivo hacer un análisis de la obra, *La casa de Bernarda Alba* (1936) del autor español Federico García Lorca, en su género trágico a partir de los aspectos simbólicos y lingüísticos de su estilo presentes en la obra. De esta forma, el *corpus* analítico de esta pesquisa será la edición del año (1985), disponiendo de ciento cuarenta y tres páginas, de una pieza teatral en que surgen elementos característicos de la literatura trágica española de los siglos XX, que y se tendía desde el siglo VI cuando tuvo su surgimiento y desarrollo inicialmente en Grecia y después en varios países. En compensación, reconociendo la extensión de ese género, la presente pesquisa se delimitó en las tres siguientes temáticas: Los rasgos del estilo teatral lorquiano, un ambiente de ley y opresión, la presencia de diálogos cuajados de símbolos y metáforas. En ese aspecto el abordaje es de carácter cualitativo e bibliográfico según indica Marconi y Lakatos (2003), se trabajará las teorías sobre la literatura trágica de Álvarez (2009), Lesky (2021), Autoridad y libertad (GONZÁLES, 2012), Realidad y símbolos (MARTINEZ, 1965), a parte de los estudios sobre la obra de teatro *La casa de Bernarda Alba* (1936), y varios otros autores que van a contribuir en este estudio de análisis teórica. De modo que, a través de esta pesquisa se busca evidenciar la presencia del trágico lorquiano en la obra. Una vez que la tragedia es un género dramático y teatral creado en la antigua Grecia en el siglo IV a.C, alcanzando su máximo esplendor en el siglo VI, pero por medio de Lorca se emprendió una profunda renovación teatral en España. Sus principales argumentos giran en torno de la combinación entre verso y prosa, elementos cultos, expresión de los sentimientos humanos, 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. Otro argumento importante es la libertad que aparece ejercida en los dramas del autor. Pretendo que este trabajo pueda ayudar a aportar nuevos datos sobre el estilo trágico teatral de Lorca y dejar así nuevos recursos para ser utilizado por otros académicos en su crecimiento sobre el estilo lorquiano.

PALABRAS-CLAVE: Teatro, Opresión, simbología, Bernarda Alba, García Lorca.

RESUMO: Este trabalho tem como objetivo analisar a obra *La casa de Bernarda Alba* (1936) do autor espanhol Federico García Lorca, em seu gênero trágico a partir dos aspectos simbólicos e lingüísticos de seu estilo presentes na obra. Desta forma, o *corpus* analítico desta pesquisa será a edição do ano (1985), com cento e quarenta e três páginas, de uma peça teatral na qual emergem elementos característicos da literatura trágica espanhola do século XX, que vem crescendo desde o século VI quando teve seu surgimento e desenvolvimento inicialmente na

¹Alumno de la carrera de Letras- Español (UFPA) Universidade Federal do Pará- Campus universitario de Abaetetuba. Correo electrónico: claudio.j.dias.ufpa@gmail.com

²Mestra em Criatividade e Inovação em Metodologias de Ensino Superior (PPGCIMES- UFPA). Especialista em Língua Espanhola pela Faculdade Venda Nova do Imigrante, IESX_PPROV. Brasil. Especialista em metodologia do ensino de língua portuguesa e estrangeira pelo Centro Universitário Internacional (UNINTER). Graduação em Licenciatura Plena em Letras com habilitação em Língua Espanhola pela Universidade Federal do Pará (UFPA) Correo electrónico: mariajoselima@ufpa.br

Grécia e posteriormente em vários países. Em compensação, reconhecendo a extensão desse gênero, a presente investigação delimitou-se em três temas: um ambiente de lei e opressão, a presença de diálogos carregados de símbolos e metáforas, e as características do estilo teatral de Lorca. Nesse sentido, a abordagem é de natureza qualitativa e bibliográfica según indica Marconi y Lakatos (2003), se trabalhará as teorias sobre a literatura trágica de Álvarez (2009), Lesky (2021), Autoridade e liberdade (GONZÁLEZ, 2012), Realidad y simbolos (MARTINEZ, 1965)., além dos estudos sobre a peça La casa de Bernarda Alba (1936), e diversos outros autores que contribuirão para este estudo de análise teórica. Assim, por meio desta investigação, busca-se demonstrar a presença do trágico lorquiano na obra. Uma vez que a tragédia é um gênero dramático e teatral criado na Grécia antiga no século IV aC, atingindo seu máximo esplendor nos séculos VI, mas através de Lorca se empreendeu uma profunda renovação teatral na Espanha. Seus principais argumentos giram em torno da combinação de verso e prosa, elementos cultos, expressão de sentimentos humanos, aproximação com o popular, ambientes opressores que condicionam a liberdade das personagens, protagonistas femininas, linguagem simples e direta, bem como a presença de símbolos e metáforas de extraordinária plasticidade, atribuindo ao teatro um papel profissional de integração social. Outro argumento importante é a liberdade que aparece exercida nos dramas del autor. Pretendo que este trabalho possa contribuir para fornecer novos dados sobre o estilo teatral trágico de Lorca e assim deixar novos recursos para serem utilizados por outros acadêmicos em seu crescimento no estilo de lorquiano.

PALAVRAS-CHAVE: Teatro, opressão, simbología, Bernarda Alba, García Lorca.

1. INTRODUCCIÓN

La tragedia nació en la antigua Grecia y se originó con el culto a Dioniso (dios de la alegría y del vino) y el ditirambo (siglo IV a.C.). Posteriormente Esquilo, Sófocles, y Eurípides dieron a este género su estructura y su sentido histórico. Este estilo en Grecia se caracteriza por una estructura muy unida, compuesta por pasajes dialogados y pasajes cantados. Esta decadencia de este género empezó desde comienzos del siglo V a.C. Según (SEMPERE, 2019), “El teatro latino influido por el género ático y sus estructuras se liberó progresivamente de su modelo y especialmente del carácter popular griego. Inspirado al mismo tiempo en los griegos y los latinos, el teatro de los países europeos se inició en el renacimiento”.

En Italia en 1515, se compuso la primera tragedia moderna de Europa, conforme a las reglas de los antiguos, a los que siguieron avanzando del siglo XVI al XVIII, de ahí el estilo fue creciendo. Mas adelante los autores franceses también intentaron dar al género una forma que se adaptara al gusto francés, luchando también contra el género tragicómico (escrito por Plauto y descrito por Aristóteles) muy presente en la época (SEMPERE, 2019, online).

El avance del teatro de este género fue expandiéndose por toda Europa, pues aparte de Italia y Francia, un poco después llegó en Alemania, por las traducciones de Séneca y de Sófocles. “En Inglaterra y en España, la evolución del estilo fue diferente: Shakespeare, Calderón de la Barca, Lope de Vega, Valle-Inclán y García Lorca, se desligaron de los ejemplos antiguos y pasaron a ser modelos de formas trágicas diferentes” (SEMPERE, 2019, online).

En ese sentido, el presente trabajo objetiva analizar la presencia del género trágico lorquiano a partir de los aspectos simbólicos, como los colores, los animales, los objetos de la casa que nos lleva a considerarlo en la casa de Bernarda Alba (1936) reimpresa por la editora Andrés Bello, con su primera publicación en (1981), del autor español García Lorca. De esta manera, se enfocó en tres temáticas más expresivas en la pieza del escritor: estudiar los rasgos del estilo trágico lorquiano, observar el ambiente de opresión en la casa, así como averiguar la presencia de un lenguaje sencillo con diálogos cuajados³ 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,

³ Expresión coloquial andaluza para referirse que dos o más cosas están concentradas, centradas entre sí.

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: Autoridad y libertad (GONZÁLEZ, 2012); El fracaso de la libertad (LOMBARDI, 1995); Las relaciones de poder (RAMOS, 2020); Libro literatura hispánica de Reales y Confortin (2013), así como 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) a continuación el Importancia de la tragedia de (PONTE, 2010) 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 y fragmentado en tres partes.

Por un lado, se trata el ambiente de opresión y orden representado por Bernarda en la casa. Por otro plantea la presencia del lenguaje y diálogos cuajado de símbolos y metáforas en la obra y por último tratará aspectos de los rasgos del estilo teatral trágico lorquiano. Por consiguiente, la pesquisa está dividida en tres secciones. Siendo primero, las consideraciones sobre la tragedia en la literatura y el teatro trágico de Lorca. Después, algunos aspectos acerca de la trayectoria y obras del autor con introducción a 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.

2. CONSIDERACIONES SOBRE LA TRAGEDIA EN LA LITERATURA

Esta sección es necesaria para comunicarnos que el estilo trágico de Lorca tiene su origen en el clásico, pero el escritor hizo sus modificaciones para que trajera una nueva perspectiva para las obras españolas. Es común en nuestro hablar cotidiano el uso de la palabra tragedia o trágico refiriéndose a una situación que nos impacta, y a pesar de la poca seriedad en el uso del término, hay algo particular que hace que le demos ese nombre a algunos

determinados acontecimientos. Una muerte injustificada o la caída accidental de un edificio habitado pueden provocarnos una identificación con el o los afectados, una sensación de angustia que acompaña al informante o al oyente de la noticia. Esto hace que digamos de ella que es trágica.

Según Cabrera (2008, p. 8) “El término tragedia, viene del griego *tragoedia*⁴, canción del macho cabrío sacrificado a los dioses. Por eso la dificultad de aproximación: una obra de teatro contemporánea está lejos de lo que se define en su etimología, más aún en el uso corriente del término.” El autor se refiere a los desafíos de traer algo de un estilo clásico para una realidad actual, y Lorca lo consiguió. El género trágico pone en escena experiencias que tienen consecuencias importantes en distintos ámbitos de la experiencia humano, sobre eso Ponte (2010) dice que:

La Tragedia, conocida como un género dramático, tuvo su momento único y dorado, sin duda, en la Grecia Clásica desde el siglo V hasta mediados del siglo IV a.C. donde su función principal no era un "ocio" para los helenos, sino donde los ciudadanos durante las Grandes Dionisiacas (las festividades anuales dedicadas al dios Dionisio) podían vislumbrar su propia forma de ser humano sometido a los designios de los dioses quienes llevaron de manera oscura el curso de sus vidas y de la polis (PONTE, 2010, p. 208).

Podemos pensar que era algo que tenía un matiz religioso, pero también político y que se relacionaba con la necesidad de cohesión social para mantener la fortaleza de la comunidad. Según Ponte (2010, p. 208) “Historias de sí mismos fabuladas por los poetas trágicos y que eran representadas por los actores, al cantar el drama, iluminaron la creencia de los griegos que se creían superiores a los otros porque tenían un discernimiento sobre su existencia en el mundo”. O sea las presentaciones teatrales ayudaban a envolver el pueblo con aquello que les hacía sentirse bien y a gusto, en este caso, la superioridad sobre los demás.

De ahí que este estilo, en su origen, estuvo muy vinculada a la religión, según Lombardi (1995) “la presencia de los dioses está detrás de la vida de cada individuo, un destino que proviene de la voluntad divina. La rebelión, la injuria, provocan la ira de los dioses, y las tragedias es el relato de la venganza divina y de las luchas del hombre por cambiar su destino”. En este caso indica que el destino sobre la humanidad siempre está en la mano de los dioses,

⁴ Del lat. *tragoedia*, y este del gr. τραγωδία *tragōidía*.

1. f. En la Grecia antigua, género teatral en verso que, con ayuda de un coro y varios actores, desarrollaba temas de la antigua épica centrados en el sufrimiento, la muerte y las peripecias dolorosas de la vida humana, con un final funesto y que mueve a la compasión o al espanto.

2. f. Obra dramática en la que predominan algunos de los caracteres de la antigua tragedia.

3. f. Obra de cualquier género literario o artístico en la que predominan rasgos propios de la tragedia. Disponible en:

que cuando piensan que tienen el control en realidad están siendo manipulados.

Consideramos que Lorca buscaba desde sus primeras obras a las últimas, un teatro total es decir, un teatro completo, que le agradara al pueblo y que les representara. Un teatro en el cual la escenografía, el movimiento de los cuerpos, el canto y la danza, el lenguaje, los símbolos se unían en un todo. Un teatro, de otra parte, centrado en los grandes temas humanos, un teatro que fuera una ejemplificación y una enseñanza para el pueblo en general.

Igualmente, Adrados (1989, p. 52-53) sobre esa temática y forma de trabajar del poeta Andaluz dice:

Este teatro poético maneja un lenguaje literario, está muy lejos del costumbrismo, del dialecto popular y del folklore: universaliza elementos que pueden ser locales en el origen, pero que son en realidad simplemente humanos. Sigue y maneja modelos literarios, de los griegos a los clásicos españoles (Lope, Calderón) e ingleses (Shakespeare) y a los españoles modernos (Marquina, Valle-Inclán y Benavente); pero une a ellos modelos absolutamente populares, como las representaciones de títeres de su Andalucía natal que él coloca, justamente, en los orígenes del teatro, orígenes a los que hay que volver². Integra todo esto con los elementos escénicos, coreográficos, con la monodia y con los coros. Y, como decimos, pone todo esto al servicio de las grandes ideas, de los grandes conflictos y de la enseñanza del pueblo.

En particular, Lorca usa la temática en varias de sus obras, sea sobre bodas o nupcias, dualidad entre la vida y la muerte, maternidad frustrada o tiranía de los personajes, enfocando así circunstancias por medio de la tragedia, estableciendo tema principal específicamente en esta obra teatral, como argumenta Ramos (2020, p. 7) “La obra trata, en su esencia, sobre la organización grupal que existe entre los personajes del drama. En esta organización se dan relaciones de poder. La fuerza más grande, la fuerza superior es la que acaba mandando sobre las otras que son más vulnerables”.

Es decir, habla de la relación de Bernarda con sus hijas en medio y en especial Adela, que es la única que lleva hasta el final su decisión de no obedecer las órdenes de su madre. La relación de poder y dominio es muy característico de la tragedia clásica, tal como hemos visto y en la próxima sección, veremos ese estilo de teatro con modificado por Lorca para hablar de su realidad e incrementar aquellos símbolos ya mencionados de su propio estilo.

2.1 Breve consideración sobre el teatro trágico de Lorca en la literatura

Cuando se menciona la obra de Federico García Lorca existe, en general, un consenso en relación con la grandeza del autor español como poeta, históricamente igual, en calidad literaria, hasta contemporáneos como Lope de Vega, Valle-Inclán, Calderón de la Barca y, por supuesto, Miguel de Cervantes. Pero es en el teatro que está su gran destaque debido a su visión del mundo y la manifestación de ello en sus obras, sobre eso Olmedo (s.d) dice:

En Lorca lo teatral obedece a un impulso primario. Tuvo una visión teatral del mundo: disfrutó y sufrió la vida como un drama universal. El teatro es poesía que se levanta del libro y se hace humana, dijo en una ocasión, y nunca dejó de confiar en la capacidad del teatro para enseñar y deleitar, según el viejo modelo clásico. Su producción estuvo siempre determinada por la voluntad de innovar, en todas las ocasiones. Nunca quiso hacer la comedia burguesa que dominaba en su tiempo, sino acceder a los grandes temas: el amor, la muerte, el paso del tiempo, la opresión y la rebeldía, la fuerza del destino. El fracaso de su primera obra estrenada, *El maleficio de la mariposa* (1920) quizá se debió a un exceso de transgresión, de modo que la siguiente, *Mariana Pineda* (1927), se ciñó al diálogo con el «teatro poético» modernista, para subvertir sutilmente sus códigos, hasta fundir el amor ‘privado’ con la Libertad ‘pública’ (Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes).

Considerando que hablar de teatro lorquiano es hablar de realidades no expresadas en la sociedad, es un dialogo entre el pueblo y sus sentimientos no acatados, es la expresión de fuerza y fragilidad, deseos de libertad y anhelos incompletos. Se puede entender que García Lorca es una respuesta para una sociedad que está en medio a una guerra, dándoles por medio de sus obras, algo que coje la atención del público. En relación con eso Lorca (2002, p. 70-71) en su charla sobre el teatro confirma que:

Un pueblo que no ayuda y no fomenta su teatro, si no está muerto, está moribundo; como el teatro que no recoge el latido social, el latido, histórico, el drama de sus gentes y el color genuino de su paisaje y de su espíritu, con risa o con lágrimas, no tiene derecho a llamarse teatro, sino sala de juego o sitio para hacer esa horrible cosa que se llama "matar el tiempo". No me refiero a nadie ni quiero herir a nadie; no hablo de la realidad viva, sino del problema planteado sin solución (LORCA, 2002, p. 70-71).

En la trilogía rural de Lorca, la tragedia es provocada por los odios humanos y por la elección caprichosa y misteriosa del destino. Así como los guerreros en la época de homero, los personajes lorquianos no perciben ni dominan las acciones establecidas. Estas son asumidas como fuerza ciega a la que el hombre no puede oponerse; es la fatalidad. Los poetas trágicos griegos ratificaban que las fuerzas que crean o destruyen nuestras vidas se encuentran fuera del alcance de la razón o la equidad.

Como postula Ojeda (1992, p. 748) “Cuando Lorca habla de sus dramas nos dice que son la tragedia de un género antiguo, con pasión e instinto arrasadores expresados de forma poética”. Esta concepción de la tragedia es arcaica y popular, universal, identificada con lo rural andaluz pero llevada a su culminación en la antigüedad. Asimismo, podemos deducir que lo antiguo, aunque adaptado al cotidiano puede contener rasgos importantes para mantener su raíz estilosa.

Con relación a eso meditamos que el autor teatral se le conoce sobre todo por las obras poéticas, los títeres, los dramas y las Tragedias: “*Yerma*” y “*Bodas de sangre*” muestran a unos personajes condicionados por un destino fatal del que no pueden escapar. Y sin duda la más reconocida de sus obras es la que se convirtió en su última creación dramática *La casa de*

Bernarda Alba.

La primera obra que García Lorca puso en escena, con algo más de veinte años, ‘El maleficio de la mariposa’ un amor imposible entre una cucaracha y una mariposa fue un fracaso que el público pateó. Federico no se desanimó, al contrario, sabía que el fracaso se debía a los gustos del público de entonces por un teatro de salón, de comedia burguesa, un teatro que no afrontaba los grandes temas humanos como el amor, la muerte, el paso del tiempo, la opresión, la rebeldía, la fuerza del destino. Finalmente, el triunfo le llegó con ‘Bodas de sangre’ y ‘Yerma’, y sobre todo con ‘La casa de Bernarda Alba’, pero este último no pudo disfrutarlo pues cuando se estrenó llevaba nueve años fusilado y muerto (RECIO, 2021).

Esa reflexión nos enseña que algo que no haya ido bien en su momento, no significa que no seamos capaces de hacer algo mejor después, y que incluso aquello que salió mal a principio, posteriormente puede tener otra realidad que pasa a ser mucho mejor de lo que esperáramos que fuese en la primera vez, cuando lanzamos la acción. Ahora que conocimos un poco sobre el estilo de Lorca, vamos a ver algunos detalles de su vida, e sus obras, así como su magnífico talento.

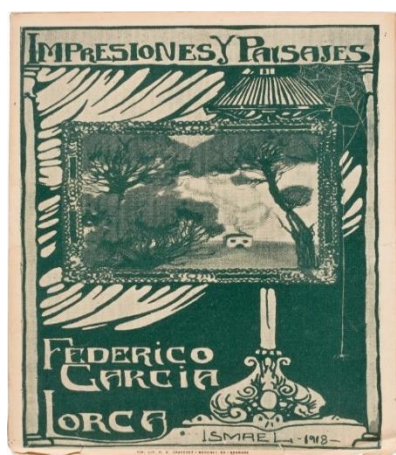
3. FEDERICO GARCÍA LORCA: TRAYECTORIA Y OBRAS LITERARIAS

Como introducción se enmarca la obra de Federico García Lorca en el rico período de la Historia de España que coincide con su vida (1898-1936) y se explica su inserción en el ambiente y los grupos poéticos de la Edad de Plata⁵, desde sus comienzos en Granada hasta su triunfo durante la II República. Igualmente se resumen las bases de su poética y sus ideas estéticas: vanguardia y tradición, usos de lo popular y lo culto, negociación con las posibilidades del arte nuevo, en toda su variedad (poesía, teatro, artes plásticas, música, cine), ver figura 1.

Desde pequeño entra en contacto con las artes a través de la música y el dibujo. En 1915 comienza a estudiar Filosofía y Letras, así como Derecho, en la Universidad de Granada. Forma parte de El Rinconcillo, centro de reunión de los artistas granadinos donde conoce a Manuel de Falla. Entre 1916 y 1917 realiza una serie de viajes por España con sus compañeros de estudios, conociendo a Antonio Machado y que inspiran su primer libro en 1918 llamado Impresiones y paisajes (Cervante.org).

Figura 1 – Impresiones y paisajes

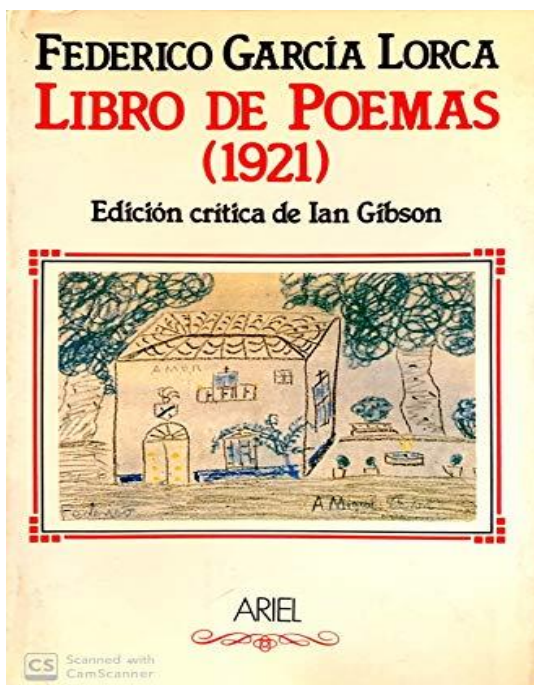
⁵La expresión “Edad de Plata” se ha convertido en un lugar común en la historiografía científico-educativa desde hace varias décadas para referirse a una época, **identificada con el primer tercio del siglo XX**, en la que la cultura española se reencontraría con Europa tras siglos de aislamiento y decadencia (REDONDO, 2020).



Fonte: <https://www.granadahoy.com>

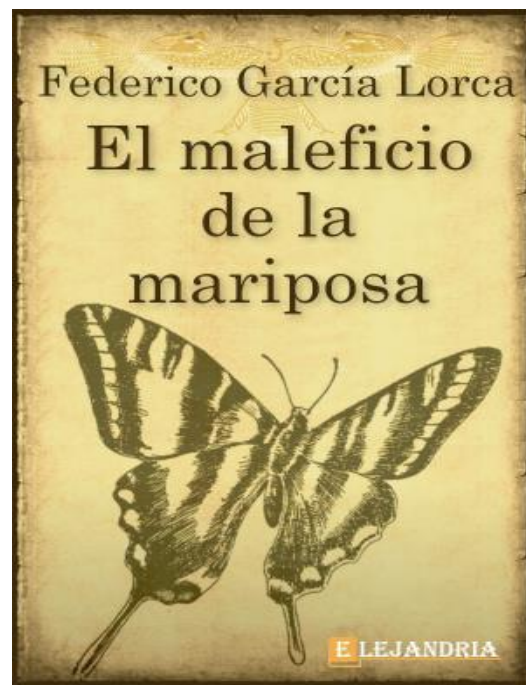
En 1919 se traslada a Madrid y se instala en la Residencia de Estudiantes, coincidiendo con numerosos literatos e intelectuales, que fueron muy importantes para su crecimiento como escritor. Allí, empieza a florecer su actividad literaria con la publicación de obras como Libro de poemas (1921), ver figura 2 o El maleficio de la mariposa (1920), ver figura3, este último no tuvo su éxito de inmediato pero algunos años después cayó en la gracia del público.

Figura 2 – Libro de Poema



Fonte: <https://www.iberlibro.com>

Figura 3 – El maleficio de la mariposa



Fonte: <https://www.universolorca.com>

Lorca, Junto a un grupo de intelectuales granadinos funda en 1928 la revista Gallo, de la que sólo salen 2 ejemplares. En 1929 viaja a Nueva York, plasmando este viaje en Poeta en Nueva York, que se publicaría ya fallecido el autor en 1940. Dos años después funda el grupo teatral universitario La Barraca, para acercar el teatro al pueblo

mediante obras del Siglo de Oro. Otro viaje a Buenos Aires en 1933 hace crecer más su popularidad con el estreno de *Bodas de Sangre* y a su vuelta a España un año después sigue publicando diversas obras como *Yerma* o *La casa de Bernarda Alba* (1936) hasta que en 1936, en su regreso a Granada es detenido y fusilado por sus ideas liberales (Cervante.org).

El escritor español escribe tanto poesía como teatro, si bien en los últimos años se vuelca más en este último, participando no sólo en su creación sino también en la escenificación y el montaje. En sus primeros libros de poesía se muestra más bien modernista, siguiendo la estela de Antonio Machado, Rubén Darío y Salvador Rueda. En una segunda etapa asocia el Modernismo con la Vanguardia, partiendo de una base tradicional.

Siendo así, en el teatro lorquiano, música, escenografía, coreografía, se entrelazan en perfecta síntesis. Lorca, dotado de múltiples atributos artísticos, diseñó diversos escenarios para sus obras y vestuario creado por él. Su teatro aportó una visión escénica, plástica, musical y rítmica, muy diferente a la ascética desnudez del teatro español de los años veinte (CHILLÓN, 1962, p. 37 apud ACCIOLY, 2010). Esto quiere decir que Lorca fue influenciado por el ballet ruso de Diaghilev y en su obra “*El Maleficio de La Mariposa*”, esta influencia se observa en los colores, el movimiento, el ritmo, los sonidos, acercándose al concepto modernista de estas danzas.

Lorca es poético pero realista. Solía decir que la realidad es superior a la fantasía. Como podemos ver en el siguiente extracto: “En mis conferencias a veces he hablado de poesía, pero de lo único que no puedo hablar es de mi poesía y no porque desconozca lo que hago. Por el contrario, si es verdad que soy poeta, también lo es que lo soy por la gracia de Dios” (GUARDIA, 1944, p. 193 apud ACCIOLY, 2010).

En su teatro lo visual es tan importante como lo lingüístico, y predomina siempre el dramatismo. En la actualidad Federico García Lorca es el poeta español más leído de todos los tiempos y el 11 de noviembre de 2008 la Biblioteca del Instituto Cervantes de Tokio es inaugurada con su nombre. Por tanto, el escritor, fue un poeta, escritor y dramaturgo español, visto como uno de los grandes nombres de la literatura española, habló por medio de su poesía el paisaje y las costumbres de Granada, su tierra natal. Fue uno de los grandes representantes del teatro poético del siglo XX, de origen andaluz, pertenecía a un grupo de escritores que los críticos nombraron: La generación del 27⁶, representante de esta generación unía en su obra la tradición y el vanguardismo. Aunque deseaba encontrar nuevas fórmulas poéticas y dramáticas, no rompía con la tradición y sentía admiración por los escritores del Siglo de Oro, tales como: Góngora, Calderón, Lope de Vega o Tirso de Molina (Cervante.org).

Ese fragmento da la biblioteca virtual del instituto Cervantes, es la pura revelación de

⁶La generación del 27 surge a raíz de la celebración del tercer centenario de la muerte de Luis de Góngora. Esta Generación del 27 está formada por un grupo de escritores que publican sus obras entre los años 1920 y 1935 (LUACES, 2010).

como Lorca voló con sus trabajos escritos en variados géneros, y con eso alcanzó muchas culturas de diferentes países, hasta cuando intentaba algo nuevo siempre dejaba una chispa de lo tradicional, y eso gracias a su admiración por los grandes escritores de los siglos XV al XVII que le inspiraban pues enseñaban sobre una sociedad contradictoria y cambiante, de costumbres y sensibilidades muy diferentes a las actuales.

Invitado por el director del Teatro Eslavo, el célebre dramaturgo Gregorio Martínez Sierra, García Lorca escribió la obra "*El Maleficio de la Mariposa*", que se estrenó el 22 de marzo de 1920, pero no fue bien recibida por el público y la crítica. Escrita en prosa y verso y con personajes representados por insectos: cucarachas, escorpiones, gusanos y la propia polilla, *El Maleficio de la Mariposa* aborda los conflictos existenciales entre el ser y el estar en el mundo y el enfrentamiento con el propio ser. La obra supuso una iniciativa muy decisiva que provocó un cambio en los conceptos teatrales de la época. Sobre esos cambios (ARMIÑO, 2016, p. 76) postula:

Debido el cambio en el gusto y el interés de la burguesía, la aristocracia tuvo otras preferencias por el teatro y justo en este momento Federico García Lorca va a abrir, en los dieciséis últimos años de su vida, el abanico que une dos extremos: un teatro de vuelo tradicional, con farsas, piezas para guiñol, temas históricos y dramas rurales (*Bodas de sangre*, *Yerma*, *La casa de Bernarda Alba*) por un lado, y dos piezas, por lo menos, que certifican la fundición de los sanderos por los que transita la escena. Ambas formas van a la par en el tiempo...Lorca conocía perfectamente la situación de la escena: 'Todo lo que existe ahora en España está muerto. O se cambia el teatro de raíz o se acaba para siempre', escribe en carta a su padre desde Nueva York, en 1930, cuando ya llevaba en su espalda el estreno de dos piezas que buscaban al público.

De igual modo, la plenitud de García Lorca como dramaturgo sólo se logró con la trilogía esencialmente trágica formada por "*Bodas de sangre*" (1933), "*Yerma*" (1934) y "*La casa de Bernarda Alba*" (1936), siendo ésta su única obra teatral escrita íntegramente en prosa y quizás su suprema obra dramática. La publicación del "*Libro de poemas*" (1921) ya mencionado que atrajo gran atención de la crítica, pero tras la publicación de "*Cigana Songs*" (1927) Lorca fue definitivamente aclamado.

En 1928, con el estreno de "*Romancero Gitano*", para muchos la mayor de sus obras poéticas, García Lorca entra en la galería de los grandes nombres de la poesía española. El *Romancero Gitano* a veces cerebral, a veces popular, o una fusión de estas dos vías constituye la esencia misma del pensamiento y la sensibilidad hispánica, expresando principalmente el alma andaluza.

Sobre eso Jiménez (2002) afirma:

Romancero gitano representa abordaje de una forma poética que participa en la memoria hispánica más honda de un poeta que se destaca en medio de una generación de magníficos poetas, como Aleixandre, Alberti, Salinas, Guillén, Gerardo Diego,

Dámaso Alonso, Prados y Altoaguirre. Allí llamada “generación de 1927” donde cierra el tricentenario de la muerte de Góngora, y año en que Lorca termina la composición, comenzó en 1923, de Romancero gitano- no Yo tenía una figura principal, en él sensación de contar con un líder interno del grupo, pero si ha contado con un favorito del público, sí permítanos guiarlo para hacer esto afirmación por la mayor difusión editorial lorquiana y la caterva de imitadores por todas partes del mundo hispánico (GAOS, 1995 apud JIMÉNEZ, 2002, p. 119).

Esa obra es la más célebre de este período, en ella hay dieciocho romances con temas como la noche, la luna y la muerte. Dentro de la cultura gitana y el folclore andaluz, con la metáfora y la música como constantes de este trabajo. La expresión poética en esta obra refleja la armonía propia de la famosa generación del 27, ya mencionada también en este trabajo, donde los procedimientos y motivos personales se mezclaban con las metáforas vanguardistas, incluyendo como no algo tan característico del poeta granadino, como son los propios símbolos del universo lorquiano. Pongamos por caso esa pequeña parte de la obra como ejemplo:

Romancero Gitano – Romance de la luna (fragmento)

La luna vino a la fragua
con su polisón de nardos.
El niño la mira mira.
El niño la está mirando.

En el aire conmovido
mueve la luna sus brazos
y enseña, lúbrica y pura,
sus senos de duro estaño. (...)
Lorca (1928)

En cuanto al poema, podemos ver que el poeta nos presenta a un niño que mirando la luna; la descubre como un recipiente en un almacén de flores de nardos (para denotar la intensa blancura que refleja). (También nos presenta sutilmente la idea de un niño y un horno que es la fragua. Pero aún no está clara la situación). Donde el niño en su mirada se fija varias veces en una hipnótica luna. Tal es la fuerza femenina de esta luna, que conmueve el aire, para luego mostrarle.

A parte de esa existen otras obras poéticas de destaque del poeta Andaluz, y son de variados seguimientos para todo tipo de público, pues era un escritor de muchos talentos, tenía un abanico de estilos y contenidos para la literatura, Según publicó Pugles (2023) en la página Mundo y Educación, “Él tiene poemas como, El libro de poemas (1921), Donde a Salvador Dalí (1926), Poeta en Nueva York (1930), Seis poemas gallegos (1930), Diván de Tamarit (1936), prosas como, Impresiones y paisaje (1918), Cartas a los amigos (1950)” y otras como las que

postó la consejería de educación de Andalucía⁷:

Entre las farsas, escritas entre 1921 y 1928, destacan *La zapatera prodigiosa*, en la que el ambiente andaluz sirve de soporte al conflicto, cervantino, entre imaginación y realidad, y *Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín*, complejo ritual de iniciación al amor, que anuncia los «dramas irrepresentables» de 1930 y 1931: *El público* y *Así que pasen cinco años*, sus dos obras más herméticas, son una indagación en el hecho del teatro, la revolución y la presunta homosexualidad la primera y una exploración la segunda en la persona humana y en el sentido del vivir (Consejería de Educación de Andalucía).

Por otra parte, existen también una variedad de canciones escrita por Lorca como: *Teorías*, *Nocturnos de la ventana*, *Canciones para niños*, *Andaluzas*, *Tres retratos con sombra*, *Juegos*, *Canciones de luna*, *Eros con bastón*, *Trasmundo*, *Amor*, *Con alas y flechas*. Aunque haya mucha riqueza como hemos visto en todo lo que produjo Lorca, nuestro foco es la obra de teatro *la casa de Bernarda Alba* que hace parte de su trilogía rural.

3.1 La casa de Bernarda Alba: una introducción a la obra y los símbolos presente en el teatro de García Lorca

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,

⁷Disponible en: https://www.juntadeandalucia.es/averroes/centros-tic/11000435/helvia/aula/archivos/_35/html/101/yo_quisiera_ser_poeta/obra.html, acceso en 5 de jun. 2023.

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 ladrona y deshonor de la casa. 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 sin 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 cueste lo que cueste. Podemos ver también que, durante un encuentro secreto de los amantes, María Josefa, la madre de Bernarda que la mantienen 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 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 ⁸de la obra se sitúa expuesto entre el arte literario⁹, 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 trágica¹⁰, 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).

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:

⁸Este 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/1ex3mKvmXMRRnbYDDUwIz_ZCV8EPtZ7oCQc5JhWG4cyk/edit?hl=es

⁹Es 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 en: <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.>

¹⁰Drama 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>

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 lo que 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.

4. ANALISIS DEL GÉNERO TRÁGICO LORQUIANO EN LA CASA DE BERNARDA ALBA

En esta etapa comenzara el análisis del género trágico lorquiano. De este modo, se presentará variados elementos que contribuyen para la formación de la trayectoria trágica, simbólica y opresora en La casa de Bernarda Alba, concentrando solamente en estos elementos, pues segundo Tabuenca (2019, online) “La pieza presenta autoritarismo, deseo de libertad, superación de miedo, obsesión por el mundo de las apariencias, sexismo de la sociedad española, marginación de la mujer en la sociedad, tradiciones, costumbres y moral conservadora”. De esta manera se buscará hacer observaciones en el ámbito literario los elementos característicos de este etilo presente en la obra teatral.

En esa pieza teatral de García Lorca, observando la descripción detallada del ambiente, los símbolos, acontecimientos y aspectos de los personajes es posible encontrar variados elementos que confirman la presencia de la tragedia. Sobre el momento en el que se escribe la obra Jiménez (2019), dice “la tensión sociopolítica de la época va en aumento y el escritor se encuentra inmerso en muchos conflictos tanto personales como políticos. Cuando la derecha toma el poder, empiezan a sucederse una cadena de causas y efectos que culminarán con la Guerra Civil” (JIMÉNEZ, 2019, p.9). Así que el echo de que ella ser escrita en medio a una guerra que choca con el escritor, nos hace percibir la importancia de algunos elementos trágicos lorquiano, como la insubordinación, el empoderamiento femenino, así como la libertad de opinión que hace frente al modelo social y religioso de la época.

En ella haciendo comparación con la tragedia en su origen, los personajes lorquianos no perciben ni dominan las acciones predestinadas. Estas son aceptadas como fuerza ciega a la que el personaje no puede oponerse; es la fatalidad. Los poetas trágicos antiguos ratificaban que las fuerzas que forman o destruyen nuestras vidas se encuentran fuera del alcance de la razón o la justicia. Así Lombardi (1995) describe:

En el teatro griego, como en el de Lorca, los personajes se apresuran hacia el desastre atenazados por verdades más intensas que el conocimiento, por fuerzas que trascienden al hombre. La realidad de Orestes implica la de las Furias, y así como en el teatro de Shakespeare la fuerza del destino se cierne sobre el héroe, también en la obra de Lorca la libertad individual es una utopía frente a los designios del destino; las Parcas están a la espera del alma de Macbeth así como Leonardo y la Novia son guiados por la Mendiga y la Luna al encuentro con la muerte. No es posible concebir a Edipo sin una esfinge, ni a Hamlet sin un espectro, ni a las obras trágicas de Lorca sin esa fuerza sobrenatural que se asienta en los asuntos humanos y configura las

acciones. Lo trágico de las mujeres en la obra de Lorca es que, queriendo huir de su destino de sometidas buscando la libertad, acuden a la llamada poderosa de fuerzas ciegas que las hunden en la tragedia y en la muerte; es la derrota de la libertad. (LOMBARDI, 1995, p. 107)

De este modo podemos percibir el interés y la curiosidad de Lorca por este tema sobrenatural tiene relación con el trágico, así como el deseo de libertad y las iniciativas que generan esperanza, el autor comenta cuan fuerte es todo lo que rodea ese mundo y sus personajes, también nos dice como es difícil estar en ello y no liarse con él, debido a la fuerza que les lleva a lo mas hondo y triste destino, haciéndoles vivir en un mundo de luto, tristeza y dolor, así como habla Lorca apud Wawrzyniak (2013):

[...] no es cuestión de facultad, sino verdadero estilo vivo; es decir, de sangre; de viejísima cultura, de creación en acto. Este poder misterioso que todos sienten y que ningún filósofo explica es, en suma, el espíritu de la tierra [...] el espíritu de la tragedia griega sigue existiendo desde hace muchos siglos en la tierra de Andalucía enduendada (WAWRZYNIAK, 2013, p. 178).

Con respecto a eso puedo decir que todos nosotros tenemos una fuerza que nos mueve para algo, sea bueno o malo, todos somos atraídos. Pero lo que nos impide de seguir esa fuerza y decidir por ella es el ambiente donde estamos, pues en todo lugar hay norma y reglas que dictan y limitan nuestro comportamiento y iniciativa. En cuanto a eso, podemos encontrar en la pieza elemento como “el destino” que está relacionado con el espacio de la casa y el honor exagerado.

Con todo, tras la muerte de su segundo esposo, Bernarda se recluye e impone un luto riguroso y asfixiante por ocho años, prohibiendo a sus cinco hijas a que salgan a la calle. Ella dice con fuerza: “¡En ocho años que dure el luto no ha de entrar en esta casa el viento de la calle! Hacernos cuenta que hemos tapiado con ladrillos puertas y ventanas. Así pasó en casa de mi padre y en casa de mi abuelo” (1985, p. 90-91).

Y como ya hemos dicho antes del tercer acto, la menor de las hijas, Adela, se suicida, porque piensa que su amante está muerto. Bernarda dice que Adela se murió virgen para guardar apariencias, y exige silencio, como en el comienzo del primer acto. Así que como en la tragedia clásica, el destino reafirma su victoria a través de la muerte del héroe. Los personajes de Lorca son trágicos porque no pueden elegir, porque sobre su vida influye el destino y las reglas que les es impuesta.

Por otra parte, existe un elemento muy importante en el método lorquianas que comenta la acción y muestra su estilo trágico y que de alguna manera puede traer esperanza o representar su destino, es el caso del coro. Gracias Lorca ha demostrado su capacidad poética, pero también

su poder dramático. En *la casa de Bernarda Alba* hay por ejemplo uno que se refiere a los segadores. Ellos son muy simbólicos en las obras de él, principalmente en su trilogía rural. Merece la pena citar el coro de los segadores que cantan los personajes:

(Se oye un canto lejano que se va acercando.)
 LA PONCIA.— Son ellos. Traen unos cantos preciosos.
 AMELIA.— Ahora salen a segar.
 CORO.—
 Ya salen los segadores
 en busca de las espigas;
 se llevan los corazones
 de las muchachas que miran.
 (Se oyen panderos y carrañacas.
 Pausa. Todas oyen en un silencio
 traspasado por el sol.) ...
 [...]
 CORO.— (Muy lejano.)
 Abrir puertas y ventanas
 las que vivís en el pueblo;
 el segador pide rosas
 para adornar su sombrero.
 LA PONCIA.— ¡Qué canto!
 MARTIRIO.— (Con nostalgia.)
 Abrir puertas y ventanas
 las que vivís en el pueblo...
 ADELA.— (Con pasión.)
 ... el segador pide rosas
 para adornar su sombrero.
 (Se va alejando el cantar).
 LA PONCIA. Ahora dan vuelta a la esquina.
 (LORCA, 1958, p. 112-113)

La canción anterior demuestra la esperanza de las enclaustradas, que esperan por alguien que les arrebatara el corazón, trayéndoles expectativas de una gran realización, pero con puertas y ventanas encerradas no logran alcanzar y lo que tanto desean. O sea, eso hace alusión con lo que está ocurriendo con los personajes, es como si por medio del canto ellas pudiesen expresar sus deseos más profundos, pero a la vez eso les devanean delante de sus ojos.

El coro en la obra de Lorca se puede decir que hace mención al ditirambo, que es un personaje muy característico de este estilo. Además de esta, podemos comparar la presencia del coro en otras obras de Federico García Lorca, en *Bodas de sangre* hay por ejemplo un coro de mujeres presente en el último cuadro. Ellos son muy simbólicos. Veamos lo que cantan:

Vecinas: con un cuchillo,
 con un cuchillito,
 en un día señalado, entre las dos y las tres,
 se mataron los dos hombres del amor.
 Con un cuchillo,

con un cuchillito
 que apenas cabe en la mano,
 pero que penetra fino
 por las carnes asombradas,
 y que se para en el sitio
 donde tiembla enmarañada
 la oscura raíz del grito.
 Y esto es un cuchillo,
 un cuchillito
 que apenas cabe en la mano;
 pez sin escamas ni río,
 para que un día señalado, entre las dos y las tres,
 con este cuchillo
 se queden dos hombres duros
 con los labios amarillos.
 Y apenas cabe en la mano,
 pero que penetra frío
 por las carnes asombradas
 y allí se para, en el sitio
 donde tiembla enmarañada
 la oscura raíz del grito.
 (Las VECINAS, arrodilladas en el suelo, lloran).
 (LORCA, 2010, p. 98)

Aquí en este fragmento, aparece también una madre y una novia que después del final trágico de una relación que eran referencia en la vida de estas dos mujeres que entonan el canto al cuchillo, instrumento sacro de la muerte, figura del destino de estos personajes. Ese fragmento relata la llegada de una novia cubierta de sangre a la casa de su suegra, ella ha ido para que la maten por sus pecados contra su novio, pero aun así ella sigue diciendo a la madre de su prometido que es honrada. Defiende que ella no es así, que se ha dejado llevar por culpa de un hombre.

De igual modo, para finalizar el coro en la trilogía rural lorquiana, podemos ver otra característica que está presente en *Yerma*, como podemos ver:

LAVANDERA 5ª.
 —Dime si tu marido guarda semilla
 para que el agua cante por tu camisa.
 [...]
 LAVANDERA 4ª.
 —Por el aire ya vienemi marido a dormir.
 Yo, alhelíes rojos
 y él, rojo alhelí.
 LAVANDERA 1ª.
 —Hay que juntar flor con flor
 cuando el verano seca la sangre al segador.
 (Lorca, 2010, p. 29-30)

En este las lavaderas, mientras lavan la ropa, hablan, conversan, se ríen y cantan. La canción demuestra la hermosura de la naturaleza, la belleza del amor y la pasión, así como también tiene muchas alusiones sexuales, provocación y un ritmo que hace menear el cuerpo,

como forma de disfrute en medio al canto. Como podemos ver Lorca usa en su estilo trágico no solamente los símbolos que tiene relación con el color, con animales, objetos, el lenguaje culto, popular, irónico, directo, pero también el coro y destino.

Por tanto, si el autor otorga al movimiento del cuerpo la capacidad para imponerse sobre el carácter de un individuo o de una colectividad. No obstante, en la obra lorquiana el movimiento es un elemento fundamental en su estilo. Hay que añadir que esta importancia del movimiento es muy visible en la tierra de Andalucía que no por casualidad hasta hoy en día es considerada la cuna del flamenco, y de las castañolas. En efecto sobre eso Wawrzyniak (2013), explica que:

El teatro de Lorca es un teatro poético, en el sentido de que gira en torno a los símbolos universales: las mujeres, la sangre, el cuchillo, el destino, la vida, o la muerte. La acción se desarrolla en un espacio mítico de la Andalucía, encara problemas sustanciales del existir. Los protagonistas de la obra igualmente como esos de las tragedias griegas tienen que enfrentarse, al destino; y al final, a la muerte. Pero no se puede considerar las tragedias de Lorca como la continuación de la tragedia griega, porque es un fenómeno de su propio estilo, Bodas de sangre y Yerma son tragedias rurales construidas gracias a la tierra de Andalucía milenaria y numinosa. La casa de Bernarda Alba tiene el poder dramático de la tragedia, porque presenta el destino triste y terrible de las mujeres en los pueblos de España. (WAWRZYNIAK, 2013, p. 183).

Eso irradia el combate frente al sistema patriarcal que cultivaba la dominación en varios niveles y ámbitos de la sociedad revelando el valor atribuido a estereotipos. Los cuales dictan los papeles sociales y funciones de hombres y mujeres, cultivando una cultura de sumisión. Todo lo que hemos visto en los párrafos anteriores nos ayudó a comprender mejor los tópicos siguientes donde será observado específicamente cada objetivo de análisis, empezando por los rasgos del estilo trágico lorquiano, el ambiente de ley y opresión generado por Bernarda, y la presencia de un lenguaje sencillo con diálogos cuajados de símbolos y metáforas.

4.1 Rasgos del estilo teatral trágico lorquiano en la casa de Bernarda Alba

“Mi teatro es poesía que se levanta del libro y se hace humana; que habla y grita, llora y se desespera, encarnada en unos personajes vestidos con un traje de poesía y a los les vemos los huesos y la sangre.” (Federico García Lorca)

Aquí en este último tópico, veremos detalles presentes en las obras de Federico García Lorca y en especial en esta pieza que es investigada en este trabajo. Apuntaremos características que conocemos y analizamos durante ese trabajo pero que estará mejor representadas en este apartado. Hablaremos de los temas, personajes, espacios simbólicos y estilos en las obras de Lorca y en la casa de Bernarda Alba.

En relación con los temas podemos encontrar varios presentes en la obra del dramaturgo granadino, como: el destino trágico, la opresión que se siente por los convencionalismos sociales, morales o religiosos, el deseo de libertad y la falta de esta ante el autoritarismo, la frustración provocada por la realidad implacable, el erotismo, pasiones desbordadas condenadas a la soledad o a la muerte (Bodas de sangre), como comenta el Adrados (1989):

Todo esto puede aplicarse al teatro de Lorca en general, pero más expresamente a las dos tragedias de que aquí vamos a ocuparnos: Bodas de sangre y Yerma. Aquí este teatro, que comprenden de en su fase inicial piezas para títeres, farsas, «piezas irrepresentables»), un «romance» (Mariana Pineda), un «poema granadino») (Doña Rosita la soltera) y en la final La casa de Bernarda Alba, que él calificó de drama, culmina en cuanto a sus esencias trágicas. Los rasgos que al teatro de Lorca hemos atribuido están aquí más presentes que en parte alguna; faltan, naturalmente, los elementos cómicos que son propios de algunas de las piezas de la primera época (ADRADOS, 1989, p. 52).

Podemos ver que fue un escritor lleno de vigor para escribir, así como mucha creatividad, tenía una visión muy avanzada para su tiempo. Produciendo prosa, poesía, canciones y teatro en un intervalo de tiempo tan corto y aun tan joven, logrando dar al pueblo y al público una perspectiva diferenciada de lo que conocía a cerca de estos temas, eso es lo que hace de él alguien tan relevante para la literatura española y mundial.

Ahora hablaremos sobre la importancia de los personajes en las obras, pues podemos encontrar que la criatura marginada en la mayoría de sus trabajos será la mujer, protagonista absoluta en la obra. La mujer oprimida por los convencionalismos sociales que impiden la realización personal y es condenada a la frustración vital. Simbolizan la libertad y la fuerza del instinto (el erotismo y la fecundidad), pero que sucumben trágicamente ante el autoritarismo, o la fuerza represiva, que se enorgullece de pertenecer a una casta superior, también representados en la mujer (Bernarda). Son sumisas o rebeldes (Adela en Lacasa de Bernarda Alba), como bien postula Levine (2018), cuando abra a cerca del femenino en la obra:

Las hijas de Bernarda, atraídas sexualmente al apuesto galán Pepe el Romano que nunca aparece en el escenario lorquiano –sombra elusiva que fascina en su ausencia se han transformado sucesivamente en lesbianas y hasta hombres en las diferentes versiones que se han estrenado. Cambio de orientación o género sexual, sí, pero con las palabras tan sugestivas, metafóricas y apasionadas de Lorca como sostén de la obra. ¿Cómo navega la mujer –Lorca nos pregunta– las aguas turbias del deseo versus la autoridad, la libertad versus la opresión, la pasión individual versus las restricciones sociales? (LEVINE, 2018, s.p).

Sobre los espacios simbólicos, podemos encontrar la presencia de lugares cerrados (las casas de las protagonistas), clausurados, oscuros, aislados (en La casa de Bernarda Alba) que

impiden la libertad y favorecen la opresión. Se alude a este espacio (la casa) como “convento”, “presidio”, “infierno”, etc. Estos espacios son la oposición al mundo exterior que simbolizan las pasiones, el erotismo y la libertad, pero también representan las convenciones sociales, o sea son símbolo de la fuerza vital, del erotismo (Bodas de sangre), y muerte (Yerma y la casa). Con relación a eso Malaquias (2015) dice:

La simbología que se encuentra en la obra de Federico García Lorca transporta al lector al mundo de lo imaginario; un ritual que eleva al hombre a lo apolíneo sin alejarse de lo dionisiaco. Hay una fuerza que une y fusiona lo espiritual y lo carnal, provocando entusiasmo, llenando al hombre de Dios, según la etimología griega de la palabra (MALAQUIAS, 2015, p. 151-152).

Dentro de este espacio también están otros símbolos, que están en su prosa y poesías y que se pueden trasladar también a su teatro. No obstante, lo más utilizados en este género son el río (erotismo), pozo (muerte), el bastón (en La casa de Bernarda Alba) que tiene relación con el poder, la autoridad; el luto (la muerte), el mar o el campo (símbolos de libertad); el olivar, símbolo del erotismo debido a los encuentros amorosos; la casa (opresión).

Además de los elementos que hemos mencionado, tenemos otros que son bien comunes en las obras del escritor, como el agua y la sed que dan la idea de vida y anhelos; el verde o el blanco (libertad, como el vestido verde de Adela o el blanco de la Novia en Bodas de sangre) frente al negro (luto); el caballo, en ambas obras simboliza el erotismo, las pasiones y los impulsos vitales reprimidos. La luna, la mendiga o la navaja (en Bodas de sangre) que representan la muerte, el perro y la oveja que representa un mal presagio, con relación a la representación de esto Jung, psicanalista sobre o símbolo relata:

El símbolo es una expresión indeterminada y ambigua que indica algo difícil de definir que no se reconoce por completo. El símbolo tiene numerosas variantes análogas, y cuantas más tiene, más completa y correcta es la imagen que traza de su objeto (JUNG, 2002, p. 112).

Para rematar la explicación que ese tópico es coherente decir que Lorca por medio de esa variedad de símbolos, comunica algunas veces, más que el propio dialogo de los personajes. En él, el amor, el erotismo y la muerte se unen en el tiempo y el espacio donde la locura está presente. La poesía y los símbolos de sus obras pueden ser considerada una manifestación inconsciente, el último recurso de seres encadenados que se atreve a rebelarse.

4.2 Un ambiente de opresión y ley creado por Bernarda

En este tópico como uno de los objetivos del trabajo, analizamos específicamente el ambiente de tiranía creado por Bernarda, así como los rígidos criterios que ella impone, vemos

que las reglas de ella no dejan de ser en sus esencias lo que está presente en la sociedad de la época, pero que son elevadas y exageradas. Tenemos en la sociedad andaluza de la época principalmente la prohibición de frecuentar fiestas y la obligación de vestirse de negro, pero no existía ocho años relacionado a una reclusión total, como las noticias de NorteHispana¹¹ menciona.

Con estas normas tan rígidas sobre guardar el luto. Bernarda tiene la intención de conseguir el control de todas las hijas. Pero, para lograr que todas hagan la vista gorda en ser dominadas, la madre se aprovecha de la memoria del fallecido marido, haciendo uso de la sumisión, pues quien manda, quien es la ley en esta sociedad es el padre, que en este caso está ausente. La madre tenía la autoridad en los asuntos del hogar, pero después del fallecimiento de su segundo marido, ella ocupa el lugar de la figura paterna y gobierna todos los asuntos de la familia, sobre esa relación González confirma:

Su poder y su fuerza moral se basan en el hecho de que ella es la cabeza de familia, una vez que su segundo esposo, Antonio María Benavides, ha muerto y le ha dejado la responsabilidad de cuidar y vigilar la vida de sus hijas. Incluso el papel de la autoridad paterna que seguramente no era tal en el caso del difunto Benavides queda en entredicho a raíz de la afirmación de la Poncia de que éste ha conseguido un merecido descanso con su muerte (GONZÁLES, 2012, p.1).

Aquí podemos ver que el autoritarismo de Bernarda y su representación de ley y orden, en la pieza teatral se pone de manifiesto esa intención desde su primera intervención, veamos algunos ejemplos con fragmentos de la obra: cuando ella golpea el suelo con el bastón “BERNARDA. (Golpeando con el bastón en el suelo.) ¡No os hagáis ilusiones de que vais a poder conmigo! ¡Hasta que salga de esta casa con los pies adelante mandaré en lo mío y en lo vuestro!” (LORCA, 1985, p. 101).

Cuando impone un luto de ocho años “BERNARDA. Pues busca otro, que te hará falta. En ocho años que dure el luto no ha de entrar en esta casa el viento de la calle [...] Así pasó en casa de mi padre y en casa de mi abuelo.” (LORCA, 1985, p. 90, 91); al establecer la forma de comportarse de sus hijas respecto de los hombres “BERNARDA. Las mujeres en la iglesia no deben mirar más hombre que al oficiante, y a ése porque tiene faldas. Volver la cabeza es buscar el calor de la pana.” (LORCA, 1985, p. 88).

¹¹Ante la muerte de marido o la esposa, así como de los hijos, el riguroso luto se extendía durante dos años; un año para los padres y seis meses para hermanos y abuelos. Transcurrido este tiempo, se pasaba al medio luto, y el color negro daba paso a colores como el gris o el malva (NorteHispana, 2015). Disponible en: [¿Cómo ha evolucionado el luto en España? - Blog de NorteHispana Seguros](#). Acceso en 22 jun. 2023.

Otro momento característico del comportamiento de Bernarda es cuando manda callar a las hijas y a las criadas y generalmente con rabia “BERNARDA. ¿Cuál de vosotras? (Silencio.) ¡Contestadme! Silencio [...] ¡Silencio digo! Yo veía la tormenta venir, pero no creía que estallara tan pronto. ¡Ay, qué pedrisco de odio habéis echado sobre mi corazón!” (LORCA, 1985, p. 115, 117,), etc. Y todo eso porque en su casa hay varios aspectos que no se pueden ver alterados bajo ningún concepto, es decir, debe mantener a todo costo, la obediencia, el orden, la limpieza y el silencio que curiosamente es primera y última palabra que pronuncia en la obra (LORCA, 1985, p. 87, 139).

Con relación a esos fragmentos, se explicará los puntos citados: Primero la presencia del bastón mencionado en este tópico viene acompañada de la opresión y dominación de Bernarda, cada fragmento citado deja claro que ella es la que mande y que todos deben obedecer, pero ese quiebre ocurre con la presencia de su hija menor Adela que rompe con esa dominación al enfrentarle. “ADELA. (Haciéndole frente). ¡Aquí se acabaron las voces de presidio! (Adela, arrebató el bastón a su madre y lo parte en dos)” (Lorca, 1985, p. 138). En este sentido Martínez (1965) comenta:

Bernarda es una madre tiránica y egoísta que fuerza a sus hijas al abismo de la desesperación. es una mujer de la cual poco se nos informa iba ahora: no nos cuenta Lorca su pasado ni el por qué su proceder. No nos descubre su interior. tuvo dos maridos que no parece haberse apenado mucho por su muerte... bernarda es una criatura realista que toman las cosas como son y no piensa que pudiera ser de otra manera, simplemente porque nada le hace apetecerlas diferentes. El que quiera dominar su necesidad no incurre en el amor de transformarla antes, por qué, transformado ya no sería el suyo (Martínez, 1965 p. 73).

Después, sobre el encierro de ocho años que hemos mencionado, representa esta severidad en las reglas de la casa, la tirana de la casa usa como justificativa la tradición familiar para imponer sus reglas y como es algo que se mantiene a mucho tiempo parece difícil de que cambie ahora. Con relación a esas tradiciones Ramos (2020, p. 19) dice:

Las prohibiciones que se mantienen a lo largo del tiempo tienen sus motivaciones olvidadas. Es el proceso que da fuerza, pues si las causas de sus existencias se encuentran inconscientes, no habrá formas de destruirlas, de atacarlas intelectualmente (RAMOS, 2020, p. 19).

Siendo así, el autor quiere decir que algo que es dicho muchas veces, aunque no sea verdad, con el tiempo acaba inconscientemente haciendo parte de nuestra vida. Sin embargo, aunque internamente estemos encerrados, un fuerte deseo externo puede llevarnos a la ruptura, si bien que, con cierta consecuencia, pero es lo que nos vuelve a dar esperanza, en el caso de

Adela fue su pasión por Pepe el Romano. En cuanto a lo anterior sobre la justificativa de Bernarda, Freud nos plantea su teoría: “A cada nueva acometida de la libido reprimida, la prohibición responde con renovada severidad.” (FREUD, 1912, p. 33).

Luego, la expresión de Bernarda al hacer callar sus hijas y las criadas se puede ver como una manera de mantener su posición dominante e intentar ganar el respecto de todas, así como su deseo sobre las hijas con relación a sus destinos. De este modo Valcarce (2000) relata:

El silencio que Bernarda pide está dirigido no solo a sus hijas y criadas, también a las lenguas y oídos de todo el pueblo. Es como si los mismos espectadores debieran sofocar la evidencia de la verdad: “ella la hija de Bernarda Alba ha muerto virgen ¿Me habéis oído? Silencio, silencio. He dicho ¡silencio!” (VALCARCE 2000, p. 14)

Por tanto, es exactamente lo que sucede en la casa, pues Bernarda para resguardarse y proteger a las hijas de las tentaciones, que, según ella, llevarían a un descontrol, a un desorden y a generar una imagen negativa de la familia, mantiene prohibiciones severas y deja claro su causa, solo repite que está manteniendo tradiciones, ordenar que se calle es encubrir sus fallos y evitar rebeldía, ella cree que es la forma correcta de actuar y no debe de ser cuestionada. A continuación, entenderemos más detalladamente sobre el lenguaje de los personajes su simbología en los diálogos, así como la figura retórica utilizada para expresar la realidad.

4.3 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 citaciones 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 paso 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” Jimenéz (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 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 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 morar¹².

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. A seguir veremos el último tópico de este análisis donde encontraremos los rasgos de este estilo peculiar e innovador del poeta granadino.

5. 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

¹² 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 Isaías 65.17-18. Reina-Valera, 1960, p. 955.

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 posibilitó 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 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 *A 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.

Un aspecto de la obra que llamó la atención, en cuanto pesquisador, fue que el protagonismo que es por el escritor a la figura femenina. Es como si no diera la idea que el estilo lorquiano so fuera posible por la participación de esas mujeres en su obra, como si él quisiera representar esa voz y ese personaje, así como el cotidiano de ellos en todas sus obras.

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.

6. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACCIOLY, L. O Teatro de Lorca e o Teatro de Ilo Krugli. *In: CONGRESSO DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS*, 6., 2010, São Paulo. **Anais [...]** São Paulo: ABRACE, 2018. Disponible en: <https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/issue/view/99>. Acceso em: 18 jun. 2023.

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 simbología 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.escurateatral.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.

FREUD, S. **Totem y tabú: algunos aspectos comunes entre la vida mental del hombre primitivo y los neuróticos**. Disponible en: <https://web.seducoahuila.gob.mx/biblioweb/upload/TOTEM%20Y%20TABU.pdf>. Acceso

en: 20 abr. 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.

GARCÍA, C.C. Palabras liminares. In: Actas del Congreso de Literatura Española Contemporánea, 9, 1995, Málaga. **Anais**. Málaga: Universidad de Málaga, 1995. p. 7-11. Disponible en: <https://www.cervantesvirtual.com/obra/el-teatro-de-lorca-tragedia-drama-y-farsa/>. Acceso en: 15 jun. 2023.

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

GONZÁLEZ, M.C. **Enfrentamiento entre una moral autoritaria y el deseo de libertad**. 2012. 5 p. Facultad de Educación, Universidad de Murcia, Murcia, 2012. Disponible en: <https://digitum.um.es/digitum/handle/10201/28455>. Acceso en: 15 jun. 2023.

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, Cómics 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 ANDALUCÍA. **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

LEVINE, L.G. **El feminismo de García Lorca**. 2018. Disponible en:
<https://blogs.publico.es/otrasmiradas/12155/el-feminismo-de-garcia-lorca/>. Acceso en: 22 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 em: 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.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: 10 may. 2023.

MALAGUIAS, 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, junho, 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 em:
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*: CONGRESSO 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 en: 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 investigacion**. 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 Doroteía, 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.

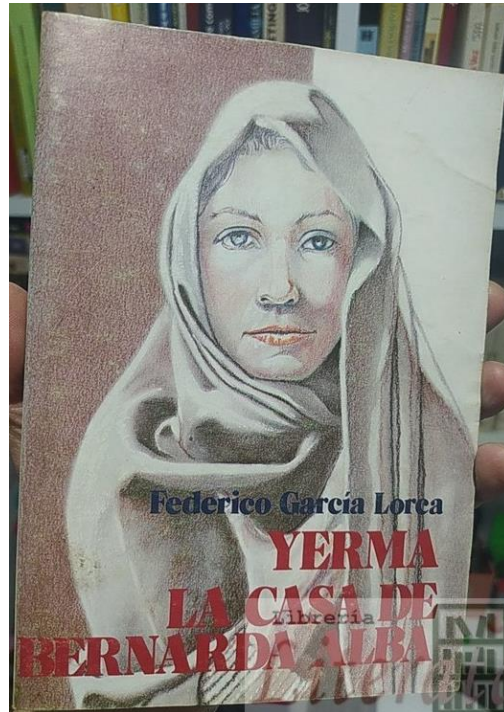
VILLALVA, M.B. La metáfora teatral em la inteacción social. **Revista Internacional de Sociología**, v. 62, n. 1, p. 19-36, enero-abril, 2010. Disponible en:

https://www.researchgate.net/publication/44200705_La_metafora_teatral_en_la_interaccion_social/fulltext/0f318b413829de221631ea6a/La-metafora-teatral-en-la-interaccion-social.pdf. Acceso en: 15 jun. 2023.

WOJTYSIAK-WAWRZYNIAK, K. Las inspiraciones griegas en la trilogía dramática de la tierra española de Federico García Lorc. **Collectanea Philologica**, n.16, p.175-184, 2013. Disponible en: https://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.hdl_11089_3218/c/18-wojtysiak.pdf. Acceso en: 18 jun. 2023.

7. ANEJOS

ANEJO A- Portada del libro *La casa de Bernarda Alba*, de Federico García Lorca (1985), segunda edición editora Andrés Bello.



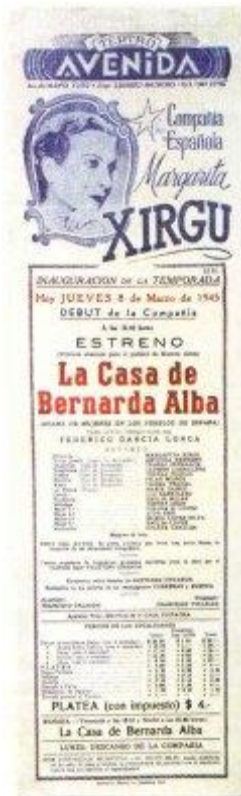
Fuentes: <https://libreriaiterata.cl/teatro/28820-yerma-la-casa-de-bernarda-alba-federico-garcia-lorca-ed-andres-bello.html>

ANEJO B- Federico García Lorca en el estreno de *Yerma*, Teatro Español de Madrid, 29 de diciembre de 1934.



Fuentes: https://www.bbc.co.uk/spanish/specials/1428_lorca/page7.shtml

ANEJO C- Cartel del estreno de La casa de Bernarda Alba y escena del estreno, Teatro Avenida de Buenos Aires, 08 de marzo de 1945.



La Margarita Xirgu (Bernarda) y Isabel Pradas (Adela, la hija pequeña)



Foto: Gaspar/Museo Nacional del Teatro de Almagro