

FEDERICO GARCÍA LORCA Y LA CASA DE BERNARDA ALBA: LA PRESENCIA DE LENGUAJES Y DIÁLOGOS RODEADOS DE SÍMBOLOS Y METÁFORAS EN LA OBRA

Cláudio José Dias¹

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, a partir de los aspectos simbólicos y lingüísticos de su estilo presentes en la obra. La presente pesquisa se delimitó en la siguiente temática: la presencia de diálogos cuajados de símbolos y metáforas. En ese aspecto el abordaje es de carácter cualitativo y bibliográfico, se trabajará las teorías sobre realidad y símbolos (Martinez, 1965), símbolos y simbología en la obra de Lorca de (Arango, 1995), Diccionario de imágenes, símbolos y mitos de (Ferreira, 2013), a parte de los estudios sobre la obra de teatro La casa de Bernarda Alba (1936), y 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 de la simbología lorquiana en la obra. Sus principales argumentos giran en torno de la combinación entre verso y prosa, elementos cultos, expresión de los sentimientos 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. Se pretendo que este trabajo pueda ayudar a aportar datos sobre el estilo teatral de Lorca y su simbología dejando así otros recursos para ser utilizado por otros académicos en su crecimiento sobre el estilo lorquiano.

Palavras-chave: García Lorca, Bernarda Alba, simbologia, metáforas

INTRODUÇÃO

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

¹ Graduado em Letra Língua Espanhola pela Universidade Federal do Pará - UFPA, claudio.j.dias.ufpa@gmail.com

² Mestra 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

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 y los objetos de la casa presente en la obra *la casa de Bernarda Alba* (1936) reimpresa por la editora Andrés Bello, con su primera publicación en (1981), del autor español García Lorca. De esta manera, se enfocó en unas temáticas expresivas en la pieza del escritor: averiguar la presencia de un lenguaje sencillo con diálogos cuajados² de símbolos y metáforas.

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

METODOLOGIA

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

² Expresión coloquial andaluza para referirse que dos o más cosas están concentradas, centradas entre sí.

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.

REFERENCIAL TEÓRICO

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

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

Federico García Lorca: trayectoria y obras literarias

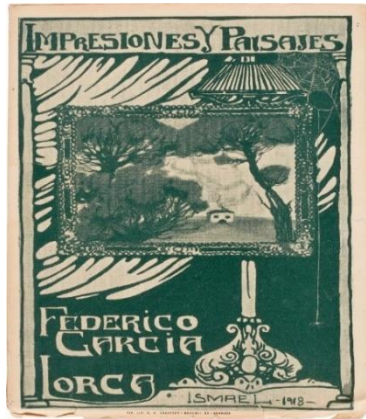
Como introducción se enmarca la obra de Federico García Lorca en el rico período de la Historia de España que coincide con su vida (1898-1936) y se explica su inserción en el ambiente y los grupos poéticos de la Edad de Plata³, desde sus comienzos en Granada hasta su triunfo durante la II República. 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

³La 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).

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).

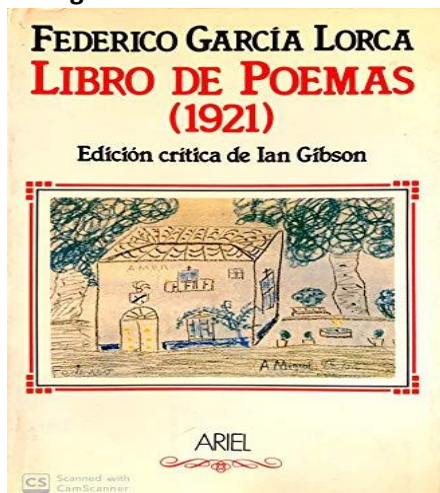
Figura 1 – Impresiones y paisajes



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

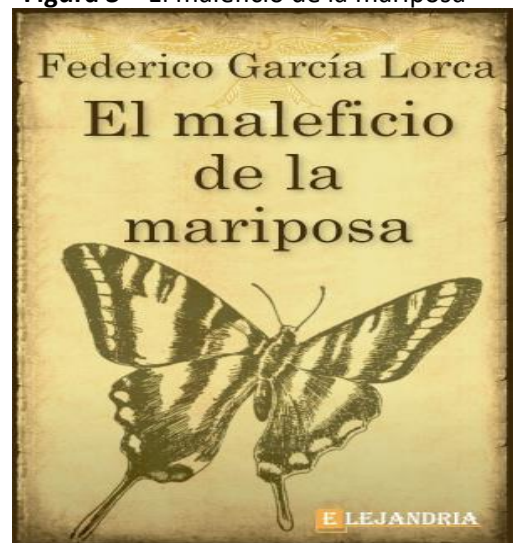
En 1919 se traslada a Madrid y se instala en la Residencia de Estudiantes, coincidiendo con numerosos literatos e intelectuales, que fueron muy importantes para su crecimiento como escritor. Allí, empieza a florecer su actividad literaria con la publicación de obras como Libro de poemas (1921), ver figura 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> (2023)

Figura 3 – El maleficio de la mariposa



Fonte: <https://www.universolorca.com> (2023)

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.

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.

La Casa de Bernarda Alba: Una Introducción a la obra

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

Asimismo, Harlan explica “La realidad tradicional de la época es muy representada por la forma como las mujeres andaluzas son oprimidas y desvalorizadas, así como en la influencia tan marcada de la tragedia griega y el teatro del Siglo de Oro” (HARLAN, 2019, online). Pienso que esa combinación resultó de gran importancia para la representación de

aquellos que eran oprimidos y víctimas de la opresión dictatorial, así como de una sociedad machista y también en medio al dominio y reglas de pureza y comportamiento dictadas por el clero.

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

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

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

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

Mientras tanto, Adela y su hermana Martirio tienen una fuerte discusión, ya que la primera cree que su hermana también está enamorada de Pepe, pero la segunda sigue insistiendo que era una broma y que no tiene esa intención. La más joven aprieta hasta que la penúltima hija no puede más aguantarse y confiesa que, efectivamente, también siente algo por Pepe el Romano y eso deja su hermana menor enfurecida.

En el Tercer y último acto: Hace referencias a cuatro paredes blancas, pero ligeramente azuladas es en este acto que Adela se rebela y reclama su derecho a ser la mujer de Pepe el Romano, su hermana Angustias le sujeta y le llama ladrona y deshonorada. 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.

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 está toda encantada solo porque Pepe pasó y ella lo vio por la ventana, y no solo eso, también en su lenguaje quiso decir que con mucho esfuerzo no logra entender lo que pasa y la motivación de la joven, pero la forma con la que habló dio a entender que la hija menor de Bernarda estaba muy dispuesta a insinuarse, por la forma que estaba vestida al sumarse a la ventana.

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



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

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

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

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

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

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 se 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. 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.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

En este trabajo, se buscó analizar la obra teatral “*La casa de Bernarda Alba*” (1936) del autor Federico García Lorca, con la versión publicada en el año de (1985) investigando los elementos simbólicos como los colores, los animales, los objetos presentes en la casa que es el lugar de encuentro de los personajes en la obra, así como los elementos

lingüísticos como el lenguaje popular y coloquial, las metáforas, y palabras de connotación presente en los diálogos de los personajes. Todo eso como factor primordial para atribuirlo 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 al 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.

REFERÊNCIAS

ADRADOS, F.R. Las tragedias de García Lorca y los Griegos. **Estudios Clásicos**, v. 31, n. 96, p. 51-64, 1989. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6912>. Acceso em: 21 abr. 2023.

ARANGO, M.A. **Simbolo y simbologia en la obra de Federico Garcia Lorca**. 2 ed. Caracas: Fundamentos, 1995.

ARMIÑO, M. **Lorca esencial**. Madrid: EDAF, 2016. 608 p.

CABRERA, L.M; JORDÁ, C.B. **Tragedia contemporánea y su posibilidad**: himmelweg de juan mayorga. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 2008. 118p. Disponible en: https://core.ac.uk/display/13283175?utm_source=pdf&utm_medium=banner&utm_campaign=pdf-decoration-v1. Acceso en: 15 jun. 2023.

CARRO, E.M. Aproximación al teatro lorquiano desde la teoría de las redes sociales: La casa de Bernarda Alba. **Artnodes**, n.24, p. 134-141, 2019. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/7382694.pdf>. Acceso em: 18 jun. 2023.

CARVAJAL, M.I. Símbolos lingüísticos, musicales y matemáticos: íconos del conocimiento humano. **Revista Herencia**, v. 22, n. 1, p. 121-136, 2009. Disponible en: <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/herencia/article/view/10332>. Acceso em: 18 jun. 2023.

CIRLOT, J.E. **Diccionario de símbolos**. Barcelona: Labor, 1992.

CORBIN, Henry. **El hombre de luz en el sufismo iranio**. Madrid: Ediciones Siruela, 2000.

DUBATTI, J. **El simbolismo en el teatro**. Maurice Maeterlinck. 2019. Disponible en: <https://www.escriurateatral.com/l/el-simbolismo-en-el-teatro-los-ciegos-maurice-maeterlinck/>. Acceso en: 29 may. 2023.

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.

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.

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.

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.

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

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

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. **Obras Completas de Federico García Lorca, Federico García Lorca**. IberiaLiteratura, 2015. 2007 p. Disponible en: <https://play.google.com/store/books/details?id=RSqvEAAAQBAJ>, acceso en 23 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

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.

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

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

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

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

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 Dorotéia, de Nelson Rodrigues. **Revista Língua & Literatura**, v. 19, n. 34, p. 55-70, jul-dez 2017. Disponible en: <http://revistas.fw.uri.br/index.php/revistalinguaeliteratura/article/view/2640>. Acceso em: 18 jun. 2023.

