

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

Filozofická fakulta

Katedra romanistiky

Símbolos en la obra de Federico García Lorca

Symbols in the work of Federico García Lorca

(Bakalářská diplomová práce)

Autor: Denisa Zabloudilová

Vedoucí práce: Mgr. Fabiola Cervera Garcés

Olomouc 2024

Čestné prohlášení:

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou diplomovou práci vypracovala samostatně pod odborným vedením Mgr. Fabiola Cervera Garcés a uvedla v ní veškerou literaturu a ostatní zdroje, které jsem použila.

V Olomouci dne

Podpis

Poděkování:

Quisiera dar las gracias a mi tutora Mgr. Fabiola Cervera Garcés por su ayuda y ante todo paciencia.

Índice

Introducción	5
1 Autor	7
2 Marco histórico, social y cultural	10
3 El símbolo	12
3.1 Hacia el símbolo	12
3.2 La etimología	12
3.3 El símbolo y el signo	13
3.4 Distinción en la percepción.....	14
3.5 La interpretación	15
4 Los símbolos en la obra de Federico García Lorca	17
4.1 Los cuatro elementos de la naturaleza	17
4.1.1 El agua	18
4.1.2 La tierra.....	19
4.1.3 El aire	19
4.1.4 El fuego	20
5 Obras analizadas	21
5.1 Bodas de sangre	21
5.1.1 Los cuatro elementos	21
5.2 Yerma.....	25
5.2.1 Los cuatro elementos	26
5.3 La casa de Bernarda Alba	31
5.3.1 Los cuatro elementos	32
6 Comparación.....	37
Conclusión	39
Resumé.....	41
Bibliografía y recursos electrónicos.....	42
Anotación.....	45
Annotation.....	46

Introducción

Este trabajo se centra en el tema de los símbolos en las obras teatrales de Federico García Lorca, específicamente en *Bodas de sangre*, *Yerma* y *La casa de Bernarda Alba*. Las presentes obras teatrales se centran en un personaje femenino que vive en un mundo rural y conservativo y donde las mujeres carecen de independencia. Aunque las obras tienen tramas diferentes, comparten un tema común: el deseo. Las protagonistas tienen una serie de deseos, pero en su mayoría se trata del anhelo de libertad y amor. Sin embargo, al final estos deseos no se cumplen, y las obras terminan con la muerte de algún personaje. Además, tanto la sociedad como el destino impiden la realización de estos deseos, y los esfuerzos de los personajes son bloqueados por estas fuerzas externas, lo que enfatiza la tragedia de sus historias.

Dado que las obras poéticas y teatrales de Federico García Lorca son conocidas por la gran variedad de los símbolos, nuestro trabajo se centrará únicamente en los símbolos de los cuatro elementos, es decir, el agua, el viento, el fuego y el aire. El objetivo será encontrar, interpretar y comparar los símbolos de los cuatro elementos y descubrir si representan los temas centrales de las tres obras.

En los primeros dos capítulos, realizaremos una breve introducción a la vida de Federico García Lorca y al contexto histórico y cultural.

El tercer capítulo está dedicado al símbolo y su interpretación. Dado que el término símbolo aparece en diferentes disciplinas, no vamos a centrarnos en obtener una definición única; más bien intentaremos delimitar el concepto de símbolo. Para esta delimitación, lo compararemos con el signo, con el que a menudo se confunde. Nos centraremos, por tanto, en la definición del signo y en las diferencias que existen en relación con el símbolo, y de esta manera vamos a percibir las diferencias que existen entre estos dos conceptos.

El siguiente capítulo se centrará en los símbolos de los cuatro elementos. Crearemos un resumen de cada elemento con la descripción de sus propiedades y características, combinándolos con sus posibles interpretaciones simbólicas. Estas descripciones nos servirán para la posterior interpretación.

En el quinto capítulo nos enfocaremos en las propias obras. Primero, presentaremos brevemente cada obra y su trama. Posteriormente, realizaremos una lectura e interpretación de los símbolos de los cuatro elementos basándonos en los conceptos definidos en los capítulos

anteriores en combinación con la trama de la obra. En el último capítulo, hacemos una comparación de los símbolos encontrados e interpretados en las tres obras analizadas.

1 Autor

Federico García Lorca es una de las figuras más importantes de la literatura y la cultura españolas del siglo XX. Aparte de ser poeta y dramaturgo también demostró talento en los campos de la pintura y la música.

García Lorca nació el 5 de junio de 1898 en Fuente Vaqueros, un pueblo andaluz de la vega granadina. Allí y luego en el cercano pueblo de Asquerosa, actualmente denominado Valderrubio, pasó sus primeros once años de su vida. En palabras de Ian Gibson, la juventud en la Vega de Granada tuvo un impacto en la vida del poeta, lo cual posteriormente podemos presenciar en sus tres tragedias rurales que se nutren del lenguaje percibido desde su infancia.¹

Era hijo de un terrateniente y viudo, Federico García Rodríguez, y de una maestra, Vicenta Lorca Romera. García Lorca fue el primogénito, y tras él, sus padres tuvieron tres hijos más: Federico, Concha e Isabel.² Como menciona Gibson, la primera esposa del padre de Lorca, Matilde Palacios, era estéril – al igual que la protagonista de *Yerma* – y entra en consideración que al escribir la obra, García Lorca estuviera pensando en la desgraciada historia de Matilde.³

En 1909 su familia se trasladó a Granada que para García Lorca marca el comienzo de una nueva etapa llamada adolescencia, pero al mismo tiempo tiene que desprenderse de su vida infantil en el campo.⁴ En Granada, García Lorca se matriculó en la universidad y optó por estudiar dos carreras: la de Derecho y la de Filosofía y Letras, pero consiguió terminar solo la carrera de Derecho. En la universidad conoció a Fernando de los Ríos quien, como lo señala Maurer, desempeñó un papel crucial para que García Lorca pudiera trasladarse a Madrid y continuar con sus estudios allí.⁵

García Lorca se encuentra así en Madrid y en la Residencia de Estudiantes, un destacado epicentro cultural. Esta institución era fundamental para los encuentros entre los poetas y los artistas de diversos géneros. Lugar donde todos se enriquecían mutuamente y dialogaban a través de su creación dentro del contexto de las vanguardias. Durante su estancia, García Lorca conoció a numerosos artistas e intelectuales destacados de su tiempo, y fue un

¹ Ian GIBSON, *Poeta en Granada: Paseos con Federico García Lorca*, Barcelona: Ediciones B, 2015, 14-15.

² «Biografía de Federico García Lorca», en *Universo Lorca*, <<https://www.universolorca.com/biografia/>>, [consulta: 30/01/2024].

³ Ian GIBSON, *Vida, pasión y muerte de Federico García Lorca: 1898-1936*, Barcelona: Debolsillo, 2016, 27.

⁴ GIBSON, *Poeta en Granada: Paseos con Federico García Lorca*, 14.

⁵ Christopher MAURER, *Federico García Lorca. Biografía*, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2008, <<https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcqz2r3>>, [consulta: 01/02/2024].

período muy enriquecedor para él. En palabras de Gwynne Edwards: «Se trataba, ciertamente, de una compañía estimulante, y no es de extrañar que con ella el genio de Lorca alcanzara su definitiva expansión y aumentara considerablemente su conocimiento de los modernos movimientos artísticos, como el Dadaísmo, el Ultraísmo o el Surrealismo».⁶

En 1929, junto con su amigo Fernando de los Ríos, García Lorca emprendió un viaje a Nueva York. Este viaje, como señala Edwards, fue una reacción a la depresión de García Lorca, a la que probablemente contribuyeron varios factores: un posible miedo a no superar el éxito anterior, una relación amorosa y su homosexualidad.⁷

Después de su estancia en Estados Unidos, García Lorca se desplazó a Cuba. Según Edwards, el poeta llegó a La Habana en la primavera de 1930 y se sintió como pez en el agua en el ambiente local. Tras una exitosa estancia en la isla, regresó a España, donde entró en su etapa más prolífica.⁸ Su experiencia en Cuba podría resumirse en estas palabras que escribió en una carta dirigida a sus padres: «Esta isla es un paraíso. Cuba. Si yo me pierdo, que me busquen en Andalucía o en Cuba».⁹

En 1931 se proclamó la Segunda República y se produce la apertura del ambiente cultural. Destaca, por ejemplo, la creación del teatro estudiantil La Barraca, dirigido por Federico García Lorca y Eduardo Ugarte, con el objetivo de representar los clásicos españoles en el campo.

«Es entonces cuando Lorca, representando obras del teatro clásico español en distintas partes de España, se propone crear un estilo de teatro que, incluyendo escenarios, diálogo, acción, vestuarios e iluminación, dé nueva vida a las obras antiguas y las haga comprensibles para un público moderno».¹⁰

En los años siguientes, según Edwards, García Lorca continuó con su próspera producción dramática y poética, estrenando sus obras. Su renombre trascendió las fronteras de España y en 1933 visitó Buenos Aires, donde experimentó un gran éxito.¹¹

⁶ Gwynne EDWARDS, *El teatro de Federico García Lorca* (trad. Carlos Martín Baró), Madrid: Gredos, 1983, 15.

⁷ *Ibíd.*, 16.

⁸ *Ibíd.*, 17.

⁹ Christopher MAURER, *Federico García Lorca. Biografía*, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2008, <<https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcqz2r3>>, [consulta: 01/02/2024].

¹⁰ EDWARDS, *El teatro de Federico García Lorca*, 17.

¹¹ *Ibíd.*, 18.

Paradójicamente, el día de su santo, el 18 de julio de 1936, empezó la Guerra Civil. Según Maurer, el poeta ya se encontraba con su familia en su casa de verano, en la Huerta de San Vicente, sin embargo, la situación en el país empeora día a día y García Lorca decidió trasladarse a la casa de los Rosales, donde fue detenido el 16 de agosto y a continuación conducido al Gobierno Civil de Granada.¹²

La vida del joven García Lorca se apagó dos días después a manos de los franquistas. Aunque las fechas del fallecimiento del poeta varían, según las investigaciones de Ian Gibson, el fusilamiento ocurrió en la madrugada del 18 de agosto de 1936.¹³

La muerte del poeta sigue rodeada de muchos interrogantes y diversas teorías relacionadas, por ejemplo, con el paradero de sus restos. Su vida y su muerte han sido objeto de varios libros, entre los que predominan los de Ian Gibson, el mayor biógrafo de García Lorca. Cabe destacar que García Lorca se convirtió en personaje de la novela *La luz prodigiosa* de Fernando Marías. La novela escrita en 1990, cuenta la historia en la que García Lorca no murió aquella noche durante la guerra civil, ya que fue descubierto y llevado a un asilo por un anciano. De este modo, Marías inventó una segunda vida para García Lorca y comenta sobre él: «que representa a todos los asesinados durante la Guerra Civil Española y a todos los que trágicamente siguen estando en las cunetas de nuestro país; eso nos está recordando la no aparición de su cuerpo».¹⁴ Aunque la vida de Federico García Lorca terminó trágicamente, su legado en la literatura y la sociedad perdura hasta nuestros días.

¹² Christopher MAURER, *Federico García Lorca. Biografía*, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2008, <<https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcqz2r3>>, [consulta: 01/02/2024].

¹³ GIBSON, *Poeta en Granada: Paseos con Federico García Lorca*, 251-252.

¹⁴ Reyna Paz AVENDAÑO, «García Lorca representa a todos los asesinados en la Guerra Civil Española», *La Crónica de Hoy* (2020), <https://www.cronica.com.mx/notas-garcia_lorca_representa_a_todos_los_asesinados_en_la_guerra_civil_espanola-1172246-2020.html>, [consulta: 22/02/2024].

2 Marco histórico, social y cultural

La vida de Federico García Lorca transcurre entre 1898 y 1936. Años en los que España vivió una serie de cambios políticos, sociales y culturales. Estos años, además de la fecha de su nacimiento y su muerte, marcan también dos trágicos acontecimientos de la historia española: la pérdida de las últimas colonias y el inicio de la guerra civil.

El año del nacimiento de García Lorca es al mismo tiempo el año en el que España perdió sus últimas colonias ultramarinas como consecuencia de la guerra hispano-estadounidense. Una de las reacciones a esa situación fue la creación de la generación del 98. Los intelectuales se sintieron afectados por el fracaso ocurrido en 1898 ya que se perdió definitivamente la ilusión de la grandeza de España y se reveló el atraso y la crisis profunda de la sociedad española. La generación del 98 coincide temporalmente con el modernismo, un movimiento originario de América Latina, cuyo mayor representante fue Rubén Darío, poeta nicaragüense. Díez-Canedo comenta que los poetas americanos, y sobre todo Rubén Darío, influyeron en las formas literarias de la poesía española y de este modo, la cultura española se vio influenciada por el espíritu americano, un hecho que se inicia precisamente con Rubén Darío.¹⁵

A principios del siglo XX, en reacción a la generación del 98, se formó un grupo de intelectuales llamado generación del 14. Es una generación intermedia que ya muestra rasgos vanguardistas y procura modernizar el país con la influencia externa, es decir, de Europa. Además de la generación del 14, durante las primeras décadas del siglo XX se desarrollaron movimientos artísticos y literarios denominados vanguardias. El rasgo característico de las vanguardias es su ímpetu rupturista respecto al pasado y a la tradición cultural. En España, las vanguardias se asocian al nombre de Ramón Gómez de la Serna, quien fue el creador de las greguerías y contribuyó a la divulgación de las vanguardias europeas. Manuel Durán expone que García Lorca, junto con otros poetas, se beneficiaron de las greguerías de Ramón Gómez de la Serna, cuya influencia fue fundamental en la generación de poetas más conocida bajo el nombre de generación del 27, al igual que el impacto de otros movimientos de vanguardia.¹⁶

¹⁵ Enrique Díez-CANEDO, *Juan Ramón Jiménez en su obra: acompañado de Correspondencia Juan Ramón Jiménez/Enrique Díez-Canedo (1907-1944)* (ed. Aurora Díez-Canedo F.), 2.^a ed., México, D.F. : El Colegio de México, 2007, 24, <<https://www.jstor.org/stable/j.ctv6jmxgp>>, [consulta: 20/02/2024].

¹⁶ Manuel DURÁN, «Lorca y Las Vanguardias.», *Hispania* 69 (núm. 4) (1986), 766-767. En línea: <https://doi.org/10.2307/342593>.

En los años veinte, cuando la inestabilidad política y social culminó en 1923 con la instauración de una dictadura aceptada por el rey, comenzó a gestarse lo que más tarde se conocería como la generación del 27. La mayoría de su miembros convivió durante los años veinte en la Residencia de Estudiantes en Madrid, acompañándose en su actividad artística. La denominación de esta generación de poetas y otros artistas corresponde al tercer centenario de la muerte de Luis Góngora. La buena parte de los miembros se reunieron en 1927 en el Ateneo de Sevilla para conmemorar la muerte de este poeta barroco, acontecimiento que dio a conocer la generación del 27.

3 El símbolo

3.1 Hacia el símbolo

Si reflexionamos y examinamos detenidamente la ocurrencia del término símbolo y su uso en diversas disciplinas, llegaríamos a la conclusión de que su significado es amplio y complejo. La noción de símbolo aparece en diferentes disciplinas, como la literatura, el arte, la psicología, la filosofía, la antropología, la lingüística, la religión o la ciencia, tratando cada una de estas disciplinas el símbolo desde diferentes perspectivas y con distintos propósitos.

Podemos mencionar, por ejemplo, que en el contexto del ámbito científico, vemos que diversas disciplinas científicas, entre ellas la matemática, también trabajan con distintos símbolos; por ejemplo, para denominar las operaciones básicas de la matemática. Sin embargo, Manfred Lurker señala que la designación símbolo en estos campos no se utiliza correctamente, a diferencia del término signo¹⁷, que funciona como representación arbitraria y convencional.¹⁸ Un ejemplo podría ser el signo más, que se utiliza para indicar la suma y, por tanto, sirve para representar esta operación.

Apareciendo en diversas áreas del conocimiento humano conlleva a que no se pueda definir fácilmente, así existen varios puntos de vista. Michel Meslin expone como definición general del símbolo que: «se trata de algo que conlleva, más allá de la significación del signo que lo abarca, un sentido invisible».¹⁹ En otras palabras, aparte de su significado literal, los símbolos expresan otro significado más. De modo que como explica Fernando Zamora: «Un símbolo es un signo que ha crecido. No deja de ser signo, pero es algo más que un signo».²⁰ Por tanto, los símbolos expresan algo más profundo que un simple signo.

3.2 La etimología

Nos hemos encontrado con símbolos a lo largo de muchos siglos, ya que su uso se remonta al pasado profundo de la evolución humana. En concreto, según Juan Eduardo Cirlot,

¹⁷ En relación con esta problemática, también podemos encontrar el empleo del término *shintema*; v. R. Alleau, *Věda o symbolech*.

¹⁸ Manfred LURKER, *Slovník symbolů* (trad. Alena Bakešová, Irena Šnebergová, Otakar Vochoč, Petr Dvořáček), Praha: Knižní klub, 2005, 504, 589.

¹⁹ Michel MESLIN, *Aproximación a una ciencia de las religiones* (trad. Gonzalo Torrente Ballester), Madrid: Cristiandad, 1978, 204.

²⁰ Fernando ZAMORA ÁGUILA, *Filosofía de la imagen: lenguaje, imagen y representación*, México: UNAM, Escuela Nacional de Artes Plásticas, 2007, 312.

la opinión predominante entre los autores es que el origen del pensamiento simbólico se remonta al final de la era paleolítica.²¹

Mráz comenta que etimológicamente la palabra símbolo proviene de la palabra griega *symbolon*, de la cual derivó su versión latina *symbolum*. La palabra *symbolon* procede del verbo *symballein*, cuyos dos partes juntas dan el significado de «lanzar junto».²² Manfred Lurker menciona uno de los significados generalmente conocidos de la palabra *symbolon*, que describe una costumbre en la que un objeto se dividía en dos partes de manera que cada parte era conservada por un lado. Más tarde, al reunirse nuevamente con la persona, estas dos partes del objeto, al juntarse, servían para la identificación.²³ Así, observamos que el significado actual de la palabra símbolo difiere de lo mencionado, sin embargo, lo que ha quedado es el sentido de alguna unión.

3.3 El símbolo y el signo

Quizás sin darnos cuenta, vivimos en un mundo rodeados de diversos símbolos y signos. Los símbolos se pueden encontrar asociados con diversos conceptos, tales como la metáfora, la alegoría, el arquetipo y la parábola, entre otros. Sin embargo, son más comúnmente confundidos precisamente con los signos.

No obstante, un signo, a diferencia de un símbolo, es más fácil de identificar, transmite información inequívoca y no requiere una interpretación más profunda. La función de un signo podría describirse con el refrán «una imagen vale más que mil palabras». Eso es exactamente lo que menciona Gilbert Durand en su texto, destacando que los signos sirven para ahorrar tiempo explicativo, ya que pueden transmitir rápidamente significados concretos de manera eficaz, sin la necesidad de extensas explicaciones.²⁴ Un ejemplo ideal serían las señales de tráfico que son fácilmente reconocibles y tienen significados específicos; por ejemplo, una bicicleta negra sobre fondo blanco dentro de un círculo rojo tiene el claro significado de prohibir el acceso a los ciclistas.

Por ello, como explica Verena Kast el propósito de los signos no es ocultar información, sino servir como medio para representarla. Esto se debe a que el significado de

²¹ Juan Eduardo CIRLOT, *Diccionario de símbolos*, 9.^a ed., Barcelona: Labor, 1992, 19.

²² Milan MRÁZ, «Významy slova symbolon v jazyce klasické řecké filozofie», en *Symbol v lidském vnímání, myšlení a vyjadřování: (sborník příspěvků)*, ed. Jiřina Stachová, Praha: Filozofický ústav ČSAV, 1992, 94.

²³ LURKER, *Slovník symbolů*, 503.

²⁴ Gilbert DURAND, *A imaginação simbólica* (trad. Carlos Aboim de Brito), Lisboa: Edições 70, 2000, 8.

los signos se basa en una convención entre las personas, lo que nos permite intercambiarlos por otros signos, por ejemplo, debido al tratamiento más moderno, pero manteniendo su significado original.²⁵

Sin embargo, en lo que respecta a los símbolos, Kast nos explica que eso no es posible, poniendo el ejemplo del simbolismo de colores. La autora sostiene que las asociaciones que tenemos con el color rojo no pueden transferirse al color verde, debido a que cada color tiene sus propias cualidades específicas que definen su esencia. Por lo tanto, el color verde no puede asociarse con la sangre ni con otros significados asociados al color rojo. La imposibilidad de sustitución por convención distingue a los símbolos de los signos, porque el significado expresado por un símbolo está de algún modo ligado a él y, por tanto, el símbolo no puede separarse de su significado.²⁶

Del mismo modo, Jean Chevalier, en el *Diccionario de los símbolos*, señala que mientras el símbolo implica una conexión intrínseca entre la forma que adopta y el significado que expresa, el signo se basa en convenciones arbitrarias, con la forma y el contenido desconectados.²⁷

3.4 Distinción en la percepción

En este párrafo, abordaremos cómo un mismo objeto puede cumplir tanto la función de signo como la de símbolo, destacando que la diferencia entre ambos depende de nuestra percepción y concepción de los mismos. Sin embargo, mantendremos presentes las nociones previamente mencionadas, donde el signo representa por convención y con el propósito de simplificar, algo que es conocido y gracias a esto fácilmente comprensible, mientras que el símbolo trasciende su significado perceptible y expresa otro con el que está de alguna manera vinculado.

En palabras de Fernando Zamora, entre un signo y un símbolo hay diferencia, sin embargo, es más bien una diferencia en la manera de concebirlos. La bandera de México puede servir como el signo lo mismo como el símbolo. En el caso del signo, la bandera funciona como un significante, con el que nos referimos al país de misma manera como la palabra «México»,

²⁵ Verena KAST, *Dynamika symbolů: základy jungovské psychoterapie* (trad. Jana Vašková), 1.ª ed., Praha: Portál, 2000, 23-24.

²⁶ *Ibid.*

²⁷ Jean CHEVALIER y Alain GHEERBRANT, *Diccionario de los símbolos* (trad. Manuel Silvar, Arturo Rodríguez), Barcelona: Herder, 1986, 19.

mientras si asociamos la bandera con diferentes significados culturales, históricos o emocionales unidos con México estamos ante el símbolo.²⁸ Podemos observar que en este caso la bandera puede desempeñar dos roles distintos: actuar como un signo que indica al país de manera directa y concreta o actuar como un símbolo que permite una interpretación subjetiva relacionada con el país, expresando algo más allá de su significado literal.

3.5 La interpretación

Siguiendo a Becker, existe una cantidad ilimitada de símbolos debido a que su interpretación se fundamenta en la subjetividad y en el contexto temporal y geográfico.²⁹ De este modo, un símbolo puede percibirse de diversas maneras, y por lo tanto, en la mayoría de los casos, la interpretación de algún símbolo no debería considerarse errónea, ya que es abierta y puede variar según el contexto y la perspectiva. Además, el asunto de la interpretación de los símbolos es tan vasto, dado todos esos factores, que no es factible crear un libro completo con todas las posibles interpretaciones.

Para comprender mejor la expresión de los símbolos en una obra literaria, es importante considerar todos los elementos que influyen en su interpretación. De esto se desprende que un mismo símbolo puede adquirir connotaciones diferentes en distintas obras literarias, y no solo en ellas. La interpretación de símbolos en las obras literarias se ve influenciada por diversos factores, incluyendo la trama y el contexto. Además del enfoque subjetivo que cada lector pueda aportar, es necesario examinar cómo el texto, los personajes y otros elementos narrativos nos llevan a atribuir un valor simbólico específico a ciertos elementos, profundizando así en la riqueza de significados que ofrece la obra literaria.

Al revisar cualquier diccionario de símbolos, notamos que prácticamente para todas las entradas existen diversos y posibles sentidos de interpretación. De estos, podemos deducir que hay símbolos cuyos posibles significados son generalmente compartidos entre diferentes culturas. Además, algunos símbolos pueden expresar significados opuestos, mientras que otros tienen un significado específico para determinadas culturas, religiones o zonas geográficas. De este modo, podemos afirmar que los símbolos son polivalentes, ambivalentes y ambiguos.

²⁸ ZAMORA ÁGUILA, *Filosofía de la imagen: lenguaje, imagen y representación*, 311-312.

²⁹ Udo BECKER, *Slovník symbolů* (trad. Petr Patočka), 1.^a ed., Praha: Portál, 2002, 5.

René Alleau expone que: «no existe un código general de desciframiento, sino solo códigos particulares, que a su vez requieren interpretación».³⁰ Opinamos que podríamos entender estos códigos, por ejemplo, como los diferentes sentidos que se refieren a las entradas del diccionario de los símbolos. Para comprender estos códigos, tenemos que interpretarlos dentro del contexto proporcionado, donde se encuentra el símbolo potencial, y tratar de encontrar un vínculo que los conecte de alguna manera, como mencionamos anteriormente en relación con Chevalier y Kast. No deberíamos seleccionar un significado de manera apresurada y afirmar que un símbolo expresa exactamente eso, sin considerar la necesidad de una interpretación más amplia y reflexiva.

³⁰ René ALLEAU, *Věda o symbolech: příspěvek ke studiu principů a metod obecné symboliky* (trad. Jacques Joseph), Praha: Malvern, 2014, 7. Traducción mía.

4 Los símbolos en la obra de Federico García Lorca

La obra de Federico García Lorca está llena de símbolos de diversa naturaleza. Manuel Antonio Arango, en su libro *Símbolo y simbología en la obra de Federico García Lorca*, los divide en siete categorías. En concreto: «1) símbolos de la muerte; 2) símbolos cósmicos; 3) símbolos religiosos; 4) símbolos eróticos y de fecundidad; 5) símbolos de protesta social; 6) símbolos vegetales y zoológicos; y 7) color y símbolo».³¹

Como podemos observar, la clasificación de Arango muestra la riqueza simbólica que impregna la obra poética y teatral de García Lorca. Algunos de los símbolos recurrentes en su obra son la luna, la sangre, el caballo y el agua. Ya conocemos el hecho de que un mismo símbolo puede expresar diferentes significados dependiendo del contexto, por lo tanto, podemos encontrar los mismos símbolos en varias categorías. Por ello, en nuestro trabajo, nos enfocaremos en explorar los símbolos naturales, centrándonos especialmente en los cuatro elementos: el agua, la tierra, el aire y el fuego.

García Lorca estaba profundamente arraigado a su tierra natal de Andalucía y vivió su infancia en conexión con la naturaleza y el pueblo. Todas estas vivencias influyeron en su creación literaria y se recuperan en sus obras. Él mismo dijo:

«Amo a la tierra. Me siento ligado a ella en todas mis emociones. Mis más lejanos recuerdos de niño tienen sabor de tierra. Los bichos de la tierra, los animales, las gentes campesinas, tienen sugerencias que llegan a muy pocos. Yo las capto ahora con el mismo espíritu de mis años infantiles. De lo contrario, no hubiera podido escribir *Bodas de sangre*».³²

En cuanto a las obras analizadas, podemos mencionar la inspiración que tomó del personaje de Bernarda Alba, así como la presencia de símbolos naturales.

4.1 Los cuatro elementos de la naturaleza

El concepto de los cuatro elementos aparece en diversas culturas y filosofías en todo el mundo, con las primeras menciones que datan de la antigüedad. Los cuatro elementos se pueden dividir en masculinos y femeninos. Manfred Lurker expone que el fuego y el aire se

³¹ Manuel Antonio ARANGO L., *Símbolo y simbología en la obra de Federico García Lorca*, 2.^a ed., Madrid: Fundamentos, 1998, 20.

³² Christopher MAURER, *Federico García Lorca. Biografía*, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2008, <<https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcqz2r3>>, [consulta: 01/02/2024].

consideran como elementos masculinos, mientras que el agua junto con la tierra se consideran elementos femeninos.³³

En la naturaleza, encontramos ejemplos de elementos que interactúan entre sí, como el agua que fecunda la tierra. Respecto a estas combinaciones de elementos, Bachelard describe que en la imaginación material siempre se pueden combinar únicamente dos elementos. Esta unión conlleva connotaciones sexuales y se concibe como un matrimonio.³⁴ Por lo tanto, la unión del agua y la tierra mencionada puede ser descrita como sexual.

En los siguientes apartados nos centraremos en las propiedades de cada elemento y sus posibles interpretaciones simbólicas. La interpretación y lectura posterior se basarán en estas entradas y en su relación con la trama y los personajes de las obras teatrales de Federico García Lorca.

4.1.1 El agua

Según Mircea Eliade las aguas «son *fons et origo*».³⁵ El agua es un recurso esencial para la existencia de todos los organismos vivos en la Tierra y ha desempeñado un papel clave en el origen y la evolución de la vida. Fue en el agua donde comenzaron a surgir las primeras formas de vida. El agua tiene la capacidad de sostener la vida y al mismo tiempo representar una amenaza. Por ello, el agua, al igual que muchos otros símbolos, es inherentemente ambivalente y puede representar tanto la vida como la muerte.

El agua nos rodea en sus diversas formas, como el mar, el río, el lago, el arroyo, el océano o la lluvia. No debemos olvidar sus diferentes caras, porque tanto el agua estancada como la que fluye tienen significados simbólicos. La fluidez del agua representa el flujo de la vida misma, como señala Eliade: «El agua fluye, está «viva», se mueve; el agua inspira, cura, profetiza. En sí mismos, la fuente o el río son una manifestación del poder, de la vida, de la perennidad; son y están vivos».³⁶ Basándonos en la observación de Eliade sobre la vitalidad del agua, podemos inferir que el agua estancada podría interpretarse como la ausencia de vitalidad y movimiento, simbolizando en su lugar el silencio, el estancamiento o incluso la muerte. En el mismo sentido, Arango menciona lo siguiente sobre el agua: «El agua ha cesado de correr, ella

³³ LURKER, *Slovník symbolů*, 113.

³⁴ Gaston BACHELARD, *Voda a sny: esej o obraznosti hmoty* (trad. Jitka Hamzová), Praha: Mladá fronta, 1997, 114-115.

³⁵ Mircea ELIADE, *Posvátné a profánní* (trad. Filip Karfík), Praha: Česká křesťanská akademie, 1994, 90.

³⁶ Mircea ELIADE, *Traité d'histoire des religions*, Paris: Payot, 1964, 174. Traducción mía.

está profunda y se transforma en canal: aguas dormidas, aguas sin salida, estancadas e inmóviles como la muerte».³⁷

Por sus propiedades, el agua se asocia generalmente al principio femenino. Sin embargo, Jean Chevalier y Alain Gheerbrant mencionan que, según la perspectiva cosmogónica, el agua también debe dividirse según su origen. Concretamente, en masculina, es decir, la que cae sobre la tierra y se entiende como fecundante, y femenina, la que brota de la tierra para regar el suelo fertilizado y favorecer el crecimiento.³⁸ A pesar de esta distinción, podemos ver que no cambia el hecho de que el agua sigue siendo una fuente esencial para la existencia y el desarrollo de la vida.

4.1.2 La tierra

La tierra es ante todo un símbolo de fertilidad y fecundidad, por lo que a menudo se asocia con la maternidad y la vida. Arango comenta que en el poema «Casida de la mujer tendida», la tierra y el agua representan símbolos con la capacidad de generar vida y, por eso, Lorca los relaciona con la fertilidad de la mujer.³⁹ La tierra es el lugar del que crecen todo tipo de plantas, convirtiéndose así en la fuente básica de alimento para todos los organismos vivos. Al mismo tiempo, es el lugar donde se produce la descomposición de los organismos. Por lo tanto, la tierra proporciona un espacio para el nacimiento y la vida, pero también sirve como lugar de descanso final tanto para los seres humanos como para la naturaleza. Asimismo, la tierra fértil puede ser vista como un símbolo de riqueza debido a su capacidad de producir cultivos abundantes, siendo asociada históricamente con el poder y la prosperidad en muchas culturas.

4.1.3 El aire

El aire es un elemento crucial para sostener la vida en nuestro planeta. Además de proporcionar el oxígeno necesario para la respiración de los seres vivos, es esencial para la existencia y el funcionamiento de una variedad de fenómenos naturales como el viento, las nubes, las lluvias y el fuego.

El viento, como movimiento del aire, es una fuerza natural importante que desempeña múltiples funciones, tales como la dispersión de semillas para la reproducción de

³⁷ ARANGO L., *Símbolo y simbología en la obra de Federico García Lorca*, 81.

³⁸ CHEVALIER y GHEERBRANT, *Diccionario de los símbolos*, 57-58.

³⁹ ARANGO L., *Símbolo y simbología en la obra de Federico García Lorca*, 171-172.

plantas y el transporte de partículas de tierra y arena de un lugar a otro. Además, gracias a su fuerza y energía, puede concebirse como un motor necesario para impulsar una variedad de procesos. Por otro lado, su fuerza y velocidad pueden tener efectos destructivos significativos en diversos aspectos de nuestro entorno. Según Cirlot, el viento sopla como «un acto creador, que infunde o despierta la vida, aumenta la fuerza de algo o cambia su rumbo».⁴⁰ Así pues, el viento, y por extensión el aire, se manifiesta como un elemento activo con un poder fecundador y dinámico, capaz de influir y modificar su entorno mediante su acción transformadora.

4.1.4 El fuego

El fuego ha sido un elemento indispensable de la civilización humana a lo largo de los siglos. Por esta razón está profundamente arraigado en la cultura y la mitología humanas. En *Psicoanálisis del fuego*, Gaston Bachelard caracteriza al fuego como «ultravivo».⁴¹ Sus llamas movedizas nos traen tanto beneficio como destrucción, representar el bien y el mal. Su capacidad de proporcionar calor y luz ha sido crucial para la supervivencia y el desarrollo en el pasado, haciendo del fuego un símbolo de vida, energía, poder y fuerza. Por otro lado, las llamas del fuego también representan una fuerza destructiva que puede quemar todo lo que encuentra a su paso, sirviendo como herramienta de muerte, transformación o purificación.

Por su calor e intensidad, el fuego en general también puede simbolizar la pasión, el deseo o los celos, que, al igual que una llama, se encienden y arden en el corazón de una persona. De este modo, Bachelard expone que el fuego: «Sube desde las profundidades de la sustancia y arde como un amor. Redesciende en la materia y se esconde, latente, contenido como el odio y la venganza».⁴²

⁴⁰ CIRLOT, *Diccionario de símbolos*, 420.

⁴¹ Gaston BACHELARD, *Psychoanalýza ohně* (trad. Jitka Hamzová), Praha: Mladá fronta, 1994, 11. Traducción mía.

⁴² *Ibíd.* Traducción mía.

5 Obras analizadas

5.1 Bodas de sangre

Bodas de sangre es la primera obra de la trilogía lorquiana junto a *Yerma* y *La casa de Bernarda Alba*. El estreno tuvo lugar en el Teatro Beatriz de Madrid en el año 1933. Se trata de una tragedia rural desarrollada en tres actos y siete cuadros donde alternan la prosa y el verso. Para escribir *Bodas de sangre*, García Lorca se inspiró en un hecho real ocurrido en 1928 en Níjar.⁴³

La tragedia refleja el ambiente del campo español de los años treinta con sus antiguas costumbres y tradiciones. El único personaje que tiene un nombre propio es Leonardo, el amante de la Novia. El resto de los personajes se nombran solo de acuerdo de su estatus social o de su familia.

La historia gira en torno a un triángulo amoroso entre la Novia, el Novio y Leonardo. Aunque la Novia está comprometida con el Novio, sigue enamorada de su antiguo amante, Leonardo. Este último ya está casado y tiene un hijo. Además pertenece a la familia de los Félix, culpable de la muerte del padre y del hermano del Novio. La obra culmina en el día de la boda. Después del casamiento, la Novia y Leonardo huyen juntos a caballo. Cuando el Novio se entera de esto, monta a caballo y sale en busca de su mujer y Leonardo por cuestión de honor familiar. Al huir la Novia con Leonardo, la madre del Novio es consciente de la pérdida de la posibilidad de tener nietos y, por ende, de la extinción de su sangre. Al final, el Novio los encuentra y se desata un conflicto entre los dos hombres que culmina con la muerte de ambos.

5.1.1 Los cuatro elementos

El entorno donde vive la Novia está situado en un paisaje de seco, que no dispone de agua de manera constante y cuya única fuente es la lluvia. Además, es un ambiente caluroso. Por lo tanto, nos encontramos en un entorno sin agua o con muy poca, como menciona el propio Novio al hablar con su madre:

NOVIO. Pero estas tierras son buenas.

⁴³ «Federico García Lorca conoció a través de la prensa el suceso ocurrido el 22 de julio de 1928 en Níjar (Almería): “Misterioso crimen en un cortijo de Níjar. Momentos antes de verificarse la boda, la novia se fuga con su primo para burlar al novio. Les sale al encuentro un enmascarado y mata a tiros al raptor”.» «TEA_07-100», en *Universo Lorca*, <https://www.universolorca.com/vinculo-obra-literar/tea_07-100/>, [consulta: 25/03/2024].

MADRE. Buenas; pero demasiado solas. Cuatro horas de camino y ni una casa ni un árbol.

NOVIO. Estos son los secanos.

MADRE. Tu padre los hubiera cubierto de árboles.

NOVIO. ¿Sin agua?⁴⁴

Las tierras son descritas como buenas, pero cuando el padre conversa con la madre, menciona que al principio la tierra no era fértil para nada. La Novia luego menciona que su madre se marchitó al llegar a esta región árida tras haber vivido en una región con la tierra mucho más fértil. La falta de agua podría expresar esa pérdida de vitalidad, libertad y algún tipo de estancamiento:

NOVIA. No se puede estar ahí dentro, del calor.

CRIADA. En estas tierras no refresca ni al amanecer.

[...]

NOVIA. Mi madre era de un sitio donde había muchos árboles. De tierra rica.

CRIADA. ¡Así era ella de alegre!

NOVIA. Pero se consumió aquí.

CRIADA. El sino.

NOVIA. Como nos consumimos todas. Echan fuego las paredes. ¡Ay!, no tires demasiado.⁴⁵

El casamiento de los novios está unido con la tierra que aparece como un objeto de posesión que, al casarse los novios, va a extenderse. Para el padre codicioso, podemos suponer que la tierra podría ser es un símbolo de riqueza: cuanto más posea, mejor y más provechoso será. Además, las tierras de donde proviene el novio son más fértiles:

PADRE. (*Sonriendo*) Tú eres más rica que yo. Las viñas valen un capital. Cada pámpano una moneda de plata. Lo que siento es que las tierras... ¿entiendes?... estén separadas. A mí me gusta todo junto. Una espina tengo en el corazón, y es la huertecilla esa metida entre mis tierras, que no me quieren vender por todo el oro del mundo.⁴⁶

No solo el padre desea poseer más; tampoco la madre es ajena a ello. Sin embargo, la madre está más emocionalmente unida a la tierra que aparece como «receptiva»⁴⁷, ya que ésta contiene los restos de su marido e hijo. La madre perdió a su esposo y a su hijo hace años. Culpa a todos los miembros de la familia Félix por esta tragedia y nunca olvidará ni perdonará

⁴⁴ Federico GARCÍA LORCA, *Bodas de sangre*, Barcelona: Plutón, 2017, 37-38.

⁴⁵ *Ibid.*, 49-50.

⁴⁶ *Ibid.*, 39.

⁴⁷ ARANGO L., *Símbolo y simbología en la obra de Federico García Lorca*, 185.

ese crimen. Acusa a cada miembro de la familia, aunque, como en el caso de Leonardo, no pueda ser responsable debido a su corta edad en ese momento. Sin embargo, este detalle no es importante para la madre, ya que ella considera a Leonardo y a los demás miembros de su familia como asesinos predestinados:

NOVIO. Pero usted vendrá con nosotros.

MADRE. No. Yo no puedo dejar aquí solos a tu padre y a tu hermano. Tengo que ir todas las mañanas, y si me voy es fácil que muera uno de los Félix, uno de la familia de los matadores, y lo entierren al lado. ¡Y eso sí que no! ¡Ca! ¡Eso sí que no! Porque con las uñas los desentierro y yo sola los machaco contra la tapia.⁴⁸

Al final, se cumplen las predicciones de la madre respecto a sus alusiones al cuchillo y la predestinación de Leonardo de convertirse en un asesino, ya que lo lleva en la sangre. El cuchillo es un instrumento clave y que por su uso y cualidades es el símbolo de la muerte y el dolor. Así, el Novio, al igual que su padre y hermano, morirá de la misma manera a manos de la familia Félix. Los personajes no son capaces de luchar contra su destino y predestinación social.

La fuerza del deseo, en este caso la pasión sexual, es más fuerte que el deber y la Novia no puede controlarla, a pesar de sus intentos por reprimirla mediante su matrimonio con el Novio. Sin embargo, esto resulta insuficiente y tanto la Novia como Leonardo se dejan llevar por dicho instinto, cumpliendo así su destino trágico:

NOVIA. ¡Porque yo me fui con el otro, me fui! (*Con angustia*) Tú también te hubieras ido. Yo era una mujer quemada, llena de llagas por dentro y por fuera, y tu hijo era un poquito de agua de la que yo esperaba hijos, tierra, salud; pero el otro era un río oscuro, lleno de ramas, que acercaba a mí el rumor de sus juncos y su cantar entre dientes. Y yo corría con tu hijo que era como un niño de agua, frío, y el otro me mandaba cientos de pájaros que me impedían el andar y que dejaban escarcha sobre mis heridas de pobre mujer marchita, de muchacha acariciada por el fuego. Yo no quería, ¡óyelo bien!; [...]⁴⁹

Podemos observar que el fuego se emplea en un sentido metafórico para expresar la pasión y el deseo ardiente entre la Novia y Leonardo, llevándolos hacia la destrucción. Este mismo se repite en esta réplica donde la represión de los sentimientos intensifica aún más la pasión:

LEONARDO. Callar y quemarse es el castigo más grande que nos podemos echar encima. ¿De qué me sirvió a mí el orgullo y el no mirarte y el dejarte despierta noches y noches? ¡De nada! ¡Sirvió para echarme fuego encima!

⁴⁸ GARCÍA LORCA, *Bodas de sangre*, 17.

⁴⁹ *Ibid.*, 121-122.

Porque tú crees que el tiempo cura y que las paredes tapan, y no es verdad, no es verdad. ¡Cuando las cosas llegan a los centros, no hay quien las arranque!⁵⁰

⁵⁰ *Ibid.*, 57.

5.2 Yerma

Después de *Bodas de sangre* aparece segunda tragedia llamada *Yerma*. El estreno tuvo lugar el 29 de diciembre de 1934 en el Teatro Español, en Madrid y el papel principal fue interpretado por la actriz catalana Margarita Xirgu.

Yerma es una tragedia rural que trata sobre una mujer del mismo nombre. El mismo simbolismo de la palabra yerma nos lleva al tema de la obra que es la imposibilidad de concebir un hijo. La palabra yermo significa «No cultivado. Apl. a terreno»,⁵¹ es decir, es un campo infértil al igual que la protagonista Yerma, al menos en relación con su marido Juan.

El poema trágico está dividido en tres actos y seis cuadros, donde alternan la prosa y el verso. Además, García Lorca estructura el entorno de la obra y en cada uno de los tres actos, donde hay dos cuadros, uno de ellos se desarrolla en la casa y el otro en el campo. La obra está marcada temporalmente ya que entre las diferentes escenas pasan varios años, y crecientemente al paso del tiempo Yerma siente cada vez más la frustración de no concebir.

Es una gran tragedia de la esterilidad de una mujer cuyo marido, Juan, se dedica solo a su trabajo y más tarde se ocupa de los rumores que circulan sobre el comportamiento de Yerma. Paradójicamente, él se ocupa del campo, la producción y los animales, encargando a su mujer las tareas del hogar y no presta atención al creciente deseo de Yerma de tener un hijo. Yerma pasa los días a solas en casa y su frustración no se alivia por el hecho de que la mayoría de las mujeres del pueblo ya tienen hijos o los están esperando.

En la historia aparece otro personaje masculino que es su antiguo pretendiente Víctor con el que Yerma durante un baile experimentó un temblor que nunca conocería después con Juan. Durante una conversación con la vieja sale a la luz que Yerma no se siente atraída por su marido y que lo ve más como un medio para lograr la concepción de un hijo. Solo con él puede tener hijos, ya que lleva en sí arraigado un honor que defiende, razón por la cual rechaza a Víctor y cualquier posibilidad de ser madre con otro hombre.

Yerma, cada vez más desesperada, decide acudir a una hechicera llamada Dolores, que ofrece consejos a otras mujeres sobre la concepción y en el cuadro final de la obra, participa en una romería que tiene lugar en una ermita en las montañas, con el propósito de solicitar descendencia al Santo. Sin embargo, Yerma se encuentra aquí con Juan y descubre la cruel

⁵¹ «Yermo», en *Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed [versión 23.7 en línea], Madrid: Real Academia Española (s.f.), <<https://dle.rae.es/yermo>>, [consulta: 25/04/2024].

verdad. Juan no desea tener hijos y no puede tenerlos porque es estéril – una realidad que ha conocido desde siempre. Este descubrimiento destruirá a Yerma y ella estrangula a su marido gritando: «[...] he matado a mi hijo. ¡Yo misma he matado a mi hijo!».⁵² Como con la matanza de su marido ha destruido la posibilidad de tener un hijo.

5.2.1 Los cuatro elementos

Como sabemos, el nombre mismo de la protagonista simboliza su estado de infertilidad. Yerma se presenta como la tierra seca, sedienta de agua o del viento que podría traer semillas o gotas de agua a un campo árido.

Yerma, ante todo, tiene sed. La sed es un símbolo para su deseo profundo y no satisfecho, es decir, deseo ardiente de concebir, de maternidad, de ser amada y querida por su marido, deseo de poder salir y no estar encerrada en casa. Yerma quiere beber agua que es el líquido básico para saciar la sed y aliviar la aridez. De esta manera, el agua «refresca, reconforta, es necesaria para vivir [...] también calma la sed»,⁵³ entonces, podemos decir que representa un símbolo de la fuente de la vida y capaz de saciar los deseos. Sin embargo, Yerma nunca saciará esta sed. Cuando Yerma conversa con la vieja y la pide ayuda a cerca de su sequedad, ésta, por cuestiones de honor, se niega a ayudarle. Vemos que Yerma se está refiriendo a sí misma como seca y expresa su desesperación y disposición a hacer cualquier cosa para satisfacer el deseo de tener hijos. Al final, se autodenomina como una sedienta con este deseo:

YERMA. (*Bajando la voz.*) Lo que usted sabe. ¿Por qué estoy yo seca? ¿Me he de quedar en plena vida para cuidar aves o poner cortinitas planchadas en mi ventanillo? No. Usted me ha de decir lo que tengo que hacer, que yo haré lo que sea, aunque me mande clavarme agujas en el sitio más débil de mis ojos.

[...]

YERMA. (*Triste.*) Las muchachas que se crían en el campo como yo, tienen cerradas todas las puertas. Todo se vuelven medias palabras, gestos, porque todas estas cosas dicen que no se pueden saber. Y tú también, tú también te callas y te vas con aire de doctora, sabiéndolo todo, pero negándolo a la que se muere de sed.⁵⁴

Otro ejemplo encontramos cuando Yerma conversa con María, subrayando que las mujeres sin hijos tienen sed, es decir, el deseo de tenerlos:

⁵² Federico GARCÍA LORCA, *Yerma*, 1.ª ed., Madrid: Cátedra, 2019, 116.

⁵³ Pilar DÍEZ DE REVENGA TORRES, «Notas sobre simbolismo en el teatro de García Lorca: "Bodas de Sangre", "Yerma" y "La Casa de Bernarda Alba"», *Monteagudo* (núm. 56) (1976), 25. En línea: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4155708>.

⁵⁴ GARCÍA LORCA, *Yerma*, 42-46.

YERMA. Las mujeres cuando tenéis hijos no podéis pensar en las que no los tenemos. Os quedáis frescas, ignorantes, como el que nada en agua dulce y no tiene idea de la sed.⁵⁵

Quien pueda apaciguar la sed de Yerma podría ser Víctor, su antiguo pretendiente. Yerma misma insinúa que la voz de Víctor es poderosa como un chorro donde el agua fluye con fuerza, lo que refuerza la idea de que él represente una posibilidad de satisfacer la sed de Yerma:

YERMA. Y qué voz tan pujante. Parece un chorro de agua que te llena toda la boca.⁵⁶

El hecho de ser la esperanza para satisfacer la sed también subraya la escena anterior donde Yerma respira el aire, que como lo escribe Arango es un elemento «masculino, activo y fecundador»⁵⁷ pues en la relación con Víctor, simboliza la energía erótica y fecundadora que Yerma anhela pero que no puede encontrar en su relación con Juan:

(YERMA, que en actitud pensativa se levanta y acude al sitio donde ha estado VÍCTOR y respira fuertemente, como si aspirara aire de montaña, después va al otro lado de la habitación como buscando algo y de allí vuelve a sentarse y coge otra vez la costura. Comienza a coser y queda con los ojos fijos en un punto.)⁵⁸

La sed de Yerma también está relacionada con el anhelo de la pasión en su relación matrimonial. Yerma concibe el acto sexual solo como un medio para la reproducción y no como un acto apasionante. A medida que su frustración aumenta, proclama la necesidad de sentir una conexión más profunda y apasionada con su esposo. Quiere arder igual que un fuego que, como menciona Díez de Revenga Torres, «en contraposición a lo frío, a lo muerto, es vida».⁵⁹ Es decir, tiene esa connotación de energía, calor y lo erótico:

YERMA. (*Se levanta.*) ¡Es bueno! ¡Es bueno! ¿Y qué? Ojalá fuera malo. Pero no. Él va con sus ovejas por sus caminos y cuenta el dinero por las noches. Cuando me cubre cumple con su deber, pero yo le noto la cintura fría, como si tuviera el cuerpo muerto, y yo, que siempre he tenido asco de las mujeres calientes, quisiera ser en aquel instante como una montaña de fuego.⁶⁰

En el primer acto, todavía con la esperanza de poder concebir, Yerma está preocupada por la aparente falta de vitalidad y energía de Juan y, sobre todo, por su capacidad de fecundar:

⁵⁵ *Ibid.*, 79.

⁵⁶ *Ibid.*, 53.

⁵⁷ ARANGO L., *Símbolo y simbología en la obra de Federico García Lorca*, 185.

⁵⁸ GARCÍA LORCA, *Yerma*, 40.

⁵⁹ DÍEZ DE REVENGA TORRES, «Notas sobre simbolismo en el teatro de García Lorca: "Bodas de Sangre", "Yerma" y "La Casa de Bernarda Alba"», 30.

⁶⁰ GARCÍA LORCA, *Yerma*, 93.

YERMA. ¿No tomas un vaso de leche?

JUAN. ¿Para qué?

YERMA. Trabajas mucho y no tienes tú cuerpo para resistir los trabajos.

JUAN. Cuando los hombres se quedan enjutos se ponen fuertes como el acero.

YERMA. Pero tú no. Cuando nos casamos eras otro. Ahora tienes la cara blanca como si no te diera en ella el sol. A mí me gustaría que fueras al río y nadaras y que te subieras al tejado cuando la lluvia cala nuestra vivienda, veinticuatro meses llevamos casados y tú cada vez más triste, más enjuto, como si crecieras al revés.⁶¹

Se mencionan la leche, el río y la lluvia. En palabras de Bachelard, todo lo que existe en estado líquido puede considerarse agua.⁶² Por eso podemos tomar la leche como el agua que simboliza la fuente de la vida. Del mismo modo, el río simboliza la fertilidad y la lluvia es un elemento masculino y fecundante de la tierra. En general todos representan el agua y simbolizan la vida y la fecundidad ya que el agua «es el líquido que fecunda la tierra».⁶³ Utilizando estos símbolos Yerma expresa su deseo de que Juan se revitalice y vuelva a ser el hombre activo y saludable que solía ser.

Otro ejemplo del simbolismo del agua como fuente de vida se observa en la escena cuando Yerma trae agua de la fuente, considerada como un lugar de donde proviene el agua fresca que está viva y que además puede curar:

JUAN. [...] ¿Vienes de la fuente?

YERMA. Para tener agua fresca en la comida. [...]⁶⁴

Al principio, cuando todavía Yerma no sabe que su marido Juan es estéril, podemos observar que la fertilidad de las mujeres y los campos se pone en contraste con su situación desesperada de concebir un hijo. Sin embargo, al final de la obra, la vieja le revela que Juan no puede tener hijos y luego él mismo lo confirma. En la exclamación de Vieja aparece el símbolo de la tierra como elemento femenino y capaz de dar vida, y el cielo, donde interaccionan la lluvia y el viento, elementos masculinos simbolizando la fecundación:

VIEJA. Lo que ya no se puede callar. Lo que está puesto encima del tejado. La culpa es de tu marido, ¿lo oyes? Me dejaría cortar las manos. Ni su padre, ni su abuelo, ni su bisabuelo se portaron como hombres de casta. Para tener un hijo ha sido necesario que se junte el cielo con la tierra. Están hechos con

⁶¹ *Ibid.*, 24-25.

⁶² BACHELARD, *Voda a sny: esej o obraznosti hmoty*, 112.

⁶³ ARANGO L., *Símbolo y simbología en la obra de Federico García Lorca*, 184.

⁶⁴ GARCÍA LORCA, *Yerma*, 71.

saliva. En cambio, tu gente no. Tienes hermanos y primos a cien leguas a la redonda. Mira qué maldición ha venido a caer sobre tu hermosura.⁶⁵

El hecho de que de los dos, el estéril era Juan nos pone en situación de que Yerma era fértil y por eso podía tener hijos si no estuviera limitada por la honra. Pues, al final los símbolos que se presentaban en oposición a su estado infértil, al final no estaban en oposición. Representaban la vida y la fertilidad, demostrando que Yerma tenía la capacidad de ser madre si hubiera estado con alguien otro y no con su marido.

El estado frustrado de Yerma de no poder concebir un hijo contrasta con el ambiente rural en el que vive. Además, la tierra está unida con Juan, quien trabaja todos los días en el campo y se preocupa cuidando las ovejas. La tierra y el ambiente parecen ser fértiles:

YERMA. (*Se levanta.*) Porque estoy harta. Porque estoy harta de tenerlas y no poderlas usar en cosa propia. Que estoy ofendida, ofendida y rebajada hasta lo último, viendo que los trigos apuntan, que las fuentes no cesan de dar agua y que paren las ovejas cientos de corderos, y las perras, y que parece que todo el campo puesto de pie me enseña sus crías tiernas, adormiladas, mientras yo siento dos golpes de martillo aquí en lugar de la boca de mi niño.⁶⁶

En esta escena es captado el contraste entre la fertilidad de la naturaleza y la infertilidad de Yerma. Yerma expresa su profundo dolor y frustración por su incapacidad de quedar embarazada, mientras que el entorno natural rebosa de la fertilidad y la vida. La tierra y el ambiente natural son fértil lo que contrasta con el estado seco y estéril de Yerma, destacando así su tragedia personal y su lucha con la incapacidad para concebir en un entorno que rebosa de vitalidad y fecundidad. La tierra se convierte en un símbolo poderoso de fertilidad y vida, representando la capacidad de la naturaleza para generar vida y abundancia. Es vista como una madre que produce vida, lo cual contrasta con la incapacidad de Yerma para concebir.

La tierra, como un símbolo de madre que produce y que podría ser la madre que nutre a Yerma, se describe en esta escena:

YERMA. Es así. Claro que todavía es tiempo. Elena tardó tres años, y otras antiguas, del tiempo de mi madre, mucho más; pero dos años y veinte días, como yo, es demasiado esperar. Pienso que no es justo que yo me consuma aquí. Muchas noches salgo descalza al patio para pisar la tierra, no sé por qué. Si sigo así, acabaré volviéndome mala.⁶⁷

⁶⁵ *Ibid.*, 110.

⁶⁶ *Ibid.*, 79.

⁶⁷ *Ibid.*, 35.

La referencia a la tierra podría interpretarse como un intento de conectarse con la fertilidad de la naturaleza y la tierra, buscando quizás una forma de energía o fuerza que pueda ayudarla a superar su infertilidad. Yerma desea ser fértil como la tierra y producir vida.

5.3 La casa de Bernarda Alba

La casa de Bernarda Alba, subtitulada *Drama de mujeres en los pueblos de España*, es la última obra teatral finalizada por García Lorca. La obra fue terminada el 19 de junio de 1936 en Madrid, sin embargo, García Lorca no tuvo la oportunidad de estrenarla ya que fue asesinado justo dos meses después. A causa de la guerra civil española, la primera representación de la obra tuvo lugar en 1945 en el Teatro Avenida de Buenos Aires. El papel principal fue interpretado por la mismísima Margarita Xirgu, sin la cual este estreno probablemente no habría tenido lugar.

La obra está dividida en tres actos y se desarrolla en un solo escenario: la casa de Bernarda Alba. En cuanto a los personajes, todos son femeninos excepto Pepe el Romano, que nunca aparece en escena, pero cuya presencia se siente a lo largo de la obra e a la vez influye los acontecimientos en la casa.

Según una conversación entre García Lorca y Morla Lynch, sabemos que el personaje de Bernarda Alba fue inspirado por una figura real que vivió en Valderrubio, donde el poeta pasó su infancia:

«[...] Hay, no muy distante de Granada, una aldehuela en la que mis padres eran dueños de una propiedad pequeña: Valderrubio. En la casa vecina y colindante a la nuestra vivía “doña Bernarda”, una viuda de muchos años que ejercía una inexorable y tiránica vigilancia sobre sus hijas solteras. Prisioneras privadas de todo albedrío, jamás hablé con ellas; pero las veía pasar como sombras, siempre silenciosas y siempre de negro vestidas. Ahora bien - prosigue-: había en el confin del patio un pozo medianero, sin agua, y a él descendía para espiar a esa familia extraña cuyas actividades enigmáticas me intrigaban. [...] Y así nació -termina diciendo- *La casa de Bernarda Alba*, en que las secuestradas son andaluzas, pero que, como tú dices, tienen quizá un colorido de tierras ocreas más de acuerdo con las mujeres de Castilla.»⁶⁸

La obra comienza con la muerte del segundo esposo de Bernarda Alba, el padre de Magdalena, Amelia, Martirio y Adela. A consecuencia de esta muerte, Bernarda impone un luto de 8 años a sus hijas como una tradición que se debe respetar. Este luto se convierte en una

⁶⁸ Carlos MORLA LYNCH, *En España con Federico García Lorca: Páginas de un diario íntimo, 1928-36*, 2.^a ed., Madrid: Aguilar, 1958, 488-489.

restricción que limita la libertad de las hijas y las mantiene encerradas en la casa, sin permitirles tener contacto con el mundo exterior.

Bernarda encarna el poder e intenta mantener una buena reputación y apariencia social, lo que provoca tensiones y conflictos que se desarrollarán a lo largo de la obra. Sin embargo, Adela, la hija menor, se rebela contra las restricciones impuestas por su madre y se enamora de Pepe el Romano, un hombre joven y atractivo que también es pretendiente de Angustias, la primogénita y la única hija del primer marido de Bernarda y sobre todo la heredera de la fortuna familiar, razón por la cual Pepe se interesa por ella, ya que refiriéndose a su apariencia y edad, normalmente no la elegiría.

El final trágico de la obra es el desenlace de las represiones y el autoritarismo de Bernarda. Al enterarse de la relación entre Adela y Pepe, Bernarda dispara a este último. La pobre Adela cree que su amante haya muerto y decide suicidarse. Al final, Bernarda impone silencio y proclama que su hija ha muerto virgen, ya que para ella es importante mantener las apariencias.

5.3.1 Los cuatro elementos

Aparte del propio título, ya desde el primer acto sabemos que la historia se desarrollará en un espacio que será funcional para toda la obra, es decir, en la casa. García Lorca caracteriza esta casa como una construcción con muros gruesos y predominantemente paredes blancas:

Habitación blanquísima del interior de la casa de Bernarda. Muros gruesos. Puertas en arco con cortinas de yute rematadas con madroños y volantes. Sillas de anea. Cuadros con paisajes inverosímiles de ninfas o reyes de leyenda. Es verano. Un gran silencio umbroso se extiende por la escena. Al levantarse el telón está la escena sola. Se oyen doblar las campanas.⁶⁹

La vida bajo la represión, consecuencia del mantenimiento del luto impuesto por Bernarda, convierte la casa en un tipo de prisión para todas las mujeres de la familia, es decir, se ven obligadas a vivir en un espacio cerrado y controlado por Bernarda. De este modo, los muros gruesos de la casa simbolizan la opresión, la restricción y el límite entre el mundo interior y exterior.

Aunque la obra está ambientada en un entorno cerrado y el espacio se limita a las habitaciones de la casa, al patio y al corral, las declaraciones y alusiones de los personajes junto

⁶⁹ Federico GARCÍA LORCA, *La casa de Bernarda Alba*, Barcelona: Debolsillo, 2017, 51.

con la descripción del entorno, nos proporcionan la presencia de los cuatro elementos. Lo característico del ambiente de la obra es el calor abrumador al que están expuestas las protagonistas:

MARTIRIO. Esta noche pasada no me podía quedar dormida por el calor.

AMELIA. ¡Yo tampoco!

MAGDALENA. Yo me levanté a refrescarme. Había un nublo negro de tormenta y hasta cayeron algunas gotas.

PONCIA. Era la una de la madrugada y subía fuego de la tierra. También me levanté yo. Todavía estaba Angustias con Pepe en la ventana.⁷⁰

Durante la obra, se menciona que tanto Adela como Martirio tienen sed y anhelan beber agua para calmarla, ya que el agua sirve como la necesidad básica para saciar la aridez y el ardor. En un ambiente caluroso y opresivo, las jóvenes no solo buscan hidratarse, sino también encontrar alivio a su anhelo de amor y de ansia sexual. Principalmente Adela, la rebelde que anhela escapar de su encierro, experimenta esta sed como un deseo sexual y también como un deseo ardiente de libertad. Solo el agua puede apaciguar esta sed, especialmente en este clima cálido y opresivo que intensifica aún más la sensación de sequedad interior. Siguiendo el pensamiento de Bachelard: «El agua extingue el fuego, la mujer extingue el ardor. [...] Si lógicamente uno llama al otro, sexualmente uno desea al otro».⁷¹ En este sentido, tanto Adela como Martirio tienen sed, ya que son atraídas por Pepe el Romano, es decir, arden no solo en pasión sino también en deseo sexual y quieren beber el agua. La sed se convierte así en un símbolo que representa los deseos y los anhelos de los personajes. En relación a esto, Wilma Newberry afirma que la necesidad de Adela de beber agua simboliza un deseo, pero que este es negado y condicionado por el control de Bernarda.⁷² Vemos que este patrón de prohibición y control se repite a lo largo de toda la obra.

El fuego como tal no aparece físicamente en la obra, pero el calor omnipresente que se siente a lo largo de la obra puede considerarse una manifestación del fuego en otra forma, ya que es una de las propiedades básicas del fuego. El fuego aparece en la exclamación desafiante de Adela ante Poncia, donde se refiere metafóricamente al deseo sexual y pasión que están

⁷⁰ Ibid., 73.

⁷¹ BACHELARD, *Voda a sny: esej o obraznosti hmoty*, 117-118. Traducción mía.

⁷² Wilma NEWBERRY, «Patterns of Negation in 'La Casa de Bernarda Alba.'», *Hispania* 59 (núm. 4) (1976), 803. En línea: <https://doi.org/10.2307/340199>.

encendidos en su cuerpo y en sus labios, mostrando así su determinación y carácter rebelde al no querer ser controlada por las normas sociales o las opiniones de los demás:

ADELA. Es inútil tu consejo. Ya es tarde. No por encima de ti, que eres una criada; por encima de mi madre saltaría para apagarme este fuego que tengo levantado por piernas y boca. ¿Qué puedes decir de mí? ¿Que me encierro en mi cuarto y no abro la puerta? ¿Que no duermo? ¡Soy más lista que tú! Mira a ver si puedes agarrar la liebre con tus manos.⁷³

El calor también está relacionado con el hecho de que en la casa no hay aire fresco, ya que las ventanas deberían estar cerradas según ordena Bernarda:

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. Hacemos cuenta que hemos tapiado con ladrillos puertas y ventanas. Así pasó en casa de mi padre y en casa de mi abuelo. [...] ⁷⁴

La única opción para obtener el aire fresco, si lo hay, es en el patio y en el corral. El viento de la calle representa algo que viene de fuera y que podría llevar consigo influencias externas que representan una amenaza para el orden deseado por Bernarda. Además, el viento es libre y sopla sin restricciones, todo lo contrario que las protagonistas. Así, la ausencia de viento en el entorno sugiere la imposibilidad de libertad que padecen las protagonistas, incluso en lo sexual. Las muchachas están destinadas a permanecer encerradas en casa y no tienen la posibilidad de contraer matrimonio ni de tener relaciones sexuales porque su madre concede gran importancia al estatus social y a la reputación, por lo que no desea que sus hijas se casen con alguien del pueblo, ya que los posibles pretendientes no cumplen con sus estándares y, por eso, no son dignos de sus hijas:

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.

PONCIA. Figúrate. Y no ha tenido nunca novio...

BERNARDA. (*Furiosa*) ¡No ha tenido novio ninguna ni les hace falta! Pueden pasarse muy bien.

PONCIA. No he querido ofenderte.

BERNARDA. No hay en cien leguas a la redonda quien se pueda acercar a ellas. Los hombres de aquí no son de su clase. ¿Es que quieres que las entregue a cualquier gañán?⁷⁵

⁷³ GARCÍA LORCA, *La casa de Bernarda Alba*, 78.

⁷⁴ *Ibid.*, 59.

⁷⁵ *Ibid.*, 62.

Así pues, el viento al que Bernarda hace referencia, y que no quiere dejar entrar en la casa, se convierte en un símbolo erótico debido a su naturaleza masculina, así como a su capacidad fecundante. Arango menciona que el viento en la obra de García Lorca representa varios significados y puede ser símbolo de «virilidad, fertilidad pero también símbolo de muerte»,⁷⁶ sin embargo, en *La casa de Bernarda Alba* es más un símbolo de la virilidad que de la muerte, ya que podría representar lo erótico que Bernarda evita dejar entrar en casa.

De la descripción del ambiente del pueblo por Bernarda sabemos que el agua corriente no aparece y hay solo pozos:

BERNARDA. Es así como se tiene que hablar en este maldito pueblo sin río, pueblo de pozos, donde siempre se bebe el agua con el miedo de que esté envenenada.⁷⁷

La ausencia de agua en forma de un río que corre y está vivo, simboliza la imposibilidad de dejar fluir la vida y vivir plenamente. En el pueblo y en el patio de la casa solo encontramos pozos donde el agua prácticamente no se mueve, está estancada y rodeada de muros, al igual que la vida de las mujeres. Esto alude a la protección del espacio por parte de Bernarda, donde no se permite que la vida fluya libremente, impidiendo cualquier tipo de movimiento o cambio. Otro ejemplo similar lo encontramos cuando María Josefa, la madre de Bernarda, puede salir al patio donde hay un pozo:

BERNARDA. Ve con ella y ten cuidado que no se acerque al pozo.

CRIADA. No tengas miedo que se tire.

BERNARDA. No es por eso... Pero desde aquel sitio las vecinas pueden verla desde su ventana.⁷⁸

Bernarda no quiere que su madre se acerque al pozo para que no la vean las vecinas, ya que le importa lo que puedan pensar los demás. Su madre es considerada loca porque grita y dice cosas que sus nietas no se atreven a expresar. La única cosa que la anciana anhela es salir de la casa, tener hijos y casarse a orillas del mar, porque además de estar encerrada en la casa como el resto de las mujeres, también está confinada en su habitación:

MARÍA JOSEFA. ¡Quiero irme de aquí, Bernarda! A casarme a la orilla del mar, a la orilla del mar.⁷⁹

⁷⁶ ARANGO L., *Símbolo y simbología en la obra de Federico García Lorca*, 89.

⁷⁷ GARCÍA LORCA, *La casa de Bernarda Alba*, 58.

⁷⁸ *Ibid.*, 60.

⁷⁹ *Ibid.*, 71.

El mar como «Símbolo de la dinámica de la vida»,⁸⁰ es decir, el agua que rebosa de vida, es extenso y se presenta como símbolo de liberación y del flujo de la vida con el poder de vivir los sentimientos y pasiones. Sin embargo, al final de la obra, el mar se convierte en un símbolo negativo:

BERNARDA. Y no quiero llantos. La muerte hay que mirarla cara a cara.
¡Silencio! (*A otra hija*) ¡A callar he dicho! (*A otra hija*) ¡Las lágrimas cuando estés sola! ¡Nos hundiremos todas en un mar de luto! Ella, la hija menor de Bernarda Alba, ha muerto virgen. ¿Me habéis oído? Silencio, silencio he dicho.
¡Silencio!⁸¹

Wilma Newberry comenta que esto conduce a la destrucción definitiva de todas las esperanzas y deseos de las personajes, ya que el océano, incluso en su ausencia, era percibido como un símbolo positivo de libertad.⁸²

La tierra es mencionada en el diálogo de las sirvientas, donde podemos interpretarla como el lugar del descanso final y no como una posesión fértil. Para ellas, la tierra está asociada con la muerte:

CRIADA. ¡Ya quisiera tener yo lo que ellas!

PONCIA. Nosotras tenemos nuestras manos y un hoyo en la tierra de la verdad.

CRIADA. Ésa es la única tierra que nos dejan a las que no tenemos nada.⁸³

Podemos inferir que el entorno del pueblo disfruta de una tierra fértil, dado que se menciona la llegada de segadores que están trabajando en los campos. Estos campos fértiles contrastan fuertemente con el ambiente interior de la casa, donde las muchachas están alejadas de la tierra y la naturaleza. La tierra que rodea la casa desde el exterior se convierte en un símbolo de vitalidad y fertilidad, como lo subrayan las palabras de Poncia:

PONCIA. No hay alegría como la de los campos en esta época. Ayer de mañana llegaron los segadores. Cuarenta o cincuenta buenos mozos.⁸⁴

⁸⁰ CHEVALIER y GHEERBRANT, *Diccionario de los símbolos*, 689.

⁸¹ GARCÍA LORCA, *La casa de Bernarda Alba*, 109.

⁸² NEWBERRY, «Patterns of Negation in 'La Casa de Bernarda Alba.'», 808.

⁸³ GARCÍA LORCA, *La casa de Bernarda Alba*, 53.

⁸⁴ *Ibid.*, 80.

6 Comparación

En este capítulo, vamos a comparar los símbolos de los cuatro elementos que hemos podido ver en nuestra interpretación de los símbolos en *Bodas de sangre*, *Yerma* y *La casa de Bernarda Alba*.

Todas las obras se desarrollan en un ambiente rural; por eso, podemos presenciar una gran cantidad de elementos naturales que son parte del entorno y como hemos visto pueden simbolizar algo más que su simple significado denotativo. La excepción en cuanto al desarrollo en un entorno natural es la obra *La casa de Bernarda Alba*. Aunque la obra está situada en un ambiente rural, el desarrollo de la historia está limitado al espacio interior de la casa y el patio. Sin embargo, esto no significa que no haya presencia de los cuatro elementos. En realidad, están presentes pero no dentro de la casa. De esta manera, los elementos aparecen fuera y representan precisamente lo que les falta a las protagonistas, es decir, la libertad, el flujo de la vida, la posibilidad de fertilidad y lo erótico. En *Yerma* presenciamos que hasta el final los símbolos de tierra y agua se usan para contrastar con el estado infértil de Yerma y representar lo que le falta: la fecundidad, la pasión y la vitalidad de su marido.

El hecho de estar encerradas en la casa con las ventanas cerradas implica que el viento de la calle no debe entrar, ya que es una fuerza masculina y libre. De este modo, su ausencia y prohibición en la casa simbolizan la imposibilidad de libertad y de lo sexual que padecen las protagonistas en *La casa de Bernarda Alba*. En *Yerma*, el aire aparece en su unión con Víctor, representando una fuerza fecundadora y activa en oposición a Juan.

En cuanto al agua, sabemos que en la *La casa de Bernarda Alba* solo hay pozos con agua estancada, que, en oposición al agua corriente que representa el flujo de la vida y la libertad, simboliza algún tipo de estancamiento en la vida y la incapacidad de vivir libremente, por eso es un símbolo negativo. Algo parecido sucede en *Bodas de sangre*, donde tampoco hay una gran presencia de agua, y su ausencia representa la represión que padece la Novia. Volviendo a *La casa de Bernarda Alba*, hemos observado que el símbolo del mar, que al principio tiene connotación positiva y representa la libertad, se torna negativo al final.

En *La casa de Bernarda Alba* aparece la tierra aparece en mención como el lugar del último descanso, al igual que en *Bodas de sangre*, donde la madre está unida a la tierra que contiene los restos de sus familiares. Además, por su abundancia y cosecha, es especialmente un símbolo de riqueza para el padre de la Novia.

En *Yerma*, el abundante mundo vegetal, las fuentes de agua corriente y las tierras simbolizan la fertilidad y la vida, contrastando con el estado infértil de Yerma hasta que se descubre que quien era infértil era Juan. Además, el agua aparece como símbolo de la fuente de vida. Estos símbolos refuerzan la tragedia de Yerma y cómo su deseo de fertilidad no se cumple. De modo parecido en *La casa de Bernarda Alba*, la tierra y su entorno contrastan con el mundo interior de la casa. Las tierras que rodean la casa son fértiles, representando la vida y la fertilidad. Sin embargo, las protagonistas no tienen acceso a estas tierras y por lo tanto a la fecundidad, ya que no podrán casarse en los próximos años y tener niños.

El fuego aparece en la exclamación de Adela en un sentido metafórico, representando la pasión y el deseo ardiente que siente. Este mismo patrón también lo podemos observar en *Bodas de sangre*, donde tanto la Novia como Leonardo hacen alusiones al fuego, y también en *Yerma*, cuando ella ya desesperada, menciona el fuego como símbolo de la pasión y lo erótico. En relación con ejemplos previamente mencionados, Díez de Revenga Torres comenta sobre el símbolo del fuego que: «es la vida, es la fuerza interior [...] es la pasión misma».⁸⁵ Aunque no proporciona ejemplos concretos de *Bodas de sangre*, cabe suponer que también es válido porque los ejemplos tienen connotaciones similares a las que hemos interpretado.

Aparte de estos símbolos, aparece otro símbolo importante que es el de la sed, el cual se manifiesta como un símbolo de deseo. En el caso de Adela, representa el deseo sexual y de libertad, mientras que en el caso de Yerma se relaciona con la maternidad. Sin embargo, en ambos casos es un deseo que no se cumplirá.

⁸⁵ DÍEZ DE REVENGA TORRES, «Notas sobre simbolismo en el teatro de García Lorca: "Bodas de Sangre", "Yerma" y "La Casa de Bernarda Alba"», 30.

Conclusión

Como hemos mencionado en la introducción, el objetivo de este trabajo era buscar e interpretar los símbolos de los cuatro elementos, luego compararlos y descubrir si representan los temas principales de las obras analizadas. Esta búsqueda se centró en las obras teatrales de Federico García Lorca, específicamente en *Bodas de sangre*, *Yerma* y *La casa de Bernarda Alba*.

Para poder hacer todo esto, era necesario delimitar el término de símbolo mediante la comparación con el de signo. Descubrimos que el símbolo difiere del signo en que aparte de un significado literal, expresa otro significado más que, de alguna manera está entrelazado con el símbolo y no se puede percibir a primera vista. En cambio, en el caso del signo, el significado es fácilmente reconocible y convencional.

Después comentamos los cuatro elementos de la naturaleza. Describimos las propiedades de cada uno de estos elementos y descubrimos que las diferentes propiedades son la base de los símbolos. Por ejemplo, el agua corriente es símbolo de libertad, mientras que el agua estancada es símbolo de muerte.

Con estas observaciones, pudimos comenzar nuestra lectura de las obras, buscando los símbolos de los cuatro elementos para interpretarlos y luego compararlos. Durante la lectura, descubrimos que las obras presentan una temática similar: el deseo que resulta imposible. Las protagonistas viven en un entorno conservador y opresivo, y sufren la imposibilidad de cumplir sus deseos de maternidad, libertad y amor.

En cuanto a los símbolos, las obras presentan los símbolos de los cuatro elementos, aunque en el caso de *Bodas de sangre*, donde prevalecen los símbolos como la luna, la sangre, el cuchillo y el caballo, no encontramos tanta cantidad de los ejemplos como en los casos de *Yerma* y *La casa de Bernarda Alba*. De la comparación de los símbolos encontrados, sabemos por ejemplo que el símbolo del agua expresa el flujo de la vida, la fecundidad o los significados negativos como la muerte y el estancamiento. La tierra simboliza la fertilidad y la vida y el viento se presenta mayoritariamente como símbolo sexual, al igual que el fuego. Además, pudimos observar la ausencia de los símbolos de los elementos, por ejemplo, en *La casa de Bernarda Alba*, representando precisamente lo que les falta a las protagonistas y contrastando con su estado.

A partir de nuestra lectura y comparación, podemos decir que los símbolos de los cuatro elementos representan y profundizan los temas de la trama, como la libertad, la maternidad, el amor, la opresión, la pasión así como los deseos de las protagonistas, especialmente de la Novia, Yerma y Adela.

Resumé

Tato bakalářská práce se zabývá tématem symbolů v divadelních hrách, jejichž autorem je španělský básník a dramatik Federico García Lorca. Konkrétně se jedná o hry *Krvavá svatba*, *Yerma* a *Dům Bernardy Alby*. Vzhledem k tomu, že v autorově tvorbě je zastoupeno velké množství různých symbolů, zaměříme se v naší práci pouze na symboly čtyř živlů, tj. vody, větru, ohně a vzduchu. Cílem bude najít, interpretovat a porovnat symboly čtyř živlů a zjistit, zda představují ústřední témata tří zmíněných her. I přes rozdílný děj tyto hry sdílejí společné téma, kterým jsou nenaplněné tužby, které mají jednotlivé ženské postavy. Jedná se především o touhu po svobodě a lásce. Protagonistky žijí v konzervativním venkovském prostředí bez možnosti svobodného rozhodnutí a k naplnění jejich přání jim brání jak společnost, tak i osud.

V první části práce je stručně popsán život autora a historicko-kulturní kontext. Druhá kapitola se zabývá pojmem symbolu a jeho vymezením na základě srovnání se znakem. Ve třetí kapitole pak jsou představovány jednotlivé živly, jejich vlastnosti a charakteristiky spolu s možnými symbolickými interpretacemi. Ve čtvrté kapitole se věnujeme stručnému popisu děl a jejich děje a následně se zabýváme analýzou symbolů v jednotlivých hrách, na základě předešlých poznatků o symbolech a jednotlivých elementech v kombinaci s dějem díla. Nakonec se porovnávají nalezené symboly ve třech hrách.

Bibliografía y recursos electrónicos

- ALLEAU, René: *Věda o symbolech: příspěvek ke studiu principů a metod obecné symboliky* (trad. Jacques Joseph), Praha: Malvern, 2014.
- ARANGO L., Manuel Antonio: *Símbolo y simbología en la obra de Federico García Lorca*, 2.^a ed., Madrid: Fundamentos, 1998.
- AVENDAÑO, Reyna Paz: «García Lorca representa a todos los asesinados en la Guerra Civil Española», *La Crónica de Hoy* (2020), <https://www.cronica.com.mx/notas-garcia_lorca_representa_a_todos_los_asesinados_en_la_guerra_civil_espanola-1172246-2020.html>, [consulta: 22/02/2024].
- BACHELARD, Gaston: *Psychoanalýza ohně* (trad. Jitka Hamzová), Praha: Mladá fronta, 1994.
- BACHELARD, Gaston: *Voda a sny: esej o obraznosti hmoty* (trad. Jitka Hamzová), Praha: Mladá fronta, 1997.
- BECKER, Udo: *Slovník symbolů* (trad. Petr Patočka), 1.^a ed., Praha: Portál, 2002.
- «Biografía de Federico García Lorca», en *Universo Lorca*, <<https://www.universolorca.com/biografia/>>, [consulta: 30/01/2024].
- CIRLOT, Juan Eduardo: *Diccionario de símbolos*, 9.^a ed., Barcelona: Labor, 1992.
- CHEVALIER, Jean y Alain GHEERBRANT: *Diccionario de los símbolos* (trad. Manuel Silvar, Arturo Rodríguez), Barcelona: Herder, 1986.
- DÍEZ-CANEDO, Enrique: *Juan Ramón Jiménez en su obra: acompañado de Correspondencia Juan Ramón Jiménez/Enrique Díez-Canedo (1907-1944)* (ed. Aurora Díez-Canedo F.), 2.^a ed., México, D.F. : El Colegio de México, 2007, <<https://www.jstor.org/stable/j.ctv6jmxgp>>, [consulta: 20/02/2024].
- DÍEZ DE REVENGA TORRES, Pilar: «Notas sobre simbolismo en el teatro de García Lorca: "Bodas de Sangre", "Yerma" y "La Casa de Bernarda Alba"», *Monteagudo* (núm. 56) (1976), 19-31. En línea: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4155708>.
- DURÁN, Manuel: «Lorca y Las Vanguardias.», *Hispania* 69 (núm. 4) (1986), 764–70. En línea: <https://doi.org/10.2307/342593>.

- DURAND, Gilbert: *A imaginação simbólica* (trad. Carlos Aboim de Brito), Lisboa: Edições 70, 2000.
- EDWARDS, Gwynne: *El teatro de Federico García Lorca* (trad. Carlos Martín Baró), Madrid: Gredos, 1983.
- ELIADE, Mircea: *Traité d'histoire des religions*, Paris: Payot, 1964
- ELIADE, Mircea: *Posvátné a profánní* (trad. Filip Karfik), Praha: Česká křesťanská akademie, 1994.
- GARCÍA LORCA, Federico: *Bodas de sangre*, Barcelona: Plutón, 2017.
- GARCÍA LORCA, Federico: *La casa de Bernarda Alba*, Barcelona: Debolsillo, 2017.
- GARCÍA LORCA, Federico: *Yerma*, 1.^a ed., Madrid: Cátedra, 2019.
- GIBSON, Ian: *Poeta en Granada: Paseos con Federico García Lorca*, Barcelona: Ediciones B, 2015.
- GIBSON, Ian: *Vida, pasión y muerte de Federico García Lorca: 1898-1936*, Barcelona: Debolsillo, 2016.
- KAST, Verena: *Dynamika symbolů: základy jungovské psychoterapie* (trad. Jana Vašková), 1.^a ed., Praha: Portál, 2000.
- LURKER, Manfred: *Slovník symbolů* (trad. Alena Bakešová, Irena Šnebergová, Otakar Vochoč, Petr Dvořáček), Praha: Knižní klub, 2005.
- MAURER, Christopher: *Federico García Lorca. Biografía*, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2008, <<https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcqz2r3>>, [consulta: 01/02/2024].
- MESLIN, Michel: *Aproximación a una ciencia de las religiones* (trad. Gonzalo Torrente Ballester), Madrid: Cristiandad, 1978.
- MORLA LYNCH, Carlos: *En España con Federico García Lorca: Páginas de un diario íntimo, 1928-36*, 2.^a ed., Madrid: Aguilar, 1958.

- MRÁZ, Milan: «Významy slova symbolon v jazyce klasické řecké filozofie», en *Symbol v lidském vnímání, myšlení a vyjadřování: (sborník příspěvků)*, ed. Jiřina Stachová, Praha: Filozofický ústav ČSAV, 1992, 94-101.
- NEWBERRY, Wilma: «Patterns of Negation in ‘La Casa de Bernarda Alba.’», *Hispania* 59 (número 4) (1976), 802-809. En línea: <https://doi.org/10.2307/340199>.
- «TEA_07-100», en *Universo Lorca*, <https://www.universolorca.com/vinculo-obra-literar/tea_07-100/>, [consulta: 25/03/2024].
- «Yermo», en *Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed [versión 23.7 en línea], Madrid: Real Academia Española (s.f.), <<https://dle.rae.es/yermo>>, [consulta: 25/04/2024].
- ZAMORA ÁGUILA, Fernando: *Filosofía de la imagen: lenguaje, imagen y representación*, México: UNAM, Escuela Nacional de Artes Plásticas, 2007.

Anotación

Autor: Zabloudilová Denisa

Departamento y facultad: Katedra romanistiky, Filozofická fakulta Univerzity Palackého

Título de la tesis: Símbolos en la obra de Federico García Lorca

Tutor de la tesis: Mgr. Fabiola Cervera Garcés

Número de signos: 82 835

Número de anexos: 0

Número de fuentes usadas: 31

Palabras claves: Federico García Lorca, símbolo, signo, los cuatro elementos, obras de teatro

Breve descripción del trabajo: Este trabajo se centra en el tema de los símbolos de los cuatro elementos en las obras teatrales de Federico García Lorca, específicamente en *Bodas de sangre*, *Yerma* y *La casa de Bernarda Alba*. Se introduce la vida del autor y se explora el concepto de símbolo en comparación con el de signo. Luego se presenta cada uno de los elementos. Finalmente, se realiza una lectura con el fin de identificar e interpretar los símbolos y compararlos.

Annotation

Author: Zabloudilová Denisa

Department and faculty: Department of Romance Studies, Faculty of Philosophy, Palacký University in Olomouc

Title of the thesis: Symbols in the work of Federico García Lorca

Thesis tutor: Mgr. Fabiola Cervera Garcés

Number of characters: 82 835

Number of annexes: 0

Number of sources used: 31

Keywords: Federico García Lorca, symbol, sign, the four elements, plays

Annotation of thesis: This thesis focuses on the theme of the symbols of the four elements in the plays of Federico García Lorca, specifically in *Blood Wedding*, *Yerma*, and *The House of Bernarda Alba*. It begins with an introduction to the author's life and then the concept of symbol is compared with that of sign. After that each of the elements is presented individually. Finally, a reading is carried out to identify, interpret and compare the symbols.