

EL UNIVERSO LORQUIANO: LA CONSTRUCCIÓN A PARTIR DEL RECURSO SIMBÓLICO

Agustina Bastos Gonzalez*

NOTA DEL EDITOR

Trabajo presentado en la cátedra de Literatura Española III a cargo de la Licenciada Daniela Cecilia Serber.

Resumen: El presente trabajo propone un análisis acerca de aquellos elementos simbólicos que resultan determinantes para la composición, desarrollo y comprensión de *La casa de Bernarda Alba* de Federico García Lorca. El estudio puntualizará, por un lado, en el valor ambivalente de los elementos; por el otro, en la reiteración simbólica, ambas cuestiones fundamentales y constantes en la pieza del autor español.

Palabras claves: Colores, Elementos Contundentes, Animales, Elementos Naturales.

Abstract: The actual essay proposes the analysis of those symbolic elements which are determinant for the composition, development and comprehension of *La casa de Bernarda Alba* by Federico García Lorca. It will be focused, on the one hand, on the ambivalent value of elements; on the other hand, the symbolic reiteration, both are fundamental and constant factors in the piece of the Spanish writer.

Key words: Colors, Determinant Elements, Animals, Natural Elements

Federico García Lorca, poeta y dramaturgo español que perteneció a la comprometida Generación del 27, ha creado un universo colmado de símbolos que pueden contemplarse a lo largo de sus obras. El uso de este tipo de lenguaje tiene un lugar fundamental en la construcción de la figura del poeta, como así también en el perfeccionamiento de sus producciones. Los símbolos dicen mucho más de lo que el lector es capaz de percibir,

* Alumna de segundo año de la Licenciatura en Letras de la Universidad del Salvador. Correo electrónico: agubastosg@hotmail.com.ar.

Fecha de recepción: 03-11-2013. Fecha de aceptación: 09-12-2013.

Gramma, XXV, 53 (2014), pp. 237-241.

© Universidad del Salvador. Facultad de Filosofía y Letras. Área de Letras del Instituto de Investigaciones de Filosofía y Letras. ISSN 1850-0161.

incluso ciertas interpretaciones se escapan al más instruido en la materia, porque solo quien los ha puesto allí, donde aparecen, es quien puede reponer su significado total. De todos modos, es posible tener una aproximación al universo simbólico lorquiano que implique observar la forma en que, en *La casa de Bernarda Alba*, estos elementos avanzan en congruencia con el drama, especialmente los que se repiten y elaborar una explicación, a partir de la clasificación en grupos, que argumente el uso que el poeta hace de este recurso, fascinante pero complejo.

COLORES

Es posible comenzar el análisis partiendo de la referencia a los colores blanco, negro y verde. El primero se utiliza como una de las palabras iniciales de cada acto; las didascalias que introducen cada acto comienzan mencionándolo; así, el espacio donde se desarrollan las escenas contrasta plenamente con lo que en ellas se va a representar. El color blanco se utiliza para calificar habitaciones internas de la casa, que se encuentran en estado pasivo, frente al caos que atraviesan sus habitantes, también es posible relacionarlo con la pureza, con el estado inicial de inocencia y con el discurso constante de Bernarda: «aquí nada ha ocurrido». Este blanco sufre una evolución que concluye, en el último acto, en la transformación en un blanco ligeramente azulado, un color que se acerca al negro, a la catástrofe, a la muerte. No resulta extraño que, en este último acto, se mencione la presencia de un caballo que, en medio de la oscuridad, se percibe blanco, casi como una aparición. Bajo estas condiciones, el animal blanquecino encierra un doble sentido: por un lado, el contraste con la oscuridad, con la negrura, con la muerte, que puede relacionarse con la oposición que caracteriza la relación de Bernarda con, por lo menos, una de sus hijas, Adela. En esta correspondencia, es posible relacionar a la madre con el luto, con el color negro, mientras que Adela es quien sobresale, entre tanta oscuridad, por su pureza, por su virginidad, representada por el color blanco. Ella misma lo menciona: «¡No quiero perder mi blancura en estas habitaciones!» (García Lorca, 2010 [Acto I] p. 163). Por otro lado, volviendo a la figura del caballo blanco, este animal posee un significado particular. En el diccionario de símbolos de Chevalier se lo caracteriza de la siguiente manera: «El caballo pálido es blanco como un sudario o un fantasma. Su blancura es cercana a la acepción más corriente del negro: es la blancura del duelo [...] El caballo blanco, presagio de la muerte en las creencias alemanas e inglesas» (1986, p. 211). Es posible entender la presencia del animal como un aviso de la tragedia próxima.

De forma contrastante, el negro representa el luto que llevan estas mujeres; es el color del duelo, de la tristeza. Chevalier, en una de sus acepciones, hace referencia al negro como: «El color de un duelo sin esperanza, sin porvenir [...] es el caos, el desasosiego, la muerte» (1986, p. 747) Es el cautivo de la luz (relacionada con el blanco) y no ofrece posibilidades de retorno. Por eso, Bernarda informa a sus hijas de la ausencia de luminosidad que sufrirán en los ocho años que dure el duelo:

Bernarda. —En ocho años que dure el luto no ha de entrar en esta casa el viento de la calle. Haceros cuenta que hemos tapiado con ladrillos puertas y ventanas. Así pasó en casa de mi padre y en casa de mi abuelo igual (García Lorca, 2010 [Acto I] p.153).

Resulta interesante la referencia al color verde en el traje que Adela viste en el primer acto. Si bien representa un episodio de rebeldía, de liberación ante el duelo familiar, este color refleja la esperanza, la fuerza, el agua, el equilibrio entre el mundo humano y el natural, por supuesto, en el extremo opuesto, también simboliza la muerte. Es un color característico en la obra lorquiana y, aquí, no es casual que Adela se cubra con él; el objetivo es apagar el fuego y la pasión que desbordan al personaje.

ANIMALES

El perro, símbolo complejo, posee un significado dual que es posible de explicar si se toma en cuenta el análisis de Chevalier: «Es esencialmente ambivalente: benéfico, pues el perro es el compañero próximo del hombre y el guardián que vigila su morada, maléfico pues aparece como un animal impuro y despreciable» (Chevalier, 1986, pp. 816-821). En la obra, se presentan ambos sentidos: por un lado, como anunciador de muerte (por tanto, impuro), al delatar la llegada de Pepe el Romano a la casa, es decir, como anticipo de la muerte de Adela:

Poncia.—Están ladrando los perros

Criada.—Debe haber pasado alguien por el portón [...].

Criada.—Los perros están como locos.

Poncia.—No nos van a dejar dormir (García Lorca, 2010, [Acto III] p.198).

Por el otro, como símbolo de lealtad, encarnado en la Poncia: «Pero yo soy buena perra: ladro cuando me lo dice y muerdo los talones de los que piden limosna cuando ella me azuza» (García Lorca, 2010 [Acto I] p. 147).

El caballo también es un símbolo que posee doble valor, ya que es posible entenderlo como la representación del poder sexual, reprimido en este caso, pero también como el caballo de la muerte. La primera acepción se refleja en el caballo garañón que se encuentra encerrado y da golpes contra los muros, en el acto III. Mediante este símbolo, se intenta poner de manifiesto la sexualidad atrapada, entre las paredes de la casa, que busca una vía de escape. Este animal puede encarnar a cualquiera de las hermanas, ya que todas se caracterizan por el deseo sexual inhibido por la madre, pero sufre un cambio que lo acerca a la menor de la familia al simbolizar la muerte que se avecina. Aquí aparece la segunda acepción, que ya había sido descripta, pero ahora lo importante es develar el cambio, la mutación que sufre el animal al resplandecer, blanquecino, en medio de la noche oscura, casi como una aparición que anuncia la muerte, en el acto III.

ELEMENTOS NATURALES

El agua es un elemento capaz de ser analizado en dos niveles, ya que, por un lado, resulta importante para la construcción del espacio, pero, por otro, también lo es para la exposición de ideales. En cuanto al primer nivel, Bernarda ofrece unas líneas que pueden relacionarse con la construcción del espacio en que se desenvuelve la obra: «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» (García Lorca, 2010, [Acto I] p.153). Es importante destacar la relación existente entre el miedo de beber agua envenenada y el miedo a cometer actos impuros en un pueblo que todo lo ve y no olvida, un sitio donde no hay agua natural. Allí los actos se meditan antes de ejecutarse; no se descuidan, ya que no hay purificación ni regeneración, el agua que corre sana, y aquí no hay agua. Un pueblo de pozos, donde el agua está estancada, no corre, no circula, no hay purificación ni perdón. Esto se relaciona directamente con el segundo nivel, las ideas expuestas. Es posible advertir una alusión a la idea de sanación: el agua que cura, que avanza para dar paso a lo nuevo; se refleja en la figura de Prudencia, quien cuenta a Bernarda la indisciplina de su hija. También resulta pertinente la reflexión acerca del agua como signo de libertad, de esperanza y alegría, pero, esta vez, en relación con el mar y todo lo que corresponde a este campo semántico. Aquí se presenta una dicotomía debido a que el mar es símbolo de la dinámica de la vida, tal como explica Chevalier: «del mar todo nace y al mar todo vuelve» (1986, p. 689). Entonces, por un lado, nuevamente en la figura de María Josefa, se puede encontrar ese espíritu de nacimiento o de renacimiento (en relación, además, con la importancia del casamiento): «¡Quiero irme de aquí! ¡Bernarda! A casarme a la orilla del mar, a la orilla del mar» (García Lorca, [Acto I] pag.166). Por otro, es posible encontrar, en Bernarda, la idea de mar como muerte, a donde todo vuelve: «Y no quiero llantos. La muerte hay que mirarla cara a cara. ¡Silencio! [...]. ¡Nos hundiremos en un mar de luto!» (García Lorca, 2010 [Acto III] p. 205).

OBJETOS MATERIALES

A lo largo del drama, se hace mención a elementos que se relacionan de manera directa con la violencia, con sentimientos negativos y, sin duda, con la muerte. El cuchillo es uno de ellos, se menciona en todos los actos, ya sea de forma directa o indirecta. A veces, los personajes lo utilizan para referirse a características negativas de otros personajes; otras veces, para hacer referencia a las malas lenguas o pensamientos negativos, pero también se presenta en su forma más directa y convencional, como arma para matar. Según Chevalier, este elemento posee múltiples significados de acuerdo con las poblaciones que lo utilicen, pero en líneas generales «está asociado a la idea de muerte, de venganza, de ejecución y sacrificio» (1986, p. 385). Tal vez la idea de muerte, incluso la de venganza, es la más apropiada en este contexto, muerte en vida que Bernarda hace sufrir a sus hijas al condenarlas al encierro y a la castidad, venganza que le devuelven sus herederas, las criadas y el pueblo, ante su carácter, autoridad y apariencia. Pero esta idea de ferocidad no solo se da

entre Bernarda y el resto de los personajes, sino también entre las hermanas: sus relaciones se caracterizan por los celos y la competitividad a causa del amor de un único hombre. Este tipo de relaciones se reflejan en los propios diálogos entre hermanas: «Adela.—Me quiere a mí, me quiere a mí. / Martirio.—Clávame un cuchillo si es tu gusto, pero no me lo digas más» (García Lorca, 2010 [Acto III] p. 202).

Otro elemento importante es la vara o bastón, característico del personaje de Bernarda, que representa la autoridad y el dominio sobre sus hijas y criadas, incluso sobre la casa. Es cierto que sirve como elemento de apoyo físico, pero también se puede interpretar como un punto de apoyo psicológico, un elemento que resulta útil para mantener el equilibrio, el control y la postura que, en Bernarda, significan dominio y poder. Adela es quien se rebela contra la autoridad y sus imposiciones y lo deja explícito al romper esa vara de la tiranía para convertirla en la vara de la liberación e independencia.

Por último, las campanas resultan fundamentales a lo largo de toda la obra, ya que marcan el inicio, el centro y el fin del drama. Podrían considerarse en relación con la importancia que tiene el sonido en el pueblo, pero también con el valor que se le da al silencio dentro de la casa y, especialmente, en la figura de Bernarda. Todo se escucha, todo se sabe y, como bien se ha dicho, este es un pueblo que no deja pasar inadvertidos los actos de sus habitantes. Según Chavalier: «las campanas alejan las malas influencias o, al menos, advierten su proximidad» (1986, p. 242). En este contexto, insinúan la tragedia y, de hecho, marcan los pequeños episodios desafortunados que se viven dentro del drama. Así, encontramos un doblar de campanas apenas en el inicio, durante el duelo original; luego, varias referencias al sonar de campanas lejanas que acentúan el ruido que hay dentro de la casa y, por último, las que cierran la obra, tras el trágico final, las que anuncian una nueva muerte al pueblo, pero, esta vez, proclamando una muerte distinta, catastrófica, una muerte que pretende ser silenciada ante un pueblo que todo lo oye y que ya, antes de su clamor, está al tanto de los sucesos.

La casa de Bernarda Alba es un claro ejemplo de creación simbólica, cada elemento tiene un lugar y una función determinada e irremplazable, ya sea por contraste o por dualidad, cada uno forma parte de ese universo complejo y premeditado que supone el lenguaje simbólico. En estas líneas, tan solo ha sido posible analizar una pequeña cantidad de símbolos, pero cabe destacar que existe una variedad infinita, tanto en esta como en la mayoría de las obras de García Lorca, que conforman, en conjunto, ese mundo perfecto, mágico, pero realista, que, en esta ocasión, se ha concentrado en exhibir los dramas que atraviesan las mujeres en los pueblos de España.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Chevalier, J. (1986) *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Herder.
García Lorca, F. (2010). *La casa de Bernarda Alba*. Madrid: Edaf.