



---

**Universidad de Valladolid**

**Facultad de Filosofía y Letras**

**Grado en Español: Lengua y Literatura**

**Planta y método del 'Diccionario de símbolos lorquianos': simbología y significación del ideario lorquiano en la trilogía rural de Federico García Lorca**

**Ana Maroto Bueno**

**Tutora: María Ángeles Sastre Ruano**

**Departamento de Lengua Española**

**Curso: 2022-2023**

## **RESUMEN**

Este estudio aborda la significación y exégesis de términos procedentes del ideario lorquiano en la trilogía rural *Bodas de sangre*, *Yerma* y *La casa de Bernarda Alba*, focalizando el análisis en el léxico y en las acepciones simbólicas atribuidas a las voces o expresiones. Concomitante a este propósito, se presenta una planta lexicográfica que muestra el método que se ha llevado a cabo para crear el *Diccionario de símbolos lorquianos* y que presenta un marco teórico con conceptos en los que se basa la autoría y la conformación de su cosmos terminológico. Este trabajo de investigación tiene el objetivo principal de demostrar la originalidad de Federico García Lorca y de su universo simbólico sobre la lengua a través de los diferentes motivos o elementos que se derraman por sus obras como un caudal inmenso de términos e interpretaciones adyacentes.

**PALABRAS CLAVE:** Federico García Lorca, Planta lexicográfica, Diccionario de símbolos lorquianos, Simbolismo, Trilogía rural, Simbología lorquiana

## **ABSTRACT**

This study examines the meaning of Federico García Lorca's terminology and his universe within the rural trilogy: *Bodas de sangre*, *Yerma* and *La casa de Bernarda Alba*, focusing the analysis on lexicon and symbolic meanings attributed to words or expressions. According to this aim, a lexicographic plant is presented and it shows the method that has been carried out to create the *Dictionary of Lorquian symbols*. It presents a theoretical framework with concepts on which the authorship and the conformation of its terminological cosmos is based. This research has the scope of demonstrating the originality of Federico García Lorca and his use of symbolism in the language that he employs to create the different elements projected in all of his works.

**KEYWORDS:** Federico García Lorca, Lexicographic plant, Dictionary of Lorquian symbols, Symbolism, Rural trilogy, Lorquian symbology

## ÍNDICE

<b>1. INTRODUCCIÓN Y OBJETIVOS</b> .....	4
<b>2. ESTADO DE LA CUESTIÓN</b> .....	5
<b>3. MARCO TEÓRICO</b> .....	5
3.1 El símbolo como elemento universal y particular .....	5
3.1.1 Delimitación de lo simbólico .....	6
3.1.2 Simbolismo e historicidad .....	7
3.1.3 Nociones y consideraciones sobre el símbolo .....	8
3.2 Origen y continuidad del símbolo .....	11
3.3 La esencia del símbolo .....	15
3.3.1 Símbolo y expresión. La analogía simbólica .....	17
3.3.2 Sintaxis simbólica. Simbolizante y simbolizado .....	19
3.4 La simbología lorquiana a través de los géneros .....	21
<b>4. PARTE SEMASIOLOGICA</b> .....	22
4.1 Circunscribiendo el objeto: el imaginario lorquiano .....	22
4.2 Ordenación de las entradas .....	24
<b>5. MICROESTRUCTURA</b> .....	25
5.1 El enunciado .....	25
5.2 Cuerpo del artículo lexicográfico .....	27
5.3 Acepción simbólica y lectura.....	28
5.4 Notas explicativas de ampliación informativa .....	29
5.5 Ejemplos: información y ordenación .....	30
5.6 La marcación .....	31
5.7 Presentación del diccionario .....	32
<b>6. PARTE PARADIGMÁTICA</b> .....	33
6.1 Características generales .....	33
6.2 Construcción del paradigma .....	34
<b>7. CONCLUSIONES</b> .....	35
<b>8. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	36

## 1. INTRODUCCIÓN Y OBJETIVOS

El nacimiento de Federico García Lorca, en 1898, viene a coincidir con la llamada crisis de fin de siglo o “el mal del siglo”, marcado por un inconformismo de carácter renovador, que se manifiesta en una nueva forma de entender la vida, el pensamiento y el arte. Este autor representa una ruptura con el teatro del momento e innova en la puesta en escena y en la forma de hacer teatro introduciendo un nuevo estilo teatral. El surgimiento del surrealismo fomentó y ayudó en gran medida a dicho cambio, mostrando una nueva visión artística a las obras del siglo XX.

Este trabajo de investigación y la creación de un diccionario de símbolos para poder no solo respaldar este proyecto, sino completarlo, ha restringido su análisis a tres obras concretas de García Lorca: la trilogía andaluza o rural. Su denominación se debe a la existencia de referencias a una ambientación universalmente sureña a lo largo de ellas, pero existe una etiqueta denominada por el propio García Lorca que es más útil: *trilogía rural*. Es rural porque están ambientadas en espacios aislados del campo. Se trata de *Bodas de Sangre* (1933), *Yerma* (1934) y *La casa de Bernarda Alba* (1936). A partir de estas tres composiciones se ha confeccionado un diccionario simbólico que reúne todos y cada uno de los motivos lorquianos que aparecen en dichas obras y se les ha otorgado una o varias significaciones de carácter simbólico con el objetivo principal de facilitar la comprensión del texto, de la historia y del sentido original de las obras en cuestión. Concomitante al *Diccionario de símbolos lorquianos*, se ha creado una planta que sirve como método o guía instructiva para su lectura y para mostrar la elaboración de este producto lexicográfico. Asimismo, se ha adjuntado un marco teórico que ahonda y describe el símbolo con ánimo de fomentar la aprehensión de la capacidad simbólica y del simbolismo desde sus orígenes hasta la actualidad. Las motivaciones se reducen a una honda curiosidad y admiración por la autoría y por el universo que crea y, sobre todo, por el deseo de presentar un producto único e inédito jamás realizado.

Este estudio debe leerse análogo al *Diccionario de símbolos* y sirve como prólogo instructivo y teórico. Su originalidad reside en el tratamiento del simbolismo en su plenitud y en el ahondamiento de la simbología lorquiana en un doble nivel: lexicográfico y teórico, pues no solo estudia el pensamiento simbólico, sino que posee un estudio semasiológico y paradigmático de las voces y expresiones lorquianas recogidas en el diccionario, algo que nunca se ha llevado a cabo hasta ahora. Poder leer y reconocer el

sentido de los motivos lorquianos permite un mayor conocimiento del sentido intrínseco de las obras y, a su vez, del único e inigualable Federico García Lorca.

## **2. ESTADO DE LA CUESTIÓN**

En este punto se procede a comentar la bibliografía más reseñable utilizada para elaborar este trabajo. En primer lugar, para la confección del marco teórico y del estudio del símbolo se ha utilizado el *Diccionario de símbolos*, de Juan Eduardo Cirlot (2018), a través del cual se ha podido extraer un gran número de estudios y de autores expertos en la materia, como el artículo de Mircea Eliade, la obra *El lenguaje olvidado*, de Erich Frömm, o *Transformaciones y símbolos de la libido*, de Carl Gustav Jung, entre otros citados en la bibliografía final. Además, la lectura de *Símbolo y simbología en la obra de Federico García Lorca*, de Manuel Antonio Arango, ha servido para extraer algunas ideas resumidas y reinterpretadas de los autores anteriores y para la consignación de determinadas acepciones en el diccionario creado.

Para la elaboración del índice del trabajo y la confección de la parte semasiológica, la microestructura y la parte paradigmática ha sido de gran utilidad el *Diccionario da Coruña*. Dentro de él, el *corpus* de Google, con todas las páginas y fuentes de dominio público, ha servido para la elaboración de las notas explicativas, como algunas que se han incluido en este estudio, ya sea como capturas o por escrito. Sin embargo, tampoco en la actualidad, ninguno de los libros ni artículos citados ha profundizado sobre la simbología general y lorquiana al mismo tiempo de un modo completo y focalizado. Este estudio cuenta con una planta lexicográfica y con un trabajo de investigación adyacente y complementario, un producto lexicográfico completo que recoge todas las voces simbólicas de la trilogía rural de Lorca: el *Diccionario de símbolos lorquianos*, de elaboración propia. Por ello, este trabajo supone innovación y originalidad: se trata de un nuevo enfoque y estudio sobre el simbolismo en *Bodas de Sangre*, *Yerma* y *La casa de Bernarda Alba*.

## **3. MARCO TEÓRICO**

### **3.1 El símbolo como elemento universal y particular**

"*El mundo es un objeto simbólico*" (Salustio, siglo I a.C.). El símbolo es al mismo tiempo un motivo universal, al trascender la historia, y particular, al estar localizado en

un momento tempo-espacial determinado. Según Goethe, dentro del simbolismo lo particular representa lo general como una manifestación de la verdad superior. Muy frecuentemente se confunde el simbolismo con el fenómeno de la metáfora. Sigmund Freud, que tanto contribuyó al análisis de los sueños y a la interpretación de los símbolos, consideraba que la simbología puede pasar a la categoría de las metáforas, pero no llega a ser exactamente lo mismo. Manuel Antonio Arango explica que el símbolo onírico es una síntesis total y el símbolo metafórico una síntesis con interrupciones (1995: 27). Esto quiere decir que la relación simbólica es una comparación; sin embargo, no se trata de una comparación ordinaria o de tipo convencional, sino que es una comparación especial fuera del término común. Por ello, el simbolismo recupera la realidad que se pierde en un uso ordinario y otorga un trasfondo de trascendencia.

En el momento en que se identifica un símbolo se percibe una relación de formas, un juego de simetrías y parentescos que se unen en torno a una misma significación. El estudio de esas redes de conectividad conduce hasta otra red simbólica diversa, conservando simetrías y relaciones que sirven como puente de un símbolo a otro. "Todos los símbolos están enlazados simbólicamente, como en una estructura de ondas y formas que se re proyectan y expanden" (Alardo Vico, 2010: 145).

### **3.1.1 Delimitación de lo simbólico**

El presente trabajo de investigación ha establecido su propia delimitación de lo simbólico. Así pues, se ha restringido el campo de la acción simbólica al ideario lorquiano de la trilogía rural (*Bodas de sangre*, *Yerma* y *La casa de Bernarda Alba*). Asimismo, este estudio sigue la línea dibujada por Marius Schneider y continuada por otros pensadores y expertos en la materia en torno al simbolismo, pues la consideración a tener en cuenta y que se defiende a lo largo de este trabajo es la que otorga al simbolismo la cualidad de agente que provoca la cristalización de otros fenómenos espirituales.

Es pertinente señalar un detalle que apunta Juan Eduardo Cirlot en su diccionario: "Lo simbólico se contrapone a lo existencial [...] sus leyes solo tienen validez en el ámbito peculiar que le conciernen" (2018: 15). Esto se traduce en el entendimiento de lo simbólico como un fenómeno verdadero y activo en la realidad, aunque prácticamente inconcebible en la propia existencia, pues, como apunta Carl Gustav Jung con sus "absurdos explícitos", el simbolismo se configura a través de unas conexiones del pensamiento existentes y reales, pero sin dejar de ser fruto de producciones interpretativas

y connotativas. Por ello, el simbolismo extiende la significación de los distintos significantes y “liga lo instrumental a lo espiritual, lo humano a lo cósmico, lo casual a lo causal, lo desordenado a lo ordenado; porque justifica un vocablo como «universo», que sin esa integración superior carecería de sentido” (Cirlot, 2018: 15).

En este sentido, el hecho de que en *La casa de Bernarda Alba* el motivo de la casa como edificio tenga una significación, entre otras, de ‘prisión’ al mencionarse como un convento no exime a la propia voz de presentar al mismo tiempo su función utilitaria o arquitectónica; no obstante, lo que sí hace es enriquecer y ampliar su significado por esa identificación con un arquetipo ideológico de pura semántica connotativa. Esto sucede también con los elementos naturales y animados de las plantas y animales o incluso con uno de los símbolos históricos y tradicionales más reconocidos por todo el mundo, como es la cruz de madera, arquetipo espiritual y cristológico que simboliza la religión cristiana y que connota ‘sacrificio’. En este caso, esta significación sí va unida a una de las funciones utilitarias de la cruz de madera de grandes dimensiones: la crucifixión.



**cruz** 1 Muerte, sacrificio  *Que te pongan al pecho cruz de amargas adelfas* (BS). 2 Sufrimiento, penalidad  *Yo sabré llevar mi cruz como mejor pueda* (Y).

Imagen 1: *Diccionario de símbolos lorquianos*

### 3.1.2 Simbolismo e historicidad

De acuerdo con la opinión proferida por Mircea Eliade, el simbolismo y la historicidad solo quedan rotundamente deslindados en un plano superficial y de desconocimiento, "pues no debe creerse que la implicación simbólica anule el valor concreto y específico de un objeto u operación. El simbolismo añade un nuevo valor a un objeto o una acción, sin atentar por ello contra sus valores propios e inmediatos o de tipo histórico [...] multiplicidad en la unidad" (Cirlot, 2018: 16, 17). Esta afirmación se halla en la línea de pensamiento de René Guénon y de la que ha estimado pertinente seguir este estudio, pues el simbolismo sugiere y requiere una correspondencia entre el sentido simbólico y el sentido literal en la que ambos sentidos trabajan cooperativa y complementariamente sin que uno anule al otro o viceversa.

Afín a esta idea, debe explicarse la *analogía*: « semejanza formal entre los elementos lingüísticos que desempeñan igual función o tienen entre sí alguna coincidencia significativa » (DLE). Extrayendo un ejemplo real del *Diccionario de símbolos lorquianos*, se puede corroborar esta definición con el motivo de *flor abierta*

como 'vida' y de *flor rota* o *flor seca* como 'muerte'. En el primer elemento, la flor abierta como vida, se observa que la concomitancia se halla en la idea de abertura y de extensión; en el segundo, la flor cerrada o seca como muerte, se establece un significante parangonable al significado a partir de la idea de cerrazón y de sequedad, como puesta o estadio final. Así, la flor abierta, rota o seca adquiere una nueva visión y acepción en un nuevo plano interpretativo y simbólico, sin que su marco denotativo se haya visto anulado o cancelado por este nuevo plano de tipo connotativo. Por conocimiento universal se sabe que cuando una flor permanece cerrada o está en un estado de rotura o de sequedad, se reduce la calidad y la esperanza de vida de este elemento natural, mientras que cuando una flor está abierta y florecida se entiende como un estado de vitalidad en propulsión.

García Lorca no habría escogido sus símbolos de una manera arbitraria, sino que el sentido de sus significaciones y contribuciones al texto estaría vinculado a una realidad veraz y de "lógica simbólica". Todo ello contribuye a una armonía total y universal que tiene como fin el enriquecimiento y la extensión semántica e interpretativa de los significantes y sus semas: "lo simbólico no es en absoluto excluyente de lo histórico, pudiendo ambas formas considerarse [...] mutuas expresiones en un diverso plano de la significación" (Cirlot, 2018: 17).

### **3.1.3 Nociones y consideraciones sobre el símbolo**

Primeramente, debe establecerse una clasificación del pensamiento. Esta división vertical la instauraron los esotéricos en correspondencia con el hinduismo (Cirlot, 2018: 28). En consecuencia, los niveles de pensamiento son tres:

- subconciencia: pensamiento de los instintos y sentimientos;
- conciencia: pensamiento de las ideas y de lo reflexivo;
- sobreconciencia: pensamiento de la intuición y de las verdades superiores.

Sin embargo, en el momento en el que el símbolo trasciende el plano de la subjetividad y de lo particular, se adentra en el universo mágico del augurio, del indicio y de la profecía. Esta última exhala halos de pensamiento sobrenatural, algo que se escapa de los dominios de la ley de la simbología. Un ejemplo textual del *Diccionario de símbolos lorquianos* puede ser el motivo del lobo, de la lagartija o de las campanas. Gracias a las notas textuales añadidas a dichas lexías se puede clarificar y comprender lo explicado. A continuación, se adjunta una tabla con los tres lemas o motivos junto a sus



respectivas acepciones –solo se han añadido las de interés para esta explicación, despreciando las que no se releguen al plano del presagio– del diccionario mencionado:

MOTIVO	ACEPCIÓN SIMBÓLICA
<b>lobo</b>	Miedo y muerte 📖 <i>Retumbaban las paredes, y cuando decía amén era como si un lobo hubiese entrado en la iglesia (CBA).</i> <b>NOTA</b> El sonido que profiere el rezo es como un aullido. El lobo, del mismo modo que el perro, anuncia la muerte a través de sus aullidos. El lobo es un animal vinculado a la luna llena, por lo que la simbología fatídica se ve multiplicada con este animal al estar relacionado con el elemento mortuorio de la luna. Asimismo, el lobo se vincula a la mala suerte, que viene acompañada de la muerte ya desde tiempos históricos. En algunas lenguas, como el gallego o el francés, no se utiliza esta lexía para designar esta entidad, sino que se utilizan diferentes voces. Por ejemplo, en gallego <i>raposo</i> 'zorro' es un sustituto de la palabra latina VULPES, por el desprecio de aquella época por nombrar de manera tradicional a este animal debido a que provocaba miedo y mala suerte. Del mismo modo, en francés <i>renard</i> 'zorro' no deriva de VULPES en latín porque en aquellos tiempos la palabra utilizada para llamar a este animal era <i>goupil</i> , del latín VULPECULA, palabra que daba mala suerte y que provocaba miedo. Por esta razón y por el éxito del <i>Roman de Renard</i> , un conjunto de poemas franceses, se empezó a utilizar el nombre de este personaje, que era un zorro, para nombrar a esta palabra: <i>renard</i> . Así, la palabra en sí misma ya presenta históricamente connotaciones simbólicas y una significación tanto denotativa como connotativa en sí misma.
<b>lagartija</b>	Mala suerte 📖 <i>Sin sosiego, temblona, asustada, como si tuviera una lagartija entre los pechos (CBA).</i> <b>NOTA</b> En ciertas tradiciones se considera que la lagartija o el lagarto es un animal que atrae energías negativas o mala suerte.
<b>campanas</b>	Muerte 📖 <i>¡Ella ha muerto virgen! Avisad que al amanecer den dos clamores las campanas (CBA).</i> <b>NOTA</b> La campana es un elemento

mensajero en la religión. Se han utilizado en rituales funerarios como medio de comunicación entre el mundo terrenal y las almas del más allá.

Tabla 1: *Acepciones simbólicas relacionadas con el presagio o el augurio*

Tras la visualización de la Tabla 1 es pertinente mencionar el grado de importancia de los ritos y de la tradición histórica para la simbología, pues han motivado la aparición de significaciones simbólicas alrededor de elementos cotidianos. Esto demuestra que todo queda en manos de la sociedad humana y de sus interpretaciones, algo que se justifica con el motivo expuesto y extractado de las campanas. Por otro lado, los sueños confeccionan otro ámbito a través del cual el ser humano pone de manifiesto sus aspiraciones y anhelos profundos. Juan Eduardo Cirlot explica que los símbolos oníricos no distan de los de tipo mítico, religioso, lírico o primitivo, sino que se disuelven en un universo pictórico de carácter existencial que amalgama el simbolismo con meros recuerdos, expresiones carentes de significación simbólica o formas geométricas (2018: 30).

Esta significación onírica también fue profundamente estudiada por Sigmund Freud y valoró positivamente las supersticiones de la Antigüedad como "síntomas", a lo que él denominó "actos fallidos". Para apoyar su explicación cita el caso del romano que cada vez que procedía a salir de su casa, lo hacía empezando siempre con el pie izquierdo ("acto fallido") y al darse cuenta de ello se asustaba ("síntoma"). Este "síntoma" es el que da lugar al significado connotativo de la dirección izquierda de 'mala suerte, mal presagio'. García Lorca en la trilogía rural, y a lo largo de sus composiciones, hace un uso continuado y acusado de la dirección izquierda con una connotación de 'mal presagio', dentro de la índole negativa, y de la dirección derecha como 'buena suerte', dentro de un entorno interpretativo positivista (véase Imagen 2):

**izquierda** Dirección de mal presagio, oscuridad, fatalidad, muerte 📖 (*Se va el Mozo. El Novio se dirige rápidamente hacia la izquierda y tropieza con la Mendiga, la Muerte*) (BS). **NOTA** Esta dirección es de mal presagio en contraposición a la derecha. Hace siglos ya existía una superstición popular que relacionaba lo relativo a la mano izquierda con el mal agüero. En este sentido, por ejemplo, esto queda justificado con el *Poema de Mio Cid* (hacia 1140, vv. 11-12): “*A la exida de Bivar, ovieron la corneja diestra, e entrando a Burgos ovieron la siniestra*”.

### Imagen 2: *Diccionario de símbolos*

Así, desde la perspectiva de René Guénon, la gestación de las significaciones se da en la sobreconciencia en contacto con la esfera espiritual o de las verdades superiores. Diel considera que "el símbolo es una condensación expresiva y precisa, que corresponde

por su esencia al mundo interior (intensivo y cualitativo) por contraposición al exterior (extensivo y cuantitativo)" (Cirlot, 2018: 36). Asimismo, el símbolo presenta diferentes tipologías en función del procedimiento simbólico que se lleva a cabo. Según Erich Frömm, existen tres tipos de símbolos:

- a) símbolo convencional: por aceptación de una conexión continua desprovista de fundamento óptico o natural;
- b) símbolo accidental: por asociaciones de tipo casual;
- c) símbolo universal: relación intrínseca entre el significante o lo simbolizado y el significado o el símbolo portador de la acepción simbólica.

Todas estas consideraciones sobre el tema se pueden sintetizar en una cita proferida por el filósofo hindú Ananda K. Coomaraswamy: "El simbolismo es el arte de pensar en imágenes" (Cirlot, 2018: 35). Las palabras y las cosas crean una conexión o relación de *referencia*. Lyons (19753 [1968]: 418) representa esta idea a través del denominado «triángulo semiótico»:



Imagen 3: *Triángulo semiótico* (Lyons, 1983)

### 3.2 Origen y continuidad del símbolo

La gran mayoría de los autores coinciden en situar el origen del símbolo en una época precisa: finales del Paleolítico. El propio emplazamiento de los enterramientos o incluso la colocación de los propios restos da cabida a una interpretación simbólica, en este sentido de esperanza o de renacimiento, y, por tanto, al origen del pensamiento simbólico. Los ritos funerarios o de idolatría a dioses se fundaban sobre una idea simbólica y, en ciertas ocasiones, sobrenatural. Otro indicio primario durante el Paleolítico lo constituye el rito de espolvorear con ocre rojo a los cadáveres. De este

modo, la locación primigenia y original del símbolo vendría a explicarse de un modo adecuado con estos ejemplos históricos aportados. Correlativamente, la humanidad primitiva legitimaba la creencia en constelaciones, animales, piedras o elementos naturales no solo como utilitarios, sino como maestros, guías polivalentes, amuletos o incluso divinidades. Esto explica la correlación entre el mundo físico y el mundo metafísico que posibilita el simbolismo.

No obstante, la época de gran interés para este estudio y para el símbolo es el Neolítico, periodo en el que alcanzan su máximo desarrollo e inquietud el animismo, totemismo o la cultura megalítica lunar y solar, dando como resultado el progreso de la astrología, astronomía, aritmética y alquimia. Según Shneider, a finales del Neolítico el animismo vive su máxima proliferación y los elementos inertes e inanimados comienzan a latir y a bombear nuevas significaciones que los convierten en elementos animados simbólicos, así "todo el cosmos se concibe a base del patrón humano" (Cirlot, 2018: 21). Con ello, las diversas comarcas y regiones del mundo gestan y crean nueva simbología, pero además imitan las de sus tierras vecinas y la simbología se hace eco entre las distintas poblaciones y culturas. El arte popular y el acervo de todos los pueblos europeos es un río que recorre y lleva su caudal a otras poblaciones y culturas.

Una cultura célebre por su lenguaje encriptado y pictórico es la egipcia, que sistematizó en su religión y en sus jeroglíficos la unión del universo material con el espiritual o con el orbe celestial. A propósito de la correspondencia del código pictórico con el simbólico y el real, resulta interesante mencionar el zodiaco de la época del rey babilónico Hammurabi (1810 a. C.-1750 a. C.), ya que este zodiaco presentaba ocho constelaciones con una atribución simbólica metafísica que ligaba los signos a una "forma de Dios". A raíz de este zodiaco y del legado de las diferentes culturas antiguas, como la egipcia, los nuevos pobladores como los sirios, fenicios o griegos comenzaron a asimilar y a extender la simbología; a partir del siglo VI a. C. surge el sistema dodecanario zodiacal. Las constelaciones, los dioses, los planetas y las diferentes convergencias que se establecen alrededor y entre ellos dan como resultado otro tipo de representaciones simbólicas como es el Tarot, a partir del simbolismo zodiacal. Todo ello se puede perfectamente condensar en una idea pictórica como es un mandala, símbolo de conjunción de todas las fuerzas que dominan el mundo: la fuerza espiritual, la fuerza personal e individualizada y la fuerza universal y física.



Imagen 4: *Carta del Tarot, la muerte* (Enjoyriot, 2015)

La cultura egipcia no solo introdujo un lenguaje con símbolos o figuras, sino que influyó en las ceremonias órficas. Ya con Herodoto puede atestiguar la obligación que tenían las poblaciones antiguas de vestirse de lino en estas ceremonias. El campo de lo textil está también sujeto a significaciones connotativas y García Lorca no desatiende este ámbito. A lo largo de las obras se perciben, entre otros, motivos como el raso, la seda o la tela de holanda para representar la riqueza o la buena economía del poseedor o del portador de dichos tejidos. Por esta razón, subyace una sólida base sociocultural y real en la discriminación y selección terminológica y simbólica de García Lorca para la configuración de su ideario y se coloca como un autor más que legitima y amplía el simbolismo, pero de un modo innovativo y personal que logra fundar un universo unívoco e innegablemente insólito. Sin embargo, en una contextualización más reciente y como bien explica Juan Eduardo Cirlot en su diccionario simbólico, el periodo románico gracias a los Padres latinos, que ya trabajaban e investigaban el dominio del símbolo, fue uno de los más lúcidos y esplendorosos para el estudio y el conocimiento del simbolismo.

De otro lado, el Renacimiento introdujo cambios en la concepción simbólica tornándola más individualista y culterana, más profana, literaria y estética. Así, el autor italiano Francesco Colonna escribe en 1467 *Hypnerotomachia Poliphili* ofreciendo una nueva visión del elemento simbólico y colocando la figura y la imagen como núcleo indispensable para la instauración de nuevas significaciones connotativas simbólicas. Paulatinamente, el símbolo fue evolucionando y expandiéndose por todos los rincones del mundo y del arte; el *Quattrocento* italiano o el romanticismo alemán trataron el símbolo desde lo más profundo, a través sobre todo del sueño y del inconsciente, y

animaron la veta de la que surgiría el ferviente interés que se tiene en la actualidad por esta corriente difusa, pictórica y, sobre todo, interpretativa (2018: 22-27).

El símbolo ha de entenderse como un conjunto dentro de un todo, esto es, un conjunto de significaciones convivientes para un significante abierto a presentar esta retahíla de significaciones de distinta índole o rama exhaladas como una unidad armónica e individual. Ahora bien, no se debe caer en el error de considerar el plano denotativo o normativo, el real, más importante que el plano connotativo o simbólico, el interpretativo, o viceversa, pues ambos niveles de significación se hallan en una posición horizontal; nunca se colocan verticalmente el uno sobre el otro. Esta explicación se justifica de un modo visual y notablemente mejor gracias a la *Tabula smaragdina* ('*Tabla de Esmeralda*') de Hermes Trismegisto, un texto breve de carácter críptico que define al símbolo como el universo en el que lo de arriba está al mismo nivel que lo de abajo y donde lo inferior se equipara en importancia a lo superior (véase Imagen 5).

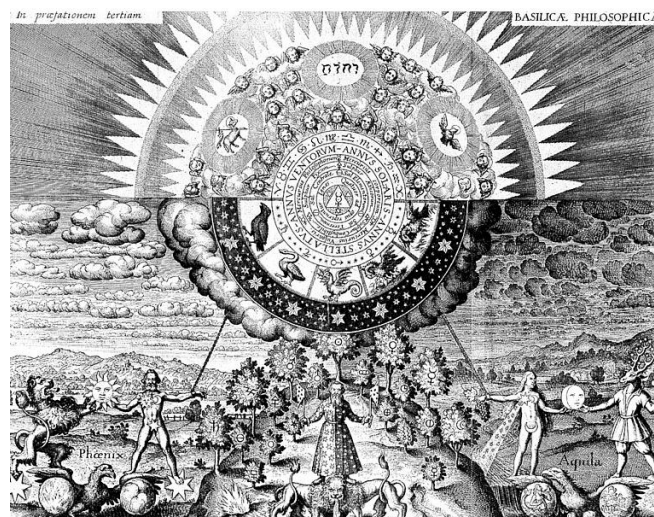


Imagen 5: *Tabula Smaragdina* (Matthieu Merian, 2019)

Mircea Eliade considera que si lo superior o ese "todo" puede aparecer en un fragmento o unidad significativa se debe a la repetición de esa unidad dentro del conjunto o del "todo". Aplicando esta postura al tema de interés para este estudio, se observa que el color violeta se transforma en sagrado o en elemento cristológico, sin dejar de ser un color, en virtud de su importancia y ligadura a la religión cristiana por ser el color de la Pasión de Cristo; y si se convierte en color sagrado es porque esa nueva connotación que exhala refleja lo que manifiesta el orden total: sentido cristológico. Esta última idea la ratifica René Guénon con su idea reiterada a lo largo de sus obras de que "lo superior

nunca puede simbolizar lo inferior, sino inversamente. De otro lado, lo superior puede remitir a lo inferior" (Cirlot, 2018: 38).

### 3.3 La esencia del símbolo

En una primera instancia y para poder comprender la concepción simbolista, se han de establecer los supuestos que la fundamentan:

- I) Todo es trascendental, expresivo y significativo.
- II) La red de conexiones se puede establecer entre todos los elementos que componen el mundo.
- III) Lo cuantitativo se transforma en cualitativo.
- IV) Todo es serial.
- V) La serie de elementos compositivos de la concepción simbólica presentan correlaciones de situación y de sentido.

Juan Eduardo Cirlot explica los hechos que posibilitan la organización serial (2018: 44): limitación, integración de lo discontinuo en la continuidad, ordenación, gradación sucesiva, numeración, dinamismo interno entre sus elementos, polaridad, balanza equilibrada de tensión simétrica o asimétrica y noción de conjunto. Si se toma uno de los símbolos del ideario que investiga y expone este estudio, se puede comprobar cómo el acero y el frío coinciden en el origen y en la significación, pues la ausencia térmica de este metal permite establecer una rígida connotación extraída del elemento abstracto *frío*. Esto sucede con otros motivos simbólicos de índole lorquiana como el azófar, la cadena, el bronce o el propio metal en general. Todos ellos se hallan en la misma dirección simbólica: el frío. Pero además García Lorca otorga al metal una connotación dual e interrelacionada con el frío, pues el metal es material de construcción de herramientas o armas que motivan la exterminación física o la herida sobre la piel humana ('muerte'). Así, estas voces se ven enriquecidas en su significación, y presentan entre ellas concomitancias, adquiriendo, a su vez, significados secundarios que pueden estar sometidos a una lectura profunda y de tipo simbólico.

Esta correspondencia puede establecerse entre los elementos naturales de las flores en la trilogía rural y a lo largo de todas las composiciones de García Lorca; llegan incluso a configurar un lenguaje propio atendiendo, por supuesto, a sus características biológicas y funcionales –se identifican plantas y vegetales de índole positiva y vital o,

por el contrario, naturaleza mortuoria—. Correlativamente, es reseñable la importancia del agua en el ideario lorquiano, sobre todo por el caudal inmenso y diverso de significaciones que se crean en torno a este motivo natural. El agua presenta las cualidades funcionales de fertilizar, purificar y disolver. Entre estos procesos se puede fundar una red de conexiones que siempre resultará en la carencia de formas fijas o fluidez y en la función de fertilización o renovación del mundo animado concreto y del espiritual. De aquí se deduce la gran cantera simbólica que se crea en torno al agua. De la mano de la *Biblia*, se puede hacer una lectura de los ríos y del agua en esta obra vinculada al Génesis y al diluvio universal, como sucede con Noé y su arca redentora y restablecedora del orden (léase la siguiente cita textual de la versión bíblica de P. Serafín de Ausejo de 1975):

Así fueron exterminados todos los seres existentes sobre la haz de la tierra, desde el hombre a la bestia, y los reptiles y las aves del cielo; todos fueron exterminados de la tierra, quedando sólo Noé y los que estaban con él en el arca. Y crecieron las aguas sobre la tierra durante cincuenta días. (Gen. 7, 22-24)

El actual estudio sobre el ideario lorquiano ha registrado doce vocablos con el elemento del agua:

- (1) a. agua bendita
- b. agua de arroyo
- c. agua de fregar
- d. agua de pozo
- e. agua dulce
- f. agua envenenada
- g. agua fresca
- h. agua fría
- i. agua negra
- j. agua santa
- k. agua viva
- l. aguardiente

En las acepciones atribuidas a cada uno de estos vocablos se puede hallar una franja semántica que deslinda unas de otras y que permite afirmar que el simbolismo absorbido por la lexía nuclear depende directamente de su modificador o adyacente. El agua connota un sentido negativo en: (1b.); (1f.); (1h.); (1i); (1d.); (1e); (1l.), mientras que confiere un simbolismo de índole positiva en: (1a.); (1c); (1g); (1j). Así, los resultados



delatan una lógica simbólica y diferentes posibilidades de simbolización. Las distintas formas de simbolización fueron ya investigadas y expresadas por Jung (Cirlot, 2018: 46):

- Comparación analógica: entre dos objetos o fuerzas situados en una misma coordenada de ritmo común. En el imaginario lorquiano esto se reflejaría en el motivo simbólico del *vientre* como 'maternidad'.
- Comparación causativa objetiva: alude al término de la comparación y lo sustituye por la identificación. En *Bodas de sangre* el elemento de *torrentes quietos* hace referencia a los 'amantes yacentes tras la reyerta (Leonardo y El Novio)'.
- Comparación causativa subjetiva: identifica de modo inmediato la fuerza con un símbolo u objeto en posesión de función simbólica apta para esa expresión. Un motivo lorquiano afamado es el del *toro* como representación de la 'fuerza viril'.
- Comparación activa: se basa en la actividad de los objetos insertando dinamismo y dramatismo a la imagen. Esta comparación es la más acusada, junto a la anterior, en el ideario de García Lorca. Un motivo extraído, como los anteriores, del *Diccionario de símbolos lorquianos* es *palomo de lumbre* como 'fecundidad o fruto de una pasión arrasadora'.

### 3.3.1 Símbolo y expresión. La analogía simbólica

Erich Frömm explica esta idea de trasvase simbólico y semántico mediante la llamada "relación intrínseca", que consiste en una semejanza esencial entre dos planos distintos de la realidad que comparten un ritmo analógico. La analogía entre estos dos planos de la realidad se fundamenta por la presencia de ese "ritmo común". Juan Eduardo Cirlot define *ritmo* como 'transmisión coherente, determinada y dinámica al objeto sobre el que se implanta o del que surge' (2018: 39). Esa transmisión bien puede ser de parentesco, de timbre de voz, de forma, de color, de material, etc., o bien de valores abstractos. Así, los ritmos permiten estrechar relaciones entre diferentes entornos de la realidad y mientras que la ciencia natural solo relaciona seres del mismo nivel o realidad, la ciencia mítica o simbólica trasciende esta horizontalidad y la torna en una vertical al relacionar realidades diversas y aparentemente inconciliables (2018:40). En la trilogía rural de García Lorca el caballo es uno de los símbolos más representativos y trascendentales, sobre todo en *Bodas de sangre*. Sin dejar tal elemento de pertenecer a la realidad animada y natural de los animales, adquiere unas nuevas significaciones

espirituales que lo convierten en un protagonista más y en un motivo célebre del ideario lorquiano (véase Imagen 6):

**caballo** 1 Instinto 🐾 *Pero montaba a caballo y el caballo iba a tu puerta (BS)*. 2 Libertad 🐾 *Sería un caballo suelto de la manada (BS)*. **NOTA** El caballo simboliza la libertad y la liberación de las pasiones y se contraponen a elementos de cautiverio o de aprisionamiento, como es la Madre en esta obra o la Mujer para Leonardo, quien le exige de coger el caballo como símbolo de dar rienda suelta a su pasión por la Novia. 3 Virilidad y vida bandolera 🐾 *Un hombre con su caballo sabe mucho y puede mucho para poder estrujar a una muchacha metida en un desierto (BS)*. **NOTA** El caballo, junto a otros elementos como la montura o el cuchillo, es un símbolo de la vida de los bandoleros. 5 Pasión desenfrenada 🐾 *Yo haré lucir al caballo una fiebre de diamante (BS)*. **NOTA** La pasión desenfrenada se simboliza con el caballo desbocado. En este verso el caballo se ve afectado por una pasión tan dura e inquebrantable como el diamante que traerá consigo un final funesto. 6 Aceleración 🐾 *(Se siente el ruido de un caballo) (BS)*. **NOTA** El sonido del paso del caballo confiere una idea de aceleración, que suele estar enfatizada con el tambor del llano. 7 Mensajero de la muerte 🐾 *Yo los vi, pronto llegan: dos torrentes quietos al fin entre piedras grandes, dos hombres en las patas del caballo (BS)*. **NOTA** El caballo también podría interpretarse como el enviado de las Parcas, en Bodas de sangre es quien conduce a los amantes al bosque para consumir su amor y, por tanto, desencadenar la tragedia final. 8 Muerte 🐾 *Pero ¿quién da esas carreras al caballo? Está abajo tendido, con los ojos desorbitados como si llegara del fin del mundo (BS)*. **NOTA** El caballo suele ser una simbología de instinto que puede limitarse a ser una fuerza vital, pero también puede convertirse en una fuerza desbocada, sin control y que lleva a la destrucción, a la muerte.

### Imagen 6: *Diccionario de símbolos lorquianos*

Shneider defiende la credibilidad simbólica y fundamenta dicha veracidad en una relación de tipo ideológico que se manifiesta como expresión humana libre y particular: "El grado de veracidad atribuido al símbolo es una expresión del respeto que el hombre es capaz de conceder a ese ritmo místico" (Ciriot, 2018: 40). Fundamentando el simbolismo en la existencia del ritmo común y de la correlación entre distintos planos de la realidad, surge la necesidad de hablar de *arquetipos* ('símbolos universales que conducen de lo inferior a lo superior y que confieren una cualidad reiterativa y unívoca a los elementos gracias al estiramiento del significado o acepciones que presentan'). El caballo, la luna, el gitano, el cuchillo..., son solo algunos motivos que componen el ideario del autor granadino y de su universo simbólico y estelar.

Según la ya mencionada *Tabula smaragdina*, el triple principio analógico entre lo inferior o interior y lo superior o exterior consiste en la unidad de origen entre ambos planos, en la influencia de lo espiritual sobre lo material y de lo psíquico sobre lo físico. No obstante, la analogía no solo consiste en esta correlación entre planos de diferentes realidades, sino también en una similitud formal, de acción o de proceso. Esto es, por ejemplo, en el ideario lorquiano el elemento del ruiseñor connotando 'amor, felicidad' por ser un ave cantora y portadora de positivismo y alegría, o la caracola como motivo simbólico de 'intimidad femenina, belleza o fertilidad' (véase la siguiente captura tomada directamente del *Diccionario de símbolos lorquianos*):

**caracola** 1 Intimidad femenina, belleza y fertilidad 📖 *Suenan las caracolas de los rebaños* (Y). **NOTA** Las conchas de las caracolas se utilizaron para hacer instrumentos musicales, parecidos a las trompetas actuales. De este modo, la caracola remite al origen, a la creación, al agua y al mundo marino. Su forma se asemeja al vientre en estado de la mujer y su concha es muy apreciada y valiosa, llegando a tener colores bellos y delicados. 2 Eternidad 📖 *Suenan las caracolas de los rebaños* (Y). **NOTA** La forma en espiral de su concha simboliza el paso del tiempo. A su vez, la espiral remite al infinito debido a que crece desde el centro hacia afuera. Asimismo, simboliza lo cíclico, pues el tiempo pasa según un patrón y unas formas preestablecidas y reiterativas.

### Imagen 7: *Diccionario de símbolos lorquianos*

En lo que respecta a una semejanza de acción se puede hallar en el diccionario *agarrar del cabello, arrastrar del pelo o tirar de las trenzas* como motivos simbólicos de 'violencia hacia una mujer'. Aquí la semejanza es mucho más visible y se trata de expresiones poco encubiertas o mucho más horizontales. La analogía revela un ferviente ímpetu místico en acción con ánimo de reunir lo disperso (Cirlot, 2018: 48).

Para concluir este punto, es necesario realizar un breve apunte sobre la alegoría. Según, Angus Fletcher: "Allegory says one thing and means another", es decir, que la alegoría expresa una cosa y significa otra, por lo que la alegoría habla en sentido figurado. Así, el símbolo y su expresión quedan explicados y correctamente analizados. Según Juan Eduardo Cirlot en su diccionario, "en simbolismo todo posee significado, todo es manifiesta o secretamente intencional, todo deja una huella o signatura que puede ser objeto de comprensión e interpretación" (2018: 51). La alegoría es la utopía de la estática, es decir, no condiciona la libre circulación y expresión de los pensamientos, sino que los conduce hacia un intento por desnaturalizar el ímpetu creativo (Campa, 545, 546). Se dice que la simbología es estática porque es discontinua, indirecta y trascendente a la obra en la que se plasma y su expresión; por tanto, se entiende como una relación continua y fluente con un motivo causal y directo entre el origen y la propia manifestación. La terminología lorquiana y las voces que utiliza Federico García Lorca para la composición del texto en sus obras hallarán una mayor solidez en un entorno ajeno y alejado de su punto original como de su aspiración, terrenos donde la búsqueda se torna notoriamente intempestiva, pues se debe ejercitar el pensamiento y el conocimiento de la autoría y de las voces para poder extraer y fijar un sentido y una significación adecuados.

### **3.3.3 Sintaxis simbólica: simbolizante y simbolizado**

Mircea Eliade profiere que el entender la luna como una fuente de energía y motor de ritmos, de vitalidad y de regeneración incluso de lo material, ha tejido una serie de redes entre diversos planos cósmicos y ha creado un línea simétrica y una analogía entre

fenómenos pertenecientes a diferentes realidades. El ideario lorquiano presenta la serie *yuntas, aguardiente, arado, calle, cascabel, geranio, látigo, mula, toro* en torno a la connotación 'masculinidad'; o la serie: *chumberas, molino, montaña, palillos, sierra, abanico* para 'Andalucía'. Pese a que estas palabras no presenten conexiones aparentes: cada serie converge en la significación simbólica. Esta significación, si se da de un modo reiterativo, crea arquetipos y, lo más importante, es identificable unívocamente y con sentido lógico y simbólico en sus próximas apariciones textuales en las obras lorquianas.

Los significados atribuidos se han destinado a unos significantes o a otros como efecto derivado de su contemplación. De este modo, se perciben dos tipos de símbolos: a) símbolos disidentes y b) símbolos sumativos. El primer tipo se puede esclarecer con el motivo lorquiano de *torrentes quietos* 'amantes yacentes (Leonardo y El Novio)'. El segundo se ve clarificado con el motivo del *cisne redondo en el río* 'silueta de la luna sobre el agua del río' (véase la Imagen 8). Este último elemento constituye más una imagen que un significante simbolizado:

**cisne redondo en el río** Luna 📖 *Cisne redondo en el río, ojo de las catedrales, alba fingida en las hojas soy (B5)*. **NOTA** Con estas palabras la Luna, elemento natural y celestial, se animaliza a sí misma a través de la imagen de un cisne recogido, redondo, posado en el río. La imagen poética que se proyecta es la del reflejo de la Luna sobre el río.

#### Imagen 8: *Diccionario de símbolos lorquianos*

Asimismo, la sintaxis simbólica, como bien explica Juan Eduardo Cirlot (2018: 63), puede establecer las conexiones simbólicas entre los elementos individuales de cuatro formas diferentes:

- modo sucesivo: colocación de un símbolo al lado de otro sin que sus significados se combinen o se relacionen entre sí: *colcha de holanda* ('superficialidad, bienestar material');
- modo progresivo: los significados de los símbolos no se alteran mutuamente, aunque sí representan las diversas etapas de un proceso: *chorro estremecido* ('muerte');
- modo compositivo: los símbolos se modifican por su vecindad y dan lugar a significados complejos por combinación: *colcha de oscura piedra* ('frío, pasión estancada, dureza, muerte');
- modo dramático: interacción de los grupos; se integran todas las posibilidades de los grupos anteriores: *jazmín caliente* ('inocencia').

**jazmín** 1 Esperanza 📖 *Cuando tu carne buela a jazmín. ¡Que se agiten las ramas al sol y salten las fuentes alrededor!* (Y). **NOTA** El jazmín es un símbolo de esperanza y, en este caso, vinculado a la carne simboliza la esperanza de fertilidad y fecundidad, de calidez. 2 Pureza efímera 📖 *Jazmín de vestido, cristal de papel* (BS). **NOTA** Se trata de una pureza fugaz, pues el jazmín es una flor de poca duración y se marchita y se oscurece a los pocos días de florecer; su color se torna a uno marrón pronto, del mismo modo que le puede suceder al amor.

**jazmín** **caliente** Inocencia 📖 *Como un jazmín caliente tienes la risa* (Y). **NOTA** El adjetivo *caliente* otorga a esta planta una característica de propulsión vital, como si por su tallo corriese, además de savia, sangre. Así, se posibilita un símil natural del jazmín con la risa humana. El jazmín por su color blanco simboliza la inocencia y otorga esta connotación a la intención jocosa que tiene la Lavandera con su risa y sus palabras. Esto puede corroborarse con el diálogo que mantienen en este momento: "[...] *aquí se habla. Y no hay mal en ello*".

### Imagen 9: Diccionario de símbolos lorquianos

El símbolo tiene por carácter no ser jamás arbitrario; no está vacío: existe un rudimento de vínculo natural entre el significante y el significado (Saussure, 1945: 131). No obstante, siempre se ha de tener en cuenta que en términos de simbología el criterio propio, la subjetividad y el perspectivismo está más que presente y es otra realidad más, esto es, que el diccionario adyacente a este trabajo de investigación y el propio proyecto expuesto se rige también desde un criterio individualista y crítico personal.

#### 3.4 La simbología lorquiana a través de los géneros

Federico García Lorca revela en su lírica, en sus ensayos, en su teatro y artículos, una aguda observación acerca del habla, de la música y de las costumbres de la sociedad rural española. El ambiente que recrea se halla descrito con exactitud e incluso llega a convertirse en un espacio imaginario en el que se permite y se aviva la expresión de todas las inquietudes existenciales: el amor, el deseo, el misterio de la identidad, el milagro de la creación artística y la muerte. Este autor crea un vasto ideario simbólico en el que la utilización de los términos y el otorgamiento de un nuevo significado interpretativo encubierto y simbólico se lleva a cabo majestuosamente y sobre la base de una tradición y unas creencias socioculturales ya preestablecidas. Sin embargo, crea un colorido abanico de arquetipos y de tipologías simbólicas con un nuevo enfoque y tratamiento que se presta al sentido y a la veracidad. La muerte es su universo simbólico más reconocido.

Al coincidir en sus funciones, que revelan pertenencias a una esencia, ambos objetos, que en lo existencial son diferentes, tórnase uno en lo simbólico y son intercambiables, resultando —en lenguaje escolástico— la *coniunctio* (conjunción integradora) de lo que antes era *distinctio*. Por esta razón, la técnica simbólica consiste en sistematizar las identificaciones progresivas, dentro de los ritmos verdaderos y comunes. Y también por todas las causas aludidas, la imagen simbólica no es un «ejemplo» (relación externa y posible entre dos objetos o conexiones), sino una analogía interna (relación necesaria y constante) (Cirlot, 2018: 48).

La inquietud que tiene el autor por sondear y adentrarse en los rincones más oscuros e íntimos del ser humano nace de un profundo amor a la vida y de un deseo ardiente de exponer la realidad de la muerte, de la fatalidad innata e inexorable de todo ser viviente. Por ello, todo el arte lorquiano está infiltrado de la idea de los tópicos: "Tempus Fugit" y "Memento Mori", es decir, del tiempo que pasa y de la muerte que acecha. Es, tal vez, en el género teatral donde el autor expresa esa angustia universal de la temporalidad de la vida de un modo más acusado. Los seres que García Lorca dibuja en escena anhelan perpetuarse y conocerse a través de un ejercicio introspectivo que suele ir ligado al monólogo y a la exteriorización de sus impulsos, pulsiones y pensamientos profundos. "La influencia de una fuerza poderosa domina las vidas de estos seres frágiles y finitos que se mueven en una atmósfera de amargura, de fatalismo y de soledad" (Gómez Lance, 2019: 376).

García Lorca crea su propio lenguaje a través no solo de metáforas, sino también mediante una construcción simbólica evocadora de imágenes y significados. Esta simbología se hace sentir por todas sus obras y por todos y cada uno de sus géneros. Ciertamente que el género lírico y teatral están más empapados de simbología que su género ensayístico o sus artículos, pero estos no están exentos de simbolismo y, por ejemplo, en "Viaje a la Luna", como guion de cine, la serie de motivos lorquianos vuelve a relucir una vez más, constituyendo un texto ornamentado de *símbolos lorquianos*. Además, mientras que otros autores desvelan su crítica social, García Lorca la encubre artísticamente mediante sus símbolos sin que esta pierda fuerza o rigidez. Para él únicamente la metáfora podía dar una suerte de eternidad al estilo y, por tanto, el poema que no está vestido no es poema, como al mármol que no se halla labrado no se le puede llamar estatua.

#### **4. PARTE SEMASIOLOGICA**

##### **4.1 Circunscribiendo el objeto: el imaginario lorquiano**

El objeto de estudio se circunscribe a la terminología simbólica de la trilogía rural de Federico García Lorca, entendiendo por "terminología simbólica" las voces con significado connotativo y simbólico que se encuentran en *Bodas de sangre*, *Yerma* y *La casa de Bernarda Alba*. Haciendo referencia al nivel léxico, se observa la cualidad polisémica de numerosas lexías (véase Imagen 10) que, en función del contexto y de las colocaciones que se forman con ellas, connotan un significado u otro. El diccionario

tendrá que ocuparse, pues, de cada una de las unidades que aparecen individualmente o concomitante a un modificador o sintagma modificador atestiguadas a lo largo de las tres obras escogidas y que presentan un significado simbólico y trascendental para poder entender el texto en su conjunto.

**corona de espinas** Sacrificio 📖 *Me pondré delante de todos la corona de espinas que tienen las que son queridas de algún hombre casado (CB.A).* **NOTA** La corona de azahar de la Novia se convierte en una corona de espinas, de simbología cristológica, es decir, de sacrificio.

**corona de flores** 1 Triunfo, gloria, permanencia 📖 *Paca la Roseta traía el pelo suelto y una corona de flores en la cabeza (CB.A).* 2 Rito funerario 📖 *Ahora, musgo de noche le corona la frente (BS).* **NOTA** La forma circular de la corona la convierte en emblema del sol y del orbe celestial. La corona de flores es un tipo de corona muy utilizada en ritos funerarios, lo que simboliza la idea de permanencia del difunto, la esperanza de resurrección y la inmortalidad. Según las plantas que forman la corona se le atribuye a quien la lleva una serie de características o atributos relacionados con las plantas y determinados dioses de la Antigüedad. La corona de flores se menciona en la *Biblia* representando el amor y los placeres mundanales. En este caso, la corona de musgo simboliza la muerte desde un punto de vista humilde y modesto, pues connota el mundo de lo pequeño, que en el ámbito de la botánica funeraria se equipara al mundo de lo grandioso y lo severo. En la religión cristiana evoca al sacrificio de todo lo que pueda conducir el espíritu al orgullo.

#### Imagen 10: Diccionario de símbolos lorquianos

Lo que no se ha hecho, por tanto, es recoger indiscriminadamente todos los elementos léxicos peculiares sin importar el simbolismo que presentan, pues el verdadero objeto de interés es el simbolismo que exhalan las palabras y las expresiones creadas por García Lorca. El criterio discriminador que se debe aplicar no puede ser otro que ceñirse siempre a líneas del texto con lexías y colocaciones de palabras que den a la propia línea y al texto, acorde con la historia de la obra, un sentido lógico y connotativo. Para ello, y tratándose de una significación connotativa, la configuración de las acepciones se ha construido a través un criterio personal y, asimismo, gracias a fuentes académicas y de estudio que recogen algunos de estos términos ya definidos, como: *Símbolo y simbología en la obra de Federico García Lorca*, de Manuel Antonio Arango, en formato físico; o "Notas sobre simbolismo en el teatro de García Lorca: *Bodas de Sangre*, *Yerma* y *La casa de Bernarda Alba*", de M.<sup>a</sup> del Pilar Diez de Revenga Torres, en línea, entre otras fuentes fiables y de interés mencionadas en la bibliografía y halladas en el *corpus* de Google.

Teniendo en cuenta el vocabulario de significación connotativa y simbólica que configura el ideario lorquiano atestiguado en las tres obras de estudio, el *Diccionario de símbolos lorquianos* recogerá:

- a) los vocablos y expresiones que emiten una significación simbólica y connotativa diferente al significado denotativo sancionado y que se adscriben a una colorida variedad de interpretaciones o significaciones de tipo simbólico;

- b) los que se acompañan de modificadores (*agua envenenada*) o de sintagmas modificadores (*agua de arroyo*) y presentan una significación connotativa y simbólica diferente al lema general (*agua*) constituido por la lexía nuclear de estas colocaciones o expresiones. Esto puede explicarse con el motivo del agua y con las distintas construcciones de esta palabra, entre otros muchos términos;
- c) los que aparecen en la trilogía rural (*Bodas de sangre*, *Yerma* y *La casa de Bernarda Alba*) y que se repiten como motivos acusados y reiterativos en todo el ideario y que pueden fácilmente servir para una mejor y progresiva comprensión de sus composiciones y términos.

#### **4.2 Ordenación de las entradas**

El *Diccionario de símbolos lorquianos* pretende cubrir la perspectiva semasiológica y la perspectiva onomasiológica. Por esta razón, la semasiología responderá a un orden exclusivamente alfabético en la disposición de las entradas, lo que no lo hace diferente, en apariencia, a los diccionarios comunes, todos de tipo meramente semasiológico, con la excepción –solo hasta cierto punto y en su primera edición– del *DUE*, de María Moliner.

En lo que concierne a la ordenación alfabética, se debe señalar la consideración de CH y LL como dígrafos, lo que hará, por lo tanto, que aparezcan incluidas, respectivamente, en la C y en la L y, por supuesto, sin epígrafe alguno. No se considerará, por otro lado, tampoco letra independiente a RR, según el proceder más extendido, por aparecer tan solo en interior de palabra en posición intervocálica.

Este diccionario ha tenido en consideración la Teoría Funcional de la Lexicografía, pues no presenta sublemas. La ordenación de los que podrían considerarse sublemas, pero que aquí han sido entendidos como lemas independientes, se ha establecido bajo un criterio alfabético. Los términos que pueden ser sugerentemente lemas suceden en párrafo y como entrada aparte al lema general o nuclear, pero presentan completa independencia e importancia. En una primera instancia, se podrá encontrar el lema con las distintas acepciones connotativas de carácter general que puede presentar y, acto seguido, se apreciarán, si los hay, otros lemas formados a partir de la lexía nuclear en cuestión. En caso de que ese término no haya dado lugar a otros lemas con diferentes acepciones, lo sucederán otros lemas completamente diferentes. No obstante, es



pertinente señalar que no se ha adoptado un criterio clasificador o diferenciador para las colocaciones, locuciones o compuestos, esto es, que no será posible encontrar información morfológica a lo largo del diccionario sobre ninguna de las voces presentadas. Ha de entenderse y asumirse la diferencia entre la lexía principal y las locuciones o expresiones que surgen por la combinación de diferentes sintagmas o por la adherencia de una palabra modificadora al núcleo.

Tras el estudio pormenorizado del ideario lorquiano y de los símbolos que lo configuran, se ha determinado la inexistencia de términos considerados sublemas, pues cada locución o expresión tiene sentido y significado propios y se coloca al mismo nivel que un lema. Si el usuario del diccionario busca *agua de pozo*, le da igual que esté bajo la entrada o bajo el lema *agua* o *pozo* o bajo ningún lema. Asimismo, aunque carezca de sublemas, está claramente indicado cuándo un lema presenta un lema sinónimo.





**agua fresca** 1 Vida y fertilidad  *agua viva*  Para tener *agua fresca* en la comida (Y). **NOTA** El agua fresca simboliza la vida y, por consiguiente, la fertilidad. Para Yerma una mujer fresca es una mujer fértil que, contradictoriamente, se vuelve ignorante, pues su vientre fecundo no puede experimentar la sed que sienten las mujeres de agua dulce, es decir, las que no pueden saciarse por su infecundidad y esterilidad. 2 Calma de la pasión fogosa  *Yo me levanté a refrescarme. Había un nublito negro de tormenta y hasta cayeron algunas gotas* (CBA). 3 Mitigación de la sed  *Trae un jarro de agua fresca* (CBA).

Imagen 11: *Diccionario de símbolos lorquianos*

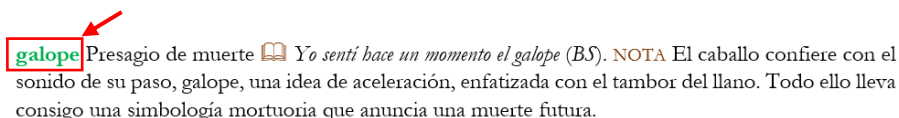
Por lo que, en definitiva, este diccionario incluye únicamente lemas únicos, con una o más acepciones, pero carentes de sublemas, pues todos los conceptos descritos y explicados son considerados entradas únicas y lo suficientemente independientes para ser considerados como lemas en el diccionario. Además, cada lema constituye un artículo lexicográfico, por lo que no se remite a ningún lema desde otro.

## 5. MICROESTRUCTURA

Una estructura (técnicamente, *microestructura*) ha de ofrecer la misma presentación para todos los artículos con objeto de facilitarle el manejo al usuario. La microestructura viene determinada por el orden en el que se presentarán los datos informativos, por las marcas, apartados, orden de las acepciones, tratamiento de los lemas, disposición de la información, añadiduras o suplementos. Así, la microestructura hace que el producto lexicográfico ofrezca unidad, homogeneidad y coherencia y su adecuada presentación permitirá comprobarlo y afirmarlo en el caso de que se hiciera una crítica lexicográfica técnica.

## 5.1 El enunciado

El enunciado está constituido por la palabra que sirve de entrada en su forma canónica o clave, que constituye el lema –forma sometida a ordenación alfabética–. Así, en el siguiente caso, se considera enunciado al mismo lema o entrada completa; justamente lo anterior a la definición, pues ya se ha señalado que este diccionario carece de información morfológica y gramatical:



**galope** Presagio de muerte 📖 *Yo sentí hace un momento el galope (BS).* **NOTA** El caballo confiere con el sonido de su paso, galope, una idea de aceleración, enfatizada con el tambor del llano. Todo ello lleva consigo una simbología mortuoria que anuncia una muerte futura.

Imagen 12: *Diccionario de símbolos lorquianos*

Por lo tanto, en el *Diccionario de símbolos lorquianos* el enunciado está formado por un lema. Asimismo, un criterio que conviene tener presente es el relativo a cuándo dos formas se pueden y deben considerar sinónimos. La sinonimia implica una diferencia de matices más relevante que la que sugieren las variantes y no se lleva a cabo con tanta soltura, sino que se tiende a escoger una determinada palabra atendiendo tanto a su significado connotativo más exacto y adecuado al contexto como al sentido del ideario que corresponde a otra voz o expresión similar con una significación idéntica o muy parecida. No obstante, este diccionario no dispone de variantes, sino únicamente de sinónimos.

**traje verde** Esperanza y deseo de libertad **SIN vestido verde** 📖 *Se ha puesto el traje verde que se hizo para estrenar el día de su cumpleaños, se ha ido al corral, y ha comenzado a voces: «¡Gallinas! ¡Gallinas, miradme! (CB.A).* **NOTA** El traje verde simboliza la libertad y la liberación de las pasiones.

**vestido verde** Esperanza y deseo de libertad **SIN traje verde** 📖 *¡Mañana me pondré mi vestido verde y me echaré a pasear por la calle! ¡Yo quiero salir! (CB.A).* **NOTA** El vestido verde simboliza la libertad y la liberación de las pasiones.

Imagen 13: *Diccionario de símbolos lorquianos*

Sobre la elección de la forma canónica o lema existe una normativa ya fijada tradicionalmente que implica la manifestación de la información lingüística de la palabra. Sin embargo, este diccionario al no estar destinado específicamente a la producción de textos y al denotar un alto grado de especificidad y de interpretación simbólica en el plano semántico dentro del ámbito en cuestión –el ideario lorquiano–, está exento de mencionar tal información gramatical y fonética, como ya se ha explicado, para evitar que la complejidad envuelva al producto y se distraiga al usuario del verdadero fin del diccionario: confeccionar una guía o producto completo y fidedigno de la terminología

lorquiana y de su significación connotativa que facilite una adecuada comprensión de las voces simbólicas y de las obras tratadas de Federico García Lorca.

Por esta razón, es necesario que la lematización sea lo más acotada posible, pues lo importante es el propio lema y su definición, no su información fonética o gramatical. Afín a este objetivo, visualmente no cabe duda de que no hay margen para la dispersión, en consonancia con una de las tesis de la Teoría Funcional de la Lexicografía: que la acumulación de información en el artículo lexicográfico supone que el usuario preste poca atención (o nada) a lo realmente importante y lo haga desistir de seguir leyendo. El conocido dicho «menos es más» se hace patente en este modelo teórico lexicográfico, de ahí que el propio lema llame la atención por su sencillez, una simplicidad que se ve mermada por la connotación simbólica de su definición.

## 5.2 Cuerpo del artículo lexicográfico

La elaboración de un diccionario pasa necesariamente por dos fases:

- a) la de planificación o programación
- b) la de realización o desarrollo

La división y la organización general del artículo consta de los siguientes componentes: a) planta, b) lemario. No obstante, atendiendo particularmente a cada uno de los componentes, en numerosas ocasiones los lemas constarán, además de su o sus correspondientes acepciones, de sinónimos y/o de notas explicativas para ampliar la información y fundamentar su significación o significaciones en una fiabilidad y comprensibilidad altas. Se garantiza, al trabajar con un método fijo y con criterios específicos, la homogeneidad y la unidad del producto final. Así, la planta redactada vendría a ser como un manual de lexicografía de carácter particular que suele servir para redactar el prólogo, introducción o manual de instrucciones del diccionario, abarcando todos los aspectos de la elaboración del diccionario e incluyendo un breve estudio del símbolo y del propio símbolo lorquiano.

Servirá, al mismo tiempo, como guía para saber ‘leer’ el diccionario, es decir, para obtener de él la máxima información, y las definiciones de la terminología que ofrece. Inmediatamente después de enunciar el lema se ofrecerá su acepción o acepciones correspondientes, pero sin una ordenación específica fijada. Cabe citar las fuentes de las que se ha extraído el lemario: *Bodas de sangre*, *Yerma* y *La casa de Bernarda Alba*, leídas

y trabajadas a través de la *Biblioteca Virtual Universal* en línea. Las acepciones irán numeradas correlativamente, cada una con su respectivo ejemplo y, en caso de que sí los tengan, junto a su sinónimo y/o notas explicativas. Sin embargo, no se separarán por un punto y aparte, sino con punto y seguido, como se puede ver a continuación –la captura adjunta es una captura real que ha sido tomada del *Diccionario de símbolos lorquianos*–:

**espina** ① Dureza 📖 ¿Por qué me miras así? Tienes una espina en cada ojo (BS). ② Dolor, infertilidad 📖 Abre tu rosa en mi carne aunque tenga mil espinas (Y). ③ Herida incurable, problema enquistado 📖 Pero dos bueyes y una mala choza son casi nada. Esa es la espina (BS). **NOTA** En este sentido, la espina simboliza el problema enquistado, el rencoroso impedimento por el que la unión entre Leonardo y la Novia no puede realizarse: el dinero. ④ Sacrificio 📖 Es justo que yo aquí muera con los pies dentro del agua y espinas en la cabeza (BS). **NOTA** El elemento natural de la espina simboliza el sacrificio por su parangón con la corona de espinas de Cristo. ⑤ Sufrimiento e inquietudes que da un hijo 📖 Duérmete, rosa (BS). **NOTA** El rosa es un arbusto bello, fragante, pero con espinas que equivalen a los sufrimientos que da un hijo.

Imagen 14: *Diccionario de símbolos lorquianos*

### 5.3 Aceptión simbólica y lectura

La originalidad y, por tanto, la peculiaridad de este diccionario reside en las acepciones debido a su significación connotativa o de interpretación simbólica alejada de la norma o de lo preestablecido en la lengua. Para la constitución de cada una de las acepciones se han realizado varias lecturas detenidas de la obra y de las líneas textuales en las que se hallan las voces o expresiones a definir en cuestión y, gracias al *corpus* de Google y a las fuentes ya previamente citadas, se han bosquejado, analizado, contrastado, corroborado y otorgado los significados simbólicos correspondientes. En numerosas ocasiones, la simbología debe su origen a la tradición natural y, a veces, oral, pero a esta significación se le ha dado una característica propia y diferencial que tan solo Federico García Lorca puede explicar con una exactitud unívoca y veraz. El ideario lorquiano da pie a la creación de una vorágine de interpretaciones, pero tan solo el estudio pormenorizado de los términos y obras podrá adjudicar una correcta definición y una fiable lectura de sus motivos simbólicos y léxicos.

Un buen ejemplo de ello es el símbolo de la luna en el ideario de García Lorca; un motivo que llega a personificarse y a figurar como un personaje más de la obra literaria. Este motivo presenta una amplia cantidad de acepciones, todas ellas diferenciadas y justificables con el texto, pero todas ellas deslindadas del significado originario o lógico. Véase un ejemplo extraído del propio *Diccionario de símbolos lorquianos*:

**luna** 1 Belleza, erotismo y sensualidad como preludio de una desgracia 📖 *A ti te busco. Con la luna estás hermosa* (Y). 2 Plano extraterrenal, celestial y místico 📖 *Y la luna se adorne por su blanca baranda* (BS). **NOTA** El color blanco que envuelve a la luna la vincula a su carácter celestial y a la pureza, al formar parte del ámbito de la esfera de los astros, de los satélites y del firmamento; la luna presenta un carácter más elevado con respecto a lo terrenal. 3 Paso del tiempo 📖 *El agua no se puede volver atrás ni la luna llena sale al mediodía* (Y). **NOTA** La luna con sus variaciones, ciclos y temporadas representa el lento e inexorable paso del tiempo. El sol, por su parte, no está tan vinculado a la idea del paso del tiempo o de las etapas de la vida por su alternancia con la oscuridad. Sin embargo, la luna sí presenta esta implicación. La luna, como casi todas las formas celestes, tiene forma circular y el círculo es la estructura geométrica en la que el principio y el final están compenetrados y se encuentran, con la imposibilidad de diferenciar el uno del otro. 4 Castidad, denunciante del pecado 📖 *Cuando saiga la luna los verán* (BS). **NOTA** La luna, representada mitológicamente por la diosa Diana, diosa de la castidad, alumbró a los amantes para que sean descubiertos en la consumación impura de su amor y, de este modo, los amantes son descubiertos y castigados. La luna en las obras de García Lorca y como se atestigua en *Bodas de sangre* se describe como una luna mala, por ser preludio de la tragedia, sola, por hallarse sola en el cielo, y triste, como consecuencia de su soledad. 5 Muerte 📖 *La luna deja un cuchillo abandonado en el aire* (BS). **NOTA** Normalmente, la luna evoca la muerte, es una luna apocalíptica, es decir, la simbología del satélite va vinculada a un presagio, a una evidencia o a una premonición mortuoria. Del mismo modo, su cromatismo plateado representa la muerte. Además, el cuarto de luna se vincula a una lectura fatalista. Esta interpretación se extiende a todo elemento que presenta esta forma (como la hoz, el garfio, o un corte de calabaza). En lo que respecta a este último elemento mencionado, la calabaza, es pertinente señalar que la luna y la calabaza son dos elementos hermanos que representan respectivamente lo terrenal y lo celestial.

### Imagen 15: Diccionario de símbolos lorquianos

Para la elaboración de las acepciones se ha realizado un análisis contrastivo de tres fuentes: el *Diccionario de la Lengua Española (DLE)*, el *Diccionario de uso del español*, de María Moliner y "Notas sobre simbolismo en el teatro de García Lorca: *Bodas de Sangre, Yerma y La casa de Bernarda Alba*", de M.<sup>a</sup> del Pilar Díez de Revenga Torres. Así, el producto se ha representado de un modo fidedigno y contrastado, pero con una diferencia de significado, pues no se trata de uno normativo o denotativo, sino de uno subjetivo y sustancialmente connotativo. Gracias al contraste de dos influyentes y reconocidos diccionarios y al estudio citado se ha configurado el conjunto de acepciones del *Diccionario de símbolos lorquianos*.

Con respecto a la lectura de las acepciones en el diccionario, la lectura correcta debe hacerse del siguiente modo (ejemplo de lectura aplicado al ejemplo textual del diccionario anteriormente mencionado con la luna como término escogido): "La luna simboliza belleza, erotismo y sensualidad como preludio de una desgracia". Por ello, la acepción ha de leerse como: "el motivo [x] simboliza [x]".

#### 5.4 Notas explicativas de ampliación informativa

Para la elaboración de una definición completa y ampliada se ha recurrido a la utilización de notas explicativas que aportan informaciones como suplemento explicativo y que favorecen la comprensión de la persona lectora a la hora de tratar de entender o interpretar el vocablo en cuestión. Las notas explicativas, como su propio nombre indica, se utilizan en este diccionario para ofrecer una explicación anexa y un conocimiento más

amplio de la voz definida. En este diccionario no se han incluido notas de uso, pues el principal objetivo de estas notas no es de utilización lingüística, sino, más bien, de ampliación y aprehensión semántica. Además, las notas en numerosos casos permiten conocer el origen del simbolismo atribuido a la palabra. A continuación, se ofrece un ejemplo:




**abanico** 1 Poder, personalidad, distinción 📖 *Le da un abanico redondo con flores rojas y verdes (CBA).*  
**NOTA** El abanico era un complemento muy propio de las mujeres europeas, sobre todo en el área meridional, y simbolizaba distinción y personalidad en la Edad Moderna. Asimismo, podía adquirirse sin requerir grandes cantidades de dinero y sin el permiso del marido. 2 Calor 📖 *Niña, dame un abanico (CBA).* **NOTA** El abanico, además, es un instrumento utilizado para mitigar el calor del ambiente, por lo que su uso sitúa la escena en una atmósfera cálida. La casa de Bernarda Alba exhala angustia y agobio por el encierro permanente entre las cuatro paredes. Así, el abanico enfatiza esta sensación asfixiante. 3 Andalucía 📖 *Por las paredes de material blanco y duro, abanicos redondos, jarros azules y pequeños espejos (BS).* **NOTA** El abanico es un complemento procedente de China que hoy está asentado en la cultura andaluza y española y en el arte del flamenco. Es un objeto de acervo popular que contextualiza la escena y a la persona portadora en el sur de España.

#### Imagen 16: *Diccionario de símbolos lorquianos*

Por esta razón, la definición en su conjunto –incluyendo las notas explicativas y los sinónimos– pretende ofrecer un conocimiento nunca explicitado de voces y expresiones que componen el ideario lorquiano y que exhiben una significación connotativa de tipo simbólico que resulta sustancial para poder comprender las obras y, al mismo tiempo, el pensamiento literario de su autoría.

### 5.5 Ejemplos: información y ordenación

Los ejemplos que aparecerán en este producto lexicográfico constituirán un enunciado. Afín a la entrada del diccionario y a las notas explicativas añadidas, los ejemplos servirán a la comprensión de la definición y a su atestiguamiento en el texto de la obra. El título de la obra de la que se ha extraído el ejemplo irá citado entre paréntesis y en letra cursiva al final del ejemplo y, en lugar de aparecer con el título completo original, se ha optado, en aras de la economía de espacio y de agilidad en la redacción, por abreviarlo y escribirlo con las iniciales en mayúscula de las palabras principales que componen el título de la obra. Así pues: *BS = Bodas de sangre; Y = Yerma; CBA = Casa de Bernarda Alba* (siendo =: 'corresponde a'). Se requiere uniformidad en el tratamiento de las abreviaturas, algo que se ha tenido en cuenta en la planificación del diccionario. Esto se puede justificar con una palabra tomada del *Diccionario de símbolos lorquianos*:

**sábanas** 1 Atadura impuesta a la mujer  *Mientras, podéis empezar a bordar el ajuar. En el arca tengo veinte piezas de hilo con el que podréis cortar sábanas y embozos* (CBA). NOTA En *La casa de Bernarda Alba* todas ellas bordan sábanas, lo que implica que es una labor o atadura que se ha impuesto a la figura femenina. 2 Pureza a través de la sábana limpia  *La honra más limpia que una sábana puesta al sol* (BS). 3 Erotismo y sexualidad  *Hay que gemir en la sábana* (Y).


### Imagen 17: Diccionario de símbolos lorquianos

Con ello, se corrobora la acepción impostada con el ejemplo textual extraído de la obra en la que aparece el vocablo dentro del plano literario e interpretativo. De esta manera, se observa cómo el ejemplo mostrado se trata de un enunciado completo.

En cuanto a la ordenación, los ejemplos aparecerán inmediatamente después de la definición y precederán a la nota explicativa en caso de que la haya. No obstante, si la palabra presenta sinónimos, el ejemplo sucederá a dichos sinónimos. Esta ordenación se ha establecido con el propósito de presentar, en primer lugar, el número de acepciones que presenta el lema y, en caso de que los tenga, sus posibles sinónimos. Y, en segundo lugar, el ejemplo que aclare y documente la definición para esclarecer el lema y su acepción correspondiente junto a, si es pertinente y procede, una nota explicativa que lo complete. Todo ello concede al lector de las obras escogidas de García Lorca y de su larga retahíla de composiciones, pues se podría hacer una línea de continuidad y de similitud entre ellas y entre los motivos que se repiten, una ejemplificación adecuada del significado connotativo y simbólico de la palabra o de la expresión que se esté tratando.

## 5.6 La marcación

Un último aspecto que no se puede despreciar es el referente a la marcación, procedimiento por el cual se señala alguna particularidad acerca de la naturaleza y uso de una palabra. Esas particularidades, que se expresan por medio de marcas consistentes generalmente en abreviaturas, pueden referirse, por lo demás, a múltiples aspectos. En el caso del *Diccionario de símbolos lorquianos*, la marcación no consiste en abreviaturas, exceptuando la optada para los sinónimos [SIN], sino que se ha establecido una marcación más visual, dinámica y clara.

Se ha generado también una marca para los ejemplos. Esta marca se trata de un símbolo o dibujo, más concretamente el símbolo de un libro abierto, que hace referencia a la posterior adhesión de un ejemplo constatado y documentado en las ya mencionadas fuentes de su extracción []. La selección de esta marca ha sido a conciencia y tiene el objetivo de que el hablante reconozca de forma más dinámica y rápida la condición de

ejemplo, diferenciando, además, de forma más drástica la marca de ejemplificación de la de los sinónimos o notas. A continuación, se ofrece un ejemplo aclaratorio:

**alfiler** 1 Dolor, muerte **SIN** **nguja** **☞** *Con alfileres de plata mi sangre se puso negra* (BS). **NOTA** Los elementos afilados, cortantes o que pueden causar el mínimo daño al ser humano se clasifican en los de índole negativa y mortuoria 2 Feminidad **☞** *Pero los dos alfileres sirven para casarse, ¿verdad?* (BS). **NOTA** El alfiler era un regalo de parte de la novia a las invitadas para desearles buena suerte y como detalle o recuerdo de la boda. Se han de colocar en la solapa de las solteras con la cabeza del alfiler hacia abajo y de las casadas con la cabeza del alfiler hacia arriba.

Imagen 18: *Diccionario de símbolos lorquianos*

Cabe añadir que las unidades univerbales o pluriverbales que son sinónimas están debidamente señaladas con la abreviatura de *sinónimo* y con una tipografía notoria y distinguida, como bien se puede observar en el ejemplo aclaratorio aportado anteriormente. Esto es, en versalitas y en color marrón oscuro, del mismo modo que sucede con las notas explicativas [**NOTA**], pese a que estas, por la extensión de la voz, figuran con su nombre completo sin ser abreviado. Asimismo, el número de acepción (diferenciándose del lema, verde y resaltado en letra redonda y negrita [**lema**]) aparece en color marrón oscuro y en letra redonda y negrita. Con todo ello, se ha confeccionado un producto estilísticamente bien diferenciado, claro, conciso y visual, que permite al lector o a la persona que entra en contacto con el diccionario reconocer visualmente aquello que lee sin ambigüedad o confusión –con el añadido de que la confección del producto lexicográfico es amable a la vista y limpio en su estructura–.

## 5.7 Presentación del diccionario

La confección de un producto lexicográfico requiere no solo un buen uso del lenguaje o un contenido bien estructurado y correctamente dispuesto, sino que demanda una adecuada presentación y un estilo ajustado al tipo de diccionario que se pretenda crear. El soporte en el que se halla el diccionario es un soporte electrónico en pdf., que permite una accesibilidad mayor y una claridad en la presentación muy adecuada para la producción de textos, a pesar de que este no sea su fin. Por otro lado, el formato se ha presentado como un listado de lemas ordenado alfabéticamente –con sus respectivas definiciones, ejemplos y sinónimos y notas si los tienen–, lo que proporciona al usuario facilidad y rapidez en la consulta.

Desde el punto de vista ortotipográfico, los lemas se han escrito como normalmente suelen representarse: con letra negrita y redonda. La tipología del



diccionario afecta también a estos aspectos ortotipográficos, por lo que se escribirán los lemas con minúscula inicial, exceptuando todos aquellos que se traten de nombres o denominaciones de personajes de la obra que han de escribirse con la primera letra o inicial en mayúscula, como puede ocurrir con La Novia de *Bodas de sangre*, con Yerma de *Yerma* o con Martirio de *La Casa de Bernarda Alba*, entre otros personajes. La tipografía utilizada en el diccionario es una adaptada al formato en cuanto al tamaño y en función de la claridad y fácil manejo de la obra. Análogamente, la selección de colores permite un mejor reconocimiento de la estructura lexicográfica y una mejora de la presentación.

Por ello, desde el punto de vista de los aspectos gráficos, en la organización del artículo lexicográfico resulta fundamental que el diccionario, pese a la libertad que podría tener en diseño y maquetación, mantenga esta serie de convenciones gráficas como es la escritura del lema en letra negrita, redonda y de un color distinguido, el uso de cursivas para los ejemplos aportados o para los títulos de las obras literarias, los símbolos de enunciación de lo que posteriormente se incluirá: como el libro abierto utilizado para el ejemplo. Por consiguiente, este diccionario incluye también signos no alfabéticos y no convencionales para la codificación de diversas informaciones.

## **6. PARTE PARADIGMÁTICA**

### **6.1. Características generales**

Este producto no trata, efectivamente, de elaborar un diccionario ideológico al uso, es decir, de meras listas de palabras más o menos relacionadas y tomadas como guías que, a su vez, forman parte de una macroestructura dispuesta en orden alfabético, la cual, por otra parte, conecta con todo un esquema que más representa una jerarquización de la realidad que una verdadera estructura lingüística. Este diccionario es de tipo simbólico y recoge todas y cada una de las voces y expresiones simbólicas que aparecen en la trilogía rural de Federico García Lorca, y que previamente han sido sometidas a un estudio y selección pormenorizados, configurando un listado de motivos lorquianos con su respectiva o respectivas acepciones simbólicas. Con la parte onomasiológica no se busca simplemente servir de ayuda al usuario para sugerirle aquella palabra que no comprende en un determinado momento de la lectura de la obra u obras del autor. Tampoco se pretende ofrecer un catálogo de voces o expresiones que respondan en mayor medida a

las características de un campo asociativo que verdaderamente léxico, sino que la discriminación de los términos y la adjudicación de una o diversas definiciones para cada uno se ha llevado a cabo minuciosamente y pensando en la persona académica o interesada en conocer, más allá de una lectura superficial, el ideario lorquiano y el verdadero sentido de sus palabras para con la historia y el trasfondo intrínseco de la obra.

La aspiración, por tanto, de este producto lexicográfico es servir como guía de lectura y de conocimiento del ideario creado por García Lorca en sus composiciones, al mismo tiempo que desea ampliar la exactitud del sentido que va ligado a cada voz o expresión que, conjuntamente y de un modo unívoco y distintivo, puede denominarse *símbolo lorquiano*. Es evidente que cada paradigma presentará unas características específicas y, por lo tanto, sería imposible describir aquí un esquema general aplicable en todos los casos. Por lo que en dicho paradigma han de tener cabida todos los vocablos que de un modo u otro tengan entre sí alguna relación simbólica dentro del ideario y cuya interpretación no sea denotativa o clara, sino más bien connotativa y encubierta.

Para la confección del paradigma se han seleccionado determinados materiales. El interés y el valor lexicográfico de las obras despojadas no siempre es el mismo, por lo que de unas se sacará relativamente mayor material que de otras, como en este caso ha sucedido con "Notas sobre simbolismo en el teatro de García Lorca: *Bodas de Sangre*, *Yerma* y *La casa de Bernarda Alba*", de M.<sup>a</sup> del Pilar Díez de Revenga Torres, que es de mayor interés para el producto (por su amplio caudal léxico y la correcta lectura simbólica de los términos) y ha contribuido como ninguna fuente a la configuración del paradigma.

## **6.2. Construcción del paradigma**

El *Diccionario de símbolos lorquianos* presenta un paradigma construido en función del mero orden alfabético. No obstante, pese a reflejar una sencillez y una simplicidad trivial, la finalidad que conlleva esta elegida e intencionada construcción paradigmática está destinada a ser una guía de comprensión de elementos ajenos al objetivo del producto lexicográfico: configurar un diccionario que no solo sirva como catálogo de símbolos lorquianos de la trilogía rural, sino que permita a la persona interesada adquirir un conocimiento más amplio del lenguaje y del ideario lorquiano desde un punto de vista simbólico y literario.

Por esta razón, se da la misma importancia a todos los lemas y se relegan los sublemas, pues cada entrada, independientemente de su categoría gramatical o de su condición de unidad univocal o plurivocal, presenta la misma trascendencia para poder figurar como un lema independiente. Con ello, se ha decidido omitir la información gramatical y fonética y la construcción de un paradigma que deslinde y diferencie las categorías según el nivel léxico. Para ejemplificar la construcción paradigmática llevada a cabo en este producto lexicográfico, se adjunta una captura tomada del propio *Diccionario de símbolos lorquianos*, en la que se puede observar la configuración del paradigma siguiendo la ordenación alfabética y destacando la importancia e independencia de los lemas que constituyen el producto.

Así, como puede observarse, cada entrada del diccionario se conforma a partir del elemento lematizado –destacado en letra negrita, redonda y azul– y se observa la presencia de estructuras monosémicas o polisémicas. Las definiciones y las unidades fraseológicas se ven representadas en la propia microestructura. Con ello el producto lexicográfico se destina a un público conocedor, mayoritariamente académico o experto en la materia, e interesado en el ideario lorquiano y en la simbología de la terminología que lo forma. Se cumple, por tanto, el objetivo y se ha creado un producto lexicográfico claro, conciso, notoriamente completo y profundizador del lenguaje simbólico y del ideario lorquiano que brinda una nueva perspectiva de lectura y exégesis a todo aquel que se adentre en el imaginario de Federico García Lorca y, especialmente, en su trilogía rural.

## 7. CONCLUSIONES

Como colofón de este trabajo de investigación se incluyen los resultados obtenidos tras su realización. Después de haber indagado, ahondado y seleccionado el conjunto de fuentes para la investigación se ha proyectado en este estudio una simbiosis de las ideas y estudios más importantes para la tesis. Se ha podido comprobar que el simbolismo no es un plano opuesto a la realidad existencial, sino uno paralelo que la extiende y enriquece. El imaginario lorquiano recoge las lexías simbólicas dentro de una cúpula apartada y única en el espacio simbólico, que tiene a su disposición un variado y colorido abanico de motivos simbólicos bien identificados y distinguidos. Este léxico particular e interpretativo de la trilogía rural del autor ha quedado recogido en el *Diccionario de símbolos lorquianos* junto a explicaciones adyacentes, ejemplos textuales y, lo más

importante, con sus acepciones. García Lorca innegablemente ha configurado un vocabulario simbólico inigualable y digno de ser investigado y descifrado por todos aquellos que se interesen en su cosmos simbólico y en sus composiciones.

Las tres obras comparten símbolos y forman también arquetipos que se forjan como elementos simbólicos fijos trascendentales para poder entender el texto y la historia compleja que cuenta en sus obras. Así, esta planta lexicográfica queda a disposición de todo aquel receptor interesado en hacer uso del diccionario creado y en entenderlo con el objetivo de poder leer de un modo más adecuado y completo las obras mencionadas o el resto del *corpus* literario del gran Federico García Lorca.

"Los originales de las imágenes y de las formas de que se sirve la lengua onírica, poética y profética, se encuentran en la naturaleza que nos rodea y que se nos presenta como un mundo del sueño materializado, como una lengua profética cuyos jeroglíficos fueran seres y formas" (Ciriot, 2018: 27).

## 8. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARANGO, Manuel Antonio (1995): *Símbolo y simbología en la obra de Federico García Lorca*, Madrid: Editorial Fundamentos.
- AUSEJO, Serafín de (1975): *La Biblia*, Barcelona: Herder.
- BASTOS GONZÁLEZ, Agustina (2014): "El universo lorquiano: construcción a partir del recurso simbólico", *Gramma*, XXV, 53, Argentina: Universidad del Salvador, pp. 237-241.
- CIRLOT, Juan Eduardo (1992): *El ojo en la mitología, su simbolismo*, Madrid: Libertarias.
- CIRLOT, Juan Eduardo (2018): *Diccionario de símbolos*, Barcelona: Ediciones Siruela. Digital.
- CORREA, Gustavo (1970): *La poesía mítica de Federico García Lorca*. Madrid: Gredos
- DÍEZ DE REVENGA TORRES, María del Pilar (1976): "Notas sobre simbolismo en el teatro de Federico García Lorca, Bodas de sangre, Yerma y La casa de Bernarda Alba", *Revista de literatura española, hispanoamericana y teoría de la literatura*, 56, Murcia: Ediciones de la Universidad de Murcia, pp.19-31.
- ELIADE, Mircea (1992): "Symbolism, the Sacred, and the Arts", Diane Apostolos-Cappadona (ed.), New York: The Continuum Publishing Company.
- ENJOYRIOT (2015): *Carta del Tarot, la muerte*, Redbubble, [Imagen], recuperado de <[https://ih1.redbubble.net/image.1935350602.4271/fposter,small,wall\\_texture,product,750x1000.u2.jpg](https://ih1.redbubble.net/image.1935350602.4271/fposter,small,wall_texture,product,750x1000.u2.jpg)>
- FRÖMM, Erich (1953): *Le langage oublié*, Paris: Payot.

- GARCÍA LORCA, Federico (2006): *Yerma*, Biblioteca Digital Universal, Editorial del Cardo.
- GARCÍA LORCA, Federico (2010): *Bodas de sangre*, Biblioteca Digital Universal, Editorial del Cardo.
- GARCÍA LORCA, Federico (2010): *La casa de Bernarda Alba*, Biblioteca Digital Universal, Editorial del Cardo.
- GARCÍA LORCA, Federico (2012): *Bodas de sangre*, Manuel Cifo González (ed.), Madrid: Castalia.
- GARCÍA LORCA, Francisco (1980): *Federico y su mundo*, Madrid: Alianza.
- GÓMEZ LANCE, Betty Rita (2019): "Muerte y Vida en el Drama de Federico García Lorca", *Hispania*, vol. 43, n. 3, pp. 376-377.
- GUÉNON, René (1995). *Símbolos fundamentales de la ciencia sagrada*. Barcelona: Paidós.
- JUNG, Carl Gustav (1952): *Transformaciones y símbolos de la libido*, Buenos Aires: Paidós.
- LYONS, J (1983): *Lenguaje, significado y contexto*, Barcelona: Paidós.
- LYONS, John (1983): *Triángulo semiótico*, [Imagen], recuperado de <[https://www.cervantesvirtual.com/s3/BVMC\\_OBRAS/dcd/92b/b42/dc6/11e/2b4/170/004/75f/5bd/a5/mimes/imagenes/dcd92bb4-2dc6-11e2-b417-000475f5bda5\\_5.jpg](https://www.cervantesvirtual.com/s3/BVMC_OBRAS/dcd/92b/b42/dc6/11e/2b4/170/004/75f/5bd/a5/mimes/imagenes/dcd92bb4-2dc6-11e2-b417-000475f5bda5_5.jpg)>
- MÁRQUEZ VILLASEÑOR, Carolina (2015): "La tragedia y los símbolos tradicionales en el teatro de Federico García Lorca", *VII Congreso virtual sobre Historia de las Mujeres*, 7, Jaén: Archivo Histórico Diocesano de Jaén, pp. 447-460.
- MERIAN, Matthieu (2019): *Tabula Smaragdina*, [Imagen] recuperado de <<https://pbs.twimg.com/media/EEsW-MoWwAAGTOK.jpg:large>>
- PORTO DAPENA, José Álvaro, CÓRDOBA RODRÍGUEZ Félix, CONDE NOGUERO Eugenia et al. (2007): *Diccionario de 'Coruña' de la lengua española actual: planta y muestra*, Universidad da Coruña, Servizo de Publicacións, <<https://www.udc.es/grupos/lexicografia/diccionario/planta.html>>
- RAE-ASALE (2001): *Diccionario de la lengua española*. (22.ªed.), <<http://www.rae.es/rae.html>>.
- RAE (2005): *Fundéu*, <<https://www.fundeu.es/>>.
- RAE-ASALE (2014): *Diccionario de la lengua española*. (23.ª ed.), <<https://dle.rae.es/>>.
- SAUSSURE, Ferdinand (1976): *Curso de Lingüística General*. Buenos Aires: Losada.
- SCHNEIDER, Marius (1998): *El origen musical de los animales-símbolos en la mitología y la escultura antiguas*, Madrid: Siruela.