

Artigo original

El espacio hogareño y los cuerpos femeninos encerrados en “La casa de Bernarda Alba” de Federico García Lorca y en “Dorotéia” de Nelson Rodrigues

The domestic space and the female bodies confined in “The House of Bernarda Alba” by Federico García Lorca and in “Dorotéia” by Nelson Rodrigues

O espaço caseiro e os corpos aprisionados em “La casa de Bernarda Alba” de Federico García Lorca e em “Dorotéia” de Nelson Rodrigues

José Francisco da Silva Filho^{1*}  

Citação: Silva Filho, J. F. (2026). El espacio hogareño y los cuerpos femeninos encerrados en “La casa de Bernarda Alba” de Federico García Lorca y en “Dorotéia” de Nelson Rodrigues. *InterteXto*, 20. <https://doi.org/10.18554/it.20.5137>

Editor: Priscila Marques Toneli e Juliana Bertucci Barbosa

Recebido: 09 dez. 2025

Aceito: 08 jun. 2026

Publicado: 16 jun. 2026



Texto sobre copyright.



1. Universidade do Estado da Bahia , Campus V (BA), Brasil.
- * Autor correspondente: jasilvauneb@yahoo.com.br

Resumen: El presente artículo propone estudiar el espacio hogareño en “La casa de Bernarda Alba” de Federico García Lorca y en “Dorotéia” de Nelson Rodrigues, tomando en cuenta que en esas importantes obras dramáticas del siglo XX el hogar se convierte en un recinto inviolable cuyas paredes encierran a los cuerpos exclusivamente de mujeres (las de la familia de Bernarda y las de D. Flávia), llevándolas a vivir un eterno estado dual: deseo y rechazo; profano y sagrado; libertad y límite.

Palavras-chave: Literatura. Hogar. Cuerpo. Religiosidad.

Abstract: This article proposes a study of the domestic space in Federico García Lorca's "The House of Bernarda Alba" and Nelson Rodrigues' "Dorotéia," considering that in these important 20th-century dramatic works, the home becomes an inviolable enclosure whose walls confine the bodies exclusively of women (those of Bernarda's family and those of Doña Flávia), leading them to live in a perpetual dual state: desire and rejection; profane and sacred; freedom and limitation.

Keywords: Literature. Home. Body. Religiosity.

Resumo: Este artigo propõe estudar o espaço caseiro em “La casa de Bernarda Alba” de Federico García Lorca e em “Dorotéia” de Nelson Rodrigues, levando em consideração que nessas importantes obras dramáticas do século XX a casa se converte num recinto inviolável cujas paredes aprisionam os corpos exclusivamente de mulheres (as da família de Bernarda e as de D. Flávia), levando-as a viver uma eterna dualidade: desejo e rejeição; profano e sagrado; liberdade e limite.

Palabras clave: Literatura. Casa. Corpo. Religiosidade.

1. Introducción

A través de un estudio comparativo, nos proponemos establecer una aproximación entre dos obras teatrales: “La casa de Bernarda Alba” de Federico García Lorca y “Dorotéia” de Nelson Rodrigues. Aunque cada uno posee un estilo propio y que sus textos plasman matices diferentes, en esas dos obras podemos identificar puntos de convergencia como la exposición de cuerpos femeninos aprisionados en sus hogares familiares.

Sin embargo, algunos interrogantes han persistido. ¿Cómo lograr aportar algo cuando hablamos de dos piezas que han hecho correr tanta tinta y han producido tantos estudios? ¿Cómo es posible integrar dos textos escritos en lenguas distintas? ¿Cómo es asequible encontrar intersección en dos obras que fueron producidas en distintos contextos? –espacial (España y Brasil) y temporal (1936-1945). Más allá de estas diferencias que saltan a la vista cuando nos acercamos a ellos hay que tener claro que ninguna investigación tendrá el alcance de identificar todas las huellas dejadas por un autor, ni tampoco explotar todas las posibles lecturas, por lo tanto, siempre podemos encontrar caminos nuevos. Luego, es importante observar que aunque el portugués y el español sean lenguas distintas son hijas de la misma lengua madre (el latín), por lo tanto son hermanas. Y por último, cabe destacar que si ambos autores logran un reconocimiento universal, se debe a que sus textos reflejan principalmente aspectos humanos, al margen de contextos lingüísticos, sociales y geográficos.

Sobre la Literatura Comparada como método de análisis elegido, ésta abarca una diversidad de investigaciones y se ha caracterizado como un espacio de debates, así que no pretendemos trazar su larga trayectoria ni tampoco revisar todo que se ha escrito sobre los estudios comparados –ello sería un tarea inalcanzable, debido a la amplitud de su área de actuación– sino que apuntar algunos aspectos que nos ayuden a elucidar mejor nuestra propuesta que es usar la comparatística como método interpretativo de dos obras teatrales de autores de distintas nacionalidades y culturas.

Desde luego, es importante aclarar que en los estudios comparados actuales no más se analiza los textos buscando demostrar una relación de fuente-influencia, por tanto no podemos concebir que entre las dos obras que hemos elegido exista una relación de dependencia o sometimiento –que los relatos clásicos (o anteriores) son modelos/superiores en relación a los textos modernos (o posteriores). Por tanto, este trabajo tiene importancia no solo por establecer un diálogo, como hemos señalado, entre obras y autores de contextos y lenguas diferentes, sino además por permitir reflexionar sobre cuestiones de género al analizar como una obra teatral brasileña y otra española retratan el hogar como un espacio de encierro de cuerpos femeninos.

Para poder llevar a cabo tal propósito, haremos un recorrido que empieza con esa breve introducción, seguida de más tres partes: en la segunda, nos dedicamos a estudiar “Los cuerpos femeninos”, cuando examinamos como las imágenes corpóreas de las mujeres en las dos obras están relacionadas a la idea de pecado y, consecuentemente, necesitan que esos cuerpos estén encubiertos y sometidos a castigos. Además de las mujeres de la familia de Bernarda y de Dorotéia –en los dos textos no circula un personaje masculino– participan de las escenas otros personajes femeninos: en “La casa...” La hija de la Libradas, Paca la Roseta, Adelaida; en “Dorotéia” una vecina y la bisabuela de la protagonista. Por lo tanto, observar cómo los cuerpos femeninos se presentan en las dos piezas teatrales constituye un aspecto relevante y de indudable importancia para el conocimiento y la comprensión de las obras.

En la tercera parte, analizamos “Los espacios hogareños”, cuando observamos cómo la casa familiar en los textos objeto de estudio se convierte en un espacio atribuido a lo femenino y sirve para encerrar los cuerpos de las mujeres. Se suele ver el hogar como un lugar donde no sólo cohabita una

pareja conyugal, sino además representa el espacio donde la mujer debe procrear y crear a sus hijos. Este ambiente ejerce una importancia indudable en las piezas y será en esta unidad doméstica donde los personajes van a poner de manifiesto sus deseos más ocultos, a la vez que se convierte en el escenario principal de los conflictos entre personajes femeninos.

Y para finalizar, en la cuarta y última parte están “Las consideraciones finales”, cuando presentamos las principales reflexiones extraídas a lo largo del desarrollo de este trabajo.

2. Los cuerpos femeninos

Al estudiar la dramaturgia de Nelson Rodrigues y Federico García Lorca nos hemos dado cuenta que aunque haya en sus piezas una indiscutible riqueza temática, existen obras que coinciden al exponer en escena cuerpos exclusivamente femeninos encerrados en hogares familiares.

Tanto en “La casa de Bernarda Alba” como en “Dorotéia” una imagen que se destaca es la de las mujeres ya que se trata de creaciones literarias cuyos personajes son exclusivamente femeninos. Es cierto que la mujer suele asumir, casi siempre, el papel de protagonista en las obras más consagradas de los autores estudiados, no obstante, nos llama la atención el hecho de que son los únicos textos en el conjunto de la producción dramática de cada uno de los escritores donde no aparece en escena un personaje masculino¹. El propio título ya demuestra que existe una inequívoca relación entre las historias y el universo femenino: una se titula únicamente con el nombre de la protagonista (“Dorotéia”) y la otra tiene como título la palabra “casa” seguida del nombre de su dueña (“Bernarda Alba”) –asimismo no podemos olvidar que esta pieza lorquiana llevaba el subtítulo de “Drama de mujeres en los pueblos de España”.

En “Dorotéia” del brasileño Rodrigues encontramos una familia compuesta solamente de mujeres: tres viudas que viven solas (D. Flávia, Maura y Carmelita), la hija de D. Flávia (Maria das Dores, llamada Das Dores) y una prima de las tres que aparece (Dorotéia). Las viudas cubren sus cuerpos de luto cerrado y viven en una casa impenetrable, sin luz y donde no hay habitaciones, sólo salas – lo que nos señala que la represión a los impulsos corpóreos será uno de los temas que desencadena el conflicto. Las tres nunca han visto a sus fallecidos esposos y tuvieron una náusea en la primera noche que se acostaron con ellos. Todas de esta familia sufren el mismo problema: experimentan ese malestar en sus cuerpos en las nupcias y nunca ven a ningún hombre. Ello se repite solamente entre las mujeres de ese clan desde que la bisabuela cometió el pecado de amar a un hombre y casarse con otro. La pieza empieza con el regreso de Dorotéia a esta casa² – la única que escapó de la maldición familiar de la náusea –después de vivir fuera (prostituyéndose) y, por ser bella, en oposición a la fealdad de las primas, desencadenará un enfrentamiento entre las mujeres: sus

¹ Entre las diecisiete piezas de teatro escritas por Nelson Rodrigues, once tienen una protagonista: Lídia en *A mulher sem pecado*; Alaide en *Vestido de noiva*; Sônia en *Valsa No.6*; Dorotéia en *Dorotéia*; Moema en *Senhora dos afogados*; Ritinha en *Bonitinha, mas ordinária*; Geni en *Toda nudez será castigada*; Zulmira en *A falecida*; Judite y Glorinha en *Perdoa-me por me traíres*; Silene y sus hermanas en *Os sete gatinhos*; Lígia y Guida en *A serpente*. En la dramaturgia lorquiana encontramos figuras femeninas protagonizando sus piezas como en *Mariana Pineda*; *La zapatera prodigiosa*; *Doña Rosita, la soltera*; *Bodas de sangre*; *Yerma*; *La casa de Bernarda Alba*.

² En otras obras rodriguianas hay personajes femeninos que igualmente regresan al ambiente hogareño tras haber cometido un delito: En *Os sete gatinhos*, Silene regresa a la familia cuando la expulsan del colegio por haber matado a paliza una gata; En *Álbum de familia*, Gloria también vuelve a la casa después que le echan del colegio interno debido a una relación lesbiana con otra estudiante.

primas viudas le exigen que renuncie a su belleza y a las formas atractivas de su cuerpo para ser aceptada en la familia.

“La casa de Bernarda Alba” del español García Lorca también se compone solamente de personajes femeninos: una viuda autoritaria, su madre y sus cuatro hijas solteras. Con la ausencia del patriarca, la madre pasa a ejercer el papel de jefe de la casa y obliga a sus hijas a que cubran sus cuerpos de luto cerrado. La casa se convierte en una cárcel y todas pierden sus derechos individuales, al paso que se ven sometidas a las reglas de obediencia a esta madre viuda y de respeto a la memoria del padre fallecido. Un caballero del pueblo está prometido a Angustia, la hija mayor que posee la herencia de su padre (primer marido de la viuda). El joven, presencia circundante y nocturna fuera de los muros de la casa, se convierte en objeto de deseo de las hermanas, las cuales pasan no solo a oponerse entre sí, sino además a vigilar mutuamente los movimientos corpóreos para que ninguna hermana pueda entregarse al joven deseado.

Algunos estudios acerca de la presencia de la mujer en la obra de Nelson Rodrigues y García Lorca, centran sus análisis en la cuestión de los roles sociales del género femenino. El escritor Ruy Castro (1992) considera que así como Shakespeare fue un creador de tipos masculinos, Nelson Rodrigues fue de mujeres. En la visión de Sábato Magaldi –amigo personal y uno de más importante investigadores de la dramaturgia de Nelson Rodrigues– la tendencia de este dramaturgo a pintar la frustración femenina en su teatro es fruto del machismo de la sociedad conservadora brasileña. Ello coincide con una tendencia de la crítica brasileña que ha encontrado esta característica no solo en “Dorotéia”, sino además en otras piezas rodriguianas como “Beijo no asfalto” y “Toda nudez será castigada”, en un movimiento en que vincula sus personajes femeninos a las mujeres de la realidad de este país³.

Con relación a la visión de la mujer en “La casa...”, hay estudios que apuntan esta elección debido a que el autor granadino siempre se posicionó al lado de oprimidos, como los negros, homosexuales y gitanos. Algunos investigadores sostienen la idea de que Lorca pretende denunciar la condición de la mujer en un sistema social que la oprime⁴, otros de centran la mirada en la lucha creada entre madre e hijas, señora y criada en la sociedad española. Como ha observado correctamente Andrew A. Anderson, es evidente que existe una tendencia a dirigir la mirada a lo social y a relacionar la obra a los problemas de su entorno, sin embargo vale la pena observar otras cuestiones que se centran en el mundo recreado dentro y por la obra. Estamos de acuerdo con este investigador cuando pondera:

Es igualmente imposible sostener que no hay ninguna observación ni crítica implícita de índole social: Lorca pinta una comunidad materialista y petrificada, los peores aspectos de la cual no podía menos que deplorar. Sin embargo, a luz de todo lo

³ “O moralismo conservador, a intolerância, a hipocrisia e o preconceito são especialmente enfocados em Beijo no asfalto, Dorotéia e Toda nudez será castigada. A deteriorização da instituição do casamento e a frustração da mulher, vítima do machismo brasileiro, com freqüência tornam-se alvo também do impiedoso julgamento a que o dramaturgo submete a sociedade”. (Nunes, 1994, p. 57).

⁴ Manuel Antonio Arango L. subraya: “La casa de Bernarda Alba es un documento eminentemente de protesta social, pero por su calidad artística, esta obra se transforma en símbolo. El pueblo entero no entra en escena, pero si está en la intención del dramaturgo cuando él coloca en el primer acto la instrucción siguiente en la escena: ‘Terminan de entrar las doscientas mujeres y aparece Bernarda y sus cinco hijas’. (p.1445)” (Arango L., 1995, p. 218).

expuesto, me parece que en el futuro sería más deseable moderar si no descartar el previo interés en la organización social de España rural (...). La casa de Bernarda Alba ha sido mal entendida no sólo como resultado de interpretaciones excesivamente literales, sino también porque un conocimiento superficial de las entrevistas que dio Lorca en los últimos años de su vida también puede dar origen a una lectura de la pieza como tratado sociológico. (Anderson, 1986, p. 139)

En el texto del brasileño y en el del español vemos que la muerte recae sobre los personajes que no contienen los deseos de su cuerpo, hecho que tendrá la implicación de otro miembro del propio núcleo. La muerte de Adela en la obra lorquiana se presenta en una habitación al final del último acto, en forma de parricidio indirecto. La hija menor de Bernarda se ahorca porque cree que había muerto Pepe al oír la declaración de su hermana rival quien dice: “Se acabó Pepe el Romano” (p. 204)⁵. Estas falsas palabras dichas con la intención de destruirla junto al disparo de la escopeta de su madre, le llevan al suicidio. La supuesta muerte de Pepe pone fin a la posibilidad de hacer uso de su cuerpo con libertad, así que prefiere acabar con su vida como forma de huir de esta cárcel. Sobre ello, Cedric Busette señala que García Lorca plantea,

...en forma más firme la idea del cuerpo (soma) como fuerza poderosa. Debido a las demandas del cuerpo, en este caso el deseo sexual, Adela se afirmará con tal fuerza que el código moral y social carecerá de significado para ella. Es interesante observar la primacía del cuerpo en su jerarquía de valores. Proclama su libertad como el derecho usar el cuerpo en la forma que mejor le plazca. (Busette, 1971, p. 87)

De igual modo en “Dorotéia” la represión a las inclinaciones naturales será el motivo del conflicto de los personajes y el desacato a las normas impuestas genera una punición sobre lo corpóreo. En la obra del brasileño las mujeres se destruyen en una secuencia de parricidios – D. Flávia estrangula a sus hermanas y lleva a su hija a una segunda muerte como forma de castigo. Las bellas formas femeninas y el lindo rostro del personaje Dorotéia deberán ser tomados por llagas para que no despierten más atractivos, por lo tanto, la idea es que el cuerpo femenino debe ser punido con enfermedades por evocar deseos eróticos. Conforme Anderson F. Brandão,

O universo dramático de Nelson Rodrigues estava eivado de referencia a doenças físicas que transcendiam o espaço restrito do corpo e atingiam o espaço da mente, do comportamento, da moralidade. Esse olhar a enfermidades físicas – distante nos dias de hoje – era bastante comum nos anos 40 no Rio de Janeiro. Na verdade, o conhecimento científico que aparecia nos periódicos estava muito mais voltado a venda de medicamento do que à divulgação de pesquisas e saberes científicos. (Brandão, 2006, p. 114).

El cuerpo asume una importancia capital para discutir la sexualidad de las mujeres en los hogares represores de las dos obras estudiadas. Entre el mundo interior donde habita el impulso

⁵ Todas las citas en este trabajo de la obra “La casa de Bernarda Alba”, de Federico García Lorca, corresponden a Ediciones Cátedra en Madrid, en el año 2004. Las páginas aparecerán entre paréntesis.

sexual y el mundo exterior que está regido por leyes represoras están sus cuerpos calientes que viven en constante lucha por silenciar los deseos íntimos. Tanto en “Dorotéia” como en “La casa de Bernarda Alba” las formas femeninas deben ser ocultadas para no despertar ningún tipo de aspiración sexual. El traje negro que cubren los cuerpos de las mujeres en las dos obra les sirve como armadura – especie de protección de la mirada de lo masculino, conservándolas castas. “...D. Flávia, Carmelita e Maura - Todas de luto, num vestido longo e castíssimo, que esconde qualquer curva feminina.” (p. 197)⁶. “En ocho años que dure el luto no ha entrar en esta casa el viento de la calle” (p. 128).

Los personajes en “Dorotéia” viven en constante estado de alerta para que el cuerpo no caiga en tentación: “Nunca dormimos...” (p. 206). D. Flávia es la que ejerce mayor dominio sobre la vida sexual de las mujeres de la casa y no duda en eliminar a sus primas viudas cuando sospecha que están cediendo a la tentación. Maura y Carmelita serán muertas por D. Flávia porque sienten fascinación por los botines que representan a lo masculino, como subraya Sábado Magaldi “A morte veio como castigo para o extemporâneo impulso sexual de Maura e Carmelita” (Magaldi, 1981, p. 33). Será ella, la prima mayor, quien propone el castigo corporal a Dorotéia pues cree que solamente eliminando la belleza de su cuerpo, ésta logrará la purificación anhelada⁷: “Serías feia como eu, com todas as mulheres da família?” (p. 212).

En la casa de la familia de Bernarda vemos a las hermanas espiando día y noche los pasos y el cuerpo de las otras para no permitir que vivan su sexualidad. Ello se nota en un pasaje cuando Adela habla de Martirio “Me sigue a todos lados. A veces se asoma a mi cuarto para ver si duermo. No me deja respirar. Y siempre: ‘¡Qué lástima de cara!’, ‘¡Qué lástima de cuerpo que no vaya a ser para nadie!’ ¡Y eso no! Mi cuerpo será de quien yo quiera” (p. 155) 574. La vigilancia constante dentro del hogar para que los cuerpos se mantengan inmaculados no es solo entre las hermanas, sino además de la madre en relación a las hijas. “Nací para tener los ojos abiertos. Ahora vigilaré sin cerrarlos y hasta que me muera” (p. 177).

Por tanto podemos percibir en esta obra un deseo corporeizado que no se limita a algo subjetivo, sino que se manifiesta en los cuerpos femeninos del texto lorquiana. Hay un pasaje en “La casa...” en que Adela sale de su habitación de “enaguas blancas y corpiño” para encontrarse con Pepe y es invadida por un intenso calor:

La Poncia - ¿No te habías acostado?

Adela – Voy a beber agua. (Bebe en un vaso de la mesa)

La Poncia – Yo te suponía dormida.

Adela – Me despertó la sed... (p. 195-196)

⁶ Todas las citas en este trabajo de la obra “Dorotéia” de Nelson Rodrigues que veremos a continuación se refieren a la edición de Editora Nova Fronteira, en el año 1981. Las páginas aparecerán entre paréntesis.

⁷ En un análisis psicoanalítico C. Martuscello afirma que “Nelson utiliza esta inversão de valores para remarcar a repressão sexual em todos âmbitos ou possibilidades de aparecimento da sexualidade, ressaltando a feiúra, a doença, os sacrifícios e todos sofrimentos em geral como valores sempre perseguidos por elas como meio de exegese e ascese espiritual purificadora dos pecados do sexo” (Martuscello, 1993, p. 96).

En el inicio del segundo acto todos los cuerpos de las mujeres son poseídas por un fuego ardiente, justo en la noche en que Pepe se acercó al espacio hogareño, lo que evidencia que este estado de calor representa el impulso sexual que no enciende no solo el cuerpo de Adela, sino además de las otras mujeres de esta casa.

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

Amelia – Yo tampoco.

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

La Poncia – Era la una de la madrugada y subía fuego de la tierra. También me levanté yo. Todavía estaba Angustias con Pepe en la ventana. (p. 148-149)

Para las primas viudas de “Dorotéia” el vestido negro también sirve para taparles la vergüenza por poseer un cuerpo desnudo bajo las ropas, como si éste fuera algo maldito “É também esta a nossa vergonha eterna! (baixo) Saber que temos um corpo nu debaixo da roupa...” (p. 207). Esta cuestión nos da una idea de que estas mujeres estaban atormentadas por la fijación que tenían de que el cuerpo era un instrumento pecaminoso, llevando incluso, como comenta D. Flávia, a la otra Dorotéia a suicidarse: “A outra Dorotéia se afogou de ódio, de dor... Ela não podia viver sabendo que por dentro do vestido estava seu corpo nu...” (p. 207). Conforme Anderson Figueredo Brandão: “...em ‘Dorotéia’ é que a negação do desejo chega a tal ponto que se transforma num verdadeiro pesadelo, nutrindo-se da carne, dos sonhos de gerações e gerações de mulheres horríveis, profundamente pudicas e assustadoramente assexuadas” (Brandão, 2006, p. 47).

El traje negro tanto de las tres primas de Dorotéia como el de Bernarda y sus hijas están en sintonía con la condición de castidad que se someten los cuerpos femeninos que viven bajo el techo de los dos hogares. El vestido rojo que lleva Dorotéia durante toda la obra del brasileño y vestido verde que se pone Adela en una escena del primer acto corresponden al estado espiritual de las dos: la vida sexual libre de la primera “...Vestida de vermelho, como as profissionais do amor, no principio do século” (p. 198); el deseo de dejar la opresora casa y en contacto con la naturaleza externa de la segunda “me pondré mi vestido verde y me echaré a pasear por la calle. ¡Yo quiero salir!” (p. 142), lo que convierte la ropa en distintivo de rebeldía.

Sobre la falta grave que lleva a una sanción, percibimos en las obras que un cuerpo que engendra a un hijo ilegítimo tendrá que pagar una dura expiación. En “Dorotéia” nos enteramos que la protagonista tuvo un hijo que no fue fruto de una relación marital y debido a su muerte precoz ella decide dejar la vida de prostitución⁸ (probablemente creyente que fue castigada por su vida pecaminosa). En “La casa...” encontramos en la última escena del segundo acto al pueblo castigando con la muerte a la hija de las Labradas porque ésta tuvo un hijo ilícito y lo mató. “¡Acabad con ella antes que lleguen los guardias! ¡Carbón ardiendo en el sitio de su pecado!” (p. 179).

⁸ En el teatro de Nelson Rodrigues es recurrente la presencia de personajes femeninos que mantienen vínculos con la prostitución a ejemplo de Madame Clessi en *Vestido de Noiva*, Madame Luba en *Perdoa-me por me traíres*, Geni en *Toda nudez será castigada*, las hermanas Aurora, Hilda, Débora y Arlete en *Os sete gatinhos*, entre otras.

Por lo tanto, el cuerpo femenino en los dos textos está asociado a algo sucio, pecaminoso, peligroso e indecente moralmente, por eso la mujer necesita expiar sus culpas en forma de llagas, estrangulamiento, náusea y ahorcamiento, conforme hemos visto ocurrir en los espacios hogareños de Bernarda y Doroteía.

3. El espacio hogareño

Entre el espacio público y el espacio íntimo de cada personaje de las dos obras, existe el hogar que va a marcar los límites. Éste se convierte en un ambiente cerrado donde nadie puede traspasar sus fronteras, tal y como lo señala la madre autoritaria en el inicio de "La casa de Bernarda Alba" tras la muerte de su segundo marido: "Haceros cuenta que hemos tapiado con ladrillos puertas y ventanas". (p. 128). Al respecto de este cerco familiar, también lo identificamos en "Doroteía" con D. Flávia, otra matriarca, al declarar: "Aqui não entra homem há vinte anos..." (p. 206). La casa se constituye en un ambiente trágico porque la lucha que se trará en su interior no es entre un individuo y otro cualquiera, sino entre los de la misma sangre. En una especie de ring donde los oponentes son familiares, por lo tanto el parricidio se revela algo inevitable.

La casa de Doroteía y la casa de Bernarda son espacios claustrofóbicos en que la convivencia social, que impone máscaras y reglas de conducta, casi no ocurre. "Doroteía" transcurre en un ambiente cerrado, sin habitaciones y habitado por viudas, como lo dice D. Flávia, "Que vens fazer nesta casa sem homens, nesta casa sem quartos, só de salas, nesta casa de viúvas?" (p. 207). Los conflictos familiares entre estas mujeres se intensifican aún más en este hogar donde no hay la presencia de lo masculino. El mundo fuera de la casa familiar es el ambiente impuro donde estuvo Doroteía cuando abandonó el seno hogareño. Allí ella tuvo contacto con hombres y el pecado de la carne, por tanto el mundo exterior es una amenaza a estas mujeres castas.

El hogar de la familia Alba está ubicado en un lugar pequeño como lo describe Bernarda: "...este maldito pueblo sin río, pueblo de pozos, donde siempre se bebe el agua con miedo de que esté envenenada" (p. 127). En un mundo rural cuya naturaleza circundante hace despertar todos los sentidos, y en donde los deseos instintivos adquieren en los personajes una fuerza incontrolable. Toda la acción en la obra lorquiana se desarrolla en el interior de un hogar donde la atmósfera de muerte, silencio y represión va a sofocar a las mujeres quienes aspiran a la libertad del mundo exterior. Luis Fernández Cifuentes señala: "En La casa de Bernarda Alba el espacio es tema fundamental del diálogo: las voces, los ruidos, los movimientos de los personajes revelarán paulatinamente al espectador que el espacio visible es sólo una zona de paso, sin verdadera capacidad de convocatoria" (Fernández Cifuentes, 1986, p. 190).

No solo las hijas, sino también la madre de Bernarda ambiciona este salto y dice en una escena: "Yo quiero campo. Yo quiero casas, pero casas abiertas y las vecinas acostadas en sus camas con sus niños chiquitos..." (p. 198). El espacio extra-muros del hogar a su vez se constituye un ambiente idílico, natural y seductor con cuerpos masculinos, cánticos viriles y animales salvajes. Así escribe Magdalena Cueto Pérez sobre la oposición entre el mundo interior y exterior de la casa:

...al espacio abierto designado como "lejos, muy lejos" (campo, río, mar, calles), ese espacio del que los personajes reciben la llamada o la amenaza de la libertad y el amor, pero que también simboliza el mundo de la muerte ligada al interdicto, se opone un espacio cerrado, visto como fortaleza o como cárcel, según los personajes, situaciones,

etc., que se semiotiza escenográficamente por los gruesos muros que cierran la casa. (Cueto Perez, 1990, p. 114)

En la apariencia hay una oposición entre el mundo de afuera – con sus colores, aire libre, sonidos – y el espacio hogareño – con su blanco-negro, paredes, silencio. Sin embargo en la esencia ambos están conectado: la tiranía y moralismo del pueblo igualmente se manifiesta en el micro-cosmos doméstico. Montero considera entre la casa y el exterior ha habido una única lectura que marca la separación y reflexiona:

Creo que un estudio más prudente del argumento nos dice todo lo contrario; a pesar de lo que se suele repetir, la separación de la casa y el pueblo en la obra sirve para que sus vidas se identifiquen hasta en los últimos detalles. La distancia imaginaria produce la semejanza impuesta.(...) Ojo por ojo, casa por casa. Las semejanzas llegan también al mismo desarrollo escénico, a la manera con que García Lorca va planteando la acción. En todas las casas ocurre lo mismo y todas mantienen una misma relación con el pueblo. Todas ocultan el pecado propio, todas son vigilantes del pecado ajeno. (Montero, 1996, p. 74-75).

La fuerza instintiva que emana de la naturaleza choca con el luto cerrado y los muros de la casa, sin embargo encontrará refugio en el cuerpo de la más joven de las hijas de Bernarda, quien para lograr traspasar las rejas de esta cárcel doméstica tendrá que pagar con su vida.

En “Dorotéia” las escenas también ocurren en el interior de un hogar dónde solo transitan cuerpos femeninos y el mundo exterior se describe como el ambiente de lo masculino. La protagonista, como hemos visto, estableció contacto con el sexo opuesto en el mundo extra-hogareño cuando vivió en la prostitución. Esta experiencia se repite una vez más fuera de la casa cuando, en el final de primer acto, Dorotéia abandona el hogar familiar para ir al encuentro de Nepomuceno, a fin de adquirir las llagas de este enfermo “(As viúvas levam Dorotéia à porta. Dorotéia abandona a cena. As viúvas dão adeuzinho.)” (p. 216). Aunque no haya la presencia física de un personaje masculino en la casa de las primas a lo largo de esa obra, lo masculino ocupa todo el tiempo este espacio, habitando la memoria – “Eu não vi o meu marido... deitei-me e não o vi...” (p. 224) – y la imaginación – “O jarro me persegue... (...). Quando um homem qualquer vai entrar na minha vida, eu o vejo...” (p. 209) – de estas mujeres. Por tanto la relación entre el mundo de dentro y el de fuera en ambos textos es muy estrecha y la fuerza instintiva del mundo circundante logra penetrar los hogares y el alma de sus habitantes⁹.

En la casa de Bernarda la ventana hogareña se convierte en vehículo de contacto con los cuerpos del sexo opuesto. En un estudio sobre la obra lorquiana en cuestión Francisco Ynduráin indica: “La ventana, el balcón, con rejas o celosía es un espacio para la observación, para la recepción, sus dos caras reúnen lo oferente y lo prohibitivo” (Ynduráin, 1985, p. 137).

Vamos a encontrar en el texto de García Lorca a las jóvenes mirando a Pepe en el primer acto: “Criada – Como dará la vuelta a la esquina, desde la ventana de tu cuarto se verá mejor. (Sale)” (p. 143). Además de la visión del cuerpo varonil, tenemos la audición –con los sonidos de las voces masculinas–, que llega a estos hogares desde afuera y hacen despertar en los cuerpos femeninos los deseos prohibidos.

CORO Ya salen los segadores
En busca de las espigas;

⁹ Según Francisco García Lorca: “En La casa de Bernarda Alba la relación dentro-fuera acaba por ser la materia misma dramatizada. Y es, quizá, este rasgo el que mejor acusa el lorquismo de la obra” (García Lorca, 1981, p.381).

Se llevan los corazones
De las muchachas que miran. (p. 161)
CORO. (Muy lejano.)
Abrir puertas y ventanas
Las que vivís en el pueblo,
El segador pide rosas
Para adornar su sombrero. (p. 162)

No sólo en este cántico de los segadores que penetra la casa de Bernarda se puede encontrar algún sentido erótico, sino además en la propia imagen que describe Poncia de estos hombres, con cuerpos morenos “Como árboles quemados” (p. 160) y quedando quince de ellos en el olivar con una prostituta.

En “Dorotéia” la ventana de la casa familiar también se convierte en vehículo de seducción y de contacto con el masculino que circula en el mundo exterior. En el primer acto D. Flávia narra la visión que tuvieron las tres viudas del lugar donde vivía Dorotéia cuando dejó el hogar familiar. “...Uma rua de muitas janelas acesas... (os três rostos juntos) E você mesma numa janela acesa... Passos de homem na calçada... Olhos de homens por toda parte...” (p. 200). Esta imagen representa una típica zona de prostitución donde solía ver cuerpos de mujeres en las ventanas flirteando con los hombres que pasaban por las calles.

En “La casa...” además de las voces masculinas, hay sonidos del mundo animal que llegan al interior del hogar en algunas escenas y se conectan con el estado del alma de los personajes. Hay vínculo entre Pepe el Romano y el caballo garañón ya que éste manifiesta sus instintos desde el corral – en el tercer acto este animal va a golpear fuertemente los muros de la casa de Bernarda–, espacio donde aquel mantiene encuentros amorosos con Adela. Así como encontramos vínculos entre el caballo y Pepe, de igual modo lo vemos entre este último y Eusébio da Abadia – de la obra rodriguiana, que queda fuera de la casa. La correspondencia entre ambos es que se tratan de dos personajes masculinos que aunque no habiten físicamente el interior de estas casas, ni tampoco serán vistos por los espectadores, ejercen un papel relevante no solo en el final trágico de las dos piezas, sino además a lo largo de las obras con sus presencias corpóreas invisibles, pero actuantes.

Otro animal que lleva su sonido instintivo hacia dentro del hogar de los Alba será representado por los perros que ladran en el tercer acto. Primero lo describe Poncia: “Están ladrando los perros” (p. 195) y la Criada contesta que debe ser alguien que pasa cerca del portón. Luego sabremos que es Pepe que entra y va al corral para encontrarse con Adela, por lo tanto este sonido asume en la escena un carácter de llamamiento al coito. Tanto es que en este momento aparece “Adela en enaguas blancas y corpiño”. En el seguimiento la Criada va a decir: “Los perros están como locos” (p. 196), lo que podría expresar el estado emocional de Adela que está presto a dejar las paredes del espacio hogareño y tener un encuentro amoroso con Pepe. Al analizar “La casa...” Gwynne Edwards señala que “El mundo de los hombres y el mundo de los animales se hallan igualmente gobernados por los mismos innegables impulsos” (EDWARDS, 1983, p. 360)., y más adelante, hablando de los deseos instintivos, dice: “En ese abandonarse a la pasión hay también un entregarse a fuerzas instintivas, a esas leyes ingobernables de la Naturaleza que a lo largo de la obra han demostrado ser más fuertes que los seres humanos y que constantemente actúan sobre ellos” (Edwards, 1983, p. 364).

Las paredes del hogar representan, simbólicamente, los obstáculos para la realización de los deseos prohibidos en los cuerpos encerrados y enlutados de los personajes de la obra de García Lorca ya que aspiran el mundo natural que circunda los muros de las casas. A lo largo del texto lorquiano las

paredes y los muros del hogar ejercerán una posición de destaque no sólo en la vida sino también en el habla de los personajes.

PONCIA Las viejas vemos a través de las paredes. ¿Dónde vas de noche cuando te levantas?. (p. 155)

MARTIRIO ¡Calla y no me hagas hablar, que si hablo se van a juntar las paredes unas con otras de vergüenza! (p. 169)

BERNARDA (...) Aquí no pasa nada. ¡Eso quisieras tú! Y si pasa algún día, estate segura que no traspasará las paredes. (p. 173)

BERNARDA El caballo garañón, que está encerrado y da coces contra el muro. (p. 182)

La correspondencia entre las paredes hogareñas y lo erótico en “La casa...” también se nota en “Dorotéia” ya que en la casa de las primas se eliminan las paredes que demarcarían los cuartos para evitar que en los sueños les despierten las fantasías sexuales: “Ó protetores desta casa... desta casa, onde todos os quartos morrerram e só as salas vivem!” (p. 239). Si en García Lorca las paredes sirven para resguardar los cuerpos femeninos de los hombres, en Rodrigues no existen los muros de las habitaciones para que el contacto físico entre hombre y mujeres no ocurra ni tan solo en el mundo onírico.

La casa es un recinto inviolable y sus paredes encierran simbólicamente a los miembros de la familia de Bernarda y de D. Flávia a vivir un eterno estado dual: deseo y rechazo; profano y sagrado; libertad y límite; entre otros. Según Miguel García-Posada “La casa es el espacio dramático de la obra. A ella llegan ecos, noticias, rumores, del exterior, del pueblo: a ella –a sus ventanas o a su pajar– llega Pepe el Romano, el macho...” (García Posada, 1979, p. 147). En este espacio todas están obligadas a respetar las leyes familiares y las tradiciones religiosas como toda buena y honrada familia, por lo tanto están todas sometidas a normas y convenciones. En “La casa...” el hogar asfixiante –donde falta aire, colores y vida–, está asociado a la idea de presidio; “ADELA. (Haciéndole frente.) – ¡Aquí se acabaron las voces de presidio!” (p. 203) y de cárcel a través de Bernarda: “...todavía no soy anciana y tengo cinco cadenas para vosotras...”. (p. 170) La idea de la casa como lugar de sufrimiento¹⁰ se puede observar en “Dorotéia” donde las mujeres no solo están condenadas a acostarse en un suelo frío “...nenhum quarto, nenhum leito... Só nos deitamos no chão frio do assoalho...” (p. 206) sino además no pueden dormir nunca. También encontramos en “La casa...” a la madre de Bernarda encerrada con llave en una habitación de la casa, así que la puerta es otro elemento importante que va a definir la condición de las mujeres de este hogar que han sido condenadas a vivir encerradas. Si como hemos visto antes, las ventanas eran la única forma de contacto con el exterior, la puerta cerrada representa la negación de la transición de la contemplación para la experiencia directa con el cuerpo masculino. Es el espacio limítrofe entre la libertad y la prisión, entre la vida y la muerte. Magdalena Cueto Pérez indica: “La relación simbólica entre las puertas y la muerte ya se establece desde que Bernarda ingresa con las mujeres del duelo por la puerta en arco de la entrada a la casa, mientras que por el portón trasero, fuera del ámbito visible de la escena, penetran los hombres” (Cueto Pérez, 1990, p. 113).

Respecto a las ceremonias sagradas en los dos hogares, “La casa de Bernarda Alba” se inicia con un rito sagrado familiar y al levantarse el telón lo primero que se oyen son las campanas de la iglesia anunciando el funeral del segundo marido de Bernarda. Cueto Pérez apunta:

¹⁰ Sobre la casa en “Dorotéia” señala S. Magaldi: “Aquella casa de chão frio, sem leito, é bem o símbolo de morte, que se tornou a herança da estirpe, desde que a bisavó, traiu o amor”. (Magaldi, 1981, p. 32).

El sonido de las campanas, que proyecta hacia el exterior los límites del espacio escénico, pone de manifiesto que el espacio cerrado decretado por Bernarda no está desconectado del pueblo, sino que es, como dice Ruiz Ramón (1986:93), el doble visible de otro mundo exterior igualmente cerrado, basado en la apariencia, la tradición, etc., es decir, simboliza la primacía de lo social sobre lo natural, de lo colectivo sobre lo individual. (Cueto Pérez, 1990, p. 104).

El personaje Poncia habla de la misa de su madre y luego llegan las mujeres del pueblo y las mujeres de familia Alba con sus cuerpos enlutados para la letanía fúnebre. Lo que sí vemos en esta escena hogareña es la típica hipocresía de la sociedad donde familias católicas se reúnen en una rogativa ritual no porque necesitan compartir momentos de adoración a la divinidad, sino más bien para cumplir una norma social, repitiendo una práctica convencional. En la apariencia, en ese hogar sus miembros sufren la muerte de un miembro querido y las vecinas vienen a esta ceremonia a consolar y a participar del dolor. En esencia las voces femeninas del vecindario que entonan cánticos fúnebres, también insultan a Bernarda en voz baja: “¡Lengua de cuchillo!”, “¡Vieja lagarta recocida!”, “¡Sarmentosa por calentura de varón!” (p. 124). A su vez cuando salen las visitas Bernarda las insulta y expone su verdadero sentimiento hacia esta gente: “...maldito pueblo sin río, pueblo de pozos, donde siempre se bebe el agua con el miedo de qué esté envenenada” (p. 127).

En las obras vemos a los habitantes de esta clausura hogareña viviendo un estado mental de rechazo a la realidad circundante y cada uno construye un mundo paralelo como forma de evadirse. John Crispin (1985) apunta en un artículo sobre “La casa...” que cuando el mundo exterior es insostenible los personajes se proyectan de dos modos: rebelándose en contra de la ley que prohíbe el deseo instintivo como pasa con Adela, o evadiéndose a un mundo irreal como la locura de María Josefa. Según él, la propia Bernarda se ubica en esta última condición, y señala: “Bernarda necesita por lo tanto falsificar la realidad y crearse por propia voluntad un mundo suyo donde pueda ejercer su dominio, siempre precario e ilusorio...Este mundo mental, defendido contra viento y marea, es simbolizado por la casa, herméticamente cerrada”. (Crispin, 1985, p. 178)

En “Dorotéia” encontramos a las primas que hacen del hogar una clausura que las protegen del pecaminoso ambiente externo. A respecto de esto, Magaldi reflexiona: “Por que Dorotéia, que se desviara, procura de novo o reduto familiar? O motivo está expresso no diálogo: ao perder um filho, ela jurou que havia de ser uma senhora de bom conceito, refugiando-se então no abrigo das primas” (Magaldi, 1981, p. 31-32), y añade que el cuarto representaría un ambiente propicio a la imaginación y al pecado. Sobre esta cuestión comenta Seleste Michels da Rosa: “As três viúvas, D. Flávia, Carmelita y Maura, encarnan o horror ao sexo, trazido pelas suas falas em diálogos que ocorrem exclusivamente nas salas. Isso revela a impossibilidade da intimidade das pessoas, dos segredos da alcova, das relações de amor e da sexualidade” (Rosa, 2020, p. 3).

Como vimos, la protagonista Dorotéia para poder evadirse de este mundo profano y maldito – allí vendió su cuerpo y perdió a su hijo – decide, por opción propia, refugiarse en el universo casi irreal que es el hogar de sus primas. Cada obra nos muestra que los lazos, a los cuales están atados los miembros de cada casa, son tan fuertes que la destrucción de uno conlleva la muerte corporal de otros. La familia Alba se acaba con la eliminación de Adela – ella era la única posibilidad de perpetuar este clan– y en esta casa donde solo se respiraba muerte y oscuridad no había posibilidad de que alguien dé a luz, trayendo una vida. En “Dorotéia” también se cristaliza la destrucción de una familia: primero, como ya hemos señalado, las estrangulaciones de Maura y Carmelita, luego la segunda muerte de Das

Dores y finalmente la putrefacción¹¹ de D. Flávia y Dorotéia – en la frase en concluye la obra “Vamos apodrecer juntas” (p. 253).

4. Consideraciones finales

En este trabajo hemos desarrollado un estudio comparativo de las obras teatrales de Nelson Rodrigues y Federico García Lorca, donde hemos identificamos en “Dorotéia”, del brasileño, y en “La casa de Bernarda Alba”, del español, dos temas que las aproximan: el cuerpo femenino y el espacio hogareño.

Hemos decidido focalizar nuestra mirada en un texto de cada autor, una vez que hallamos en ellos no solo elementos que nos permiten aplicar el método de comparación, sino además las características que responden al tipo de estudio propuesto. Al analizar a la mujer en Nelson Rodrigues, vimos que para Sábato Magaldi la forma como Nelson Rodrigues la retrata en sus obras denuncia la visión machista de la sociedad brasileña, idea que comparte también Luis Arthur Nunes. Igualmente encontramos otros estudiosos que tratan de lo femenino bajo un enfoque social en la obra de García Lorca, como vemos en el ejemplo de Manuel Antonio Arango L. En cambio, Anderson no niega que Lorca hizo una crítica a la sociedad con su obra, sin embargo considera importante no limitarla a una lectura literal y social.

Siguiendo este ejercicio comparativo, nos concentramos en el otro tema nuclear que avvicina el texto de Lorca al de Rodrigues: el espacio hogareño. Se puede constatar que tanto en las diecisiete piezas del brasileño como en la mayoría de la producción dramática del español, el hogar familiar es el lugar elegido para que se desarrollen los conflictos. Al observar que tipo de relación familiar se establece en “Dorotéia” y “La casa de Bernarda Alba” constatamos algunas concomitancias: no hay una figura masculina y las madres son las que ejercen el poder sobre los otros integrantes en los dos familias; prevalece un enfrentamiento entre las mujeres: Dorotéia (Rodrigues) y sus primas, Adela (Lorca) y sus hermanas; en cada obra hay un personaje masculino (Eusébio da Abadia y Pepe el Romano) que aunque no aparece en ninguna escena, viene a intensificar la rivalidad entre las consanguíneas.

Al comparar los dos hogares, hemos observado que ambos son espacios claustrofóbicos y oscuros, donde solo circulan mujeres. La oposición entre el espacio de la casa (mundo femenino de deseos reprimidos) y el de fuera (mundo masculino de libertad sexual) en los relatos solo ocurre en la apariencia una vez que en la esencia, existe en ambos un identificación con los mismos impulsos eróticos, como lo afirma correctamente Montero. Otra coincidencia es que si en una obra, Dorotéia solo logra contacto con el ser masculino (Napomuceno) fuera la casa, en la otra, vemos que Adela tiene una experiencia con Pepe el Romano solo cuando este traspasa los muros hogareños. Del mismo modo como el cuerpo enlutado enmascara los deseos pecaminosos del alma de las mujeres, la casa actúa como mantenedora de la buena fachada social.

En el final de cada obra vemos que en el mundo aparente no ocurren cambios profundos en la imagen de las casas, las cuales siguen consideradas de familia respetable. Con ello los autores nos

¹¹ En Os sete gatinhos, otra obra de Nelson Rodrigues, también encontramos una familia - la de Noronha - en proceso de putrefacción, donde las cinco hijas se prostituyen para conservar la castidad de la menor. Cuando por fin se descubre que Silene no era la virgen que creían, el padre exclama: “Sabe por que esta familia ainda não apodreceu no meio da rua? (num soluço) Por que havia uma virgem por nós! (feroz) Mas agora que Silene está no quarto – esperando o senhor! (riso com desespero) nós podemos finalmente cheirar e apodrecer (...)” (Rodrigues, 2012).

muestran que hogares tradicionales como estos, solo en la fachada se muestran como ejemplo de virtud y moral; sin embargo, en el interior de sus paredes se transgreden los valores que abogan ciegamente. Por tanto, “La casa de Bernarda Alba” y “Dorotéia” desenmascaran una sociedad que en los espacios públicos es hipócrita y moralista, y en el ambiente privado hogareño es represora e inmoral, así como denuncian una cultura que ha históricamente encerrado y cosificado el cuerpo femenino por considerarlo oscuro y pecaminoso.

Referencias

- ANDERSON, A. A. El último Lorca: unas aclaraciones a La casa de Bernarda Alba, Sonetos y Drama sin título. In: Andrés Soria Olmedo. Lecciones sobre Federico García Lorca: Granada. Mayo de 1986. Granada: Comisión Nacional del cincuentenario, 1986.
- ARANGO L. M. A. Símbolo y simbología en la obra de Federico García Lorca. Madrid: Fundamentos, 1995.
- BRANDÃO, A.F. O teatro desagradável de Nelson Rodrigues. 2006. Tesis (Doctorado en Ciencia de la Literatura). Departamento de Ciências da Literatura, Universidade Federal de Rio de Janeiro, RJ, 2006.
- BUSETTE, C. Obra dramática de García Lorca. Madrid: Anaya, 1971.
- CASTRO, R. O anjo pornográfico. S. Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- CRISPIN, J. La casa de Bernarda Alba dentro de la visión mítica lorquiana. In: La casa de Bernarda Alba y el teatro de García Lorca. Madrid: Cátedra, 1985.
- CUETO PEREZ, M. Transgresión y límite en el teatro de García Lorca: La casa de Bernarda Alba. En: Lecturas del texto dramático: variaciones sobre la obra de Lorca. Oviedo: Universidad de Oviedo, 1990.
- EDWARDS, G. El teatro de Federico García Lorca. Madrid: Gredos, 1983.
- FERNÁNDEZ CIFUENTES, L. Lorca en el teatro: la norma y la diferencia. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 1986.
- GARCÍA POSADA, M. García Lorca. Madrid: EDAF, 1979.
- GARCÍA LORCA, F. Teatro Completo. Barcelona: Círculo de lectores, 2012.
- _____. La casa de Bernarda Alba. Madrid: Cátedra, 2004.
- GARCÍA LORCA, F. Federico y su mundo. Madrid: Alianza, 1981.
- MAGALDI, S. Introdução. In: RODRIGUES, N. Teatro Completo de Nelson Rodrigues. Vol. 2. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.
- MARTUSCELLO, C. O teatro de Nelson Rodrigues. São Paulo: Siciliano, 1993.
- MONTERO, L.G. La palabra de Ícaro. Granada: Universidad de Granada, 1996.
- NUNES, L. A. Melodrama com naturalismo no drama rodriguiano. In: Travessia. 28. Florianópolis, 1994, p. 49-62.
- RODRIGUES, N. Teatro completo de Nelson Rodrigues. v. 2. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.
- _____. Os sete gatinhos: divina comédia em três atos e quatro quadros. Tragédias cariocas. 3ª edição. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.
- ROSA, S.M. Dorotéia: peça mítica e pós-moderna. Disponible en: <http://www.pucrs.br/edipucrs/online/vsemanaletras/Artigos%20e%20Notas_PDF/Seleste%20Michele%20da%20Rosa.pdf> Acceso en: 20, jun. 2020.
- YNDURÁIN, F. La casa de Bernarda Alba, ensayo de interpretación. En: La casa de Bernarda Alba y el teatro de García Lorca. Madrid: Cátedra, 1985.