

Nº 1

(2017)

ISSN: 2531-128X



Revista *Investigación y Letras*



Facultad de Filosofía y
Letras

Revista
Investigación y Letras
Nº 1 (2017)



Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Cádiz

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte del contenido puede reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico sin permiso escrito de los editores.

Consejo de Redacción

Director

Jacinto Espinosa García (Universidad de Cádiz, España)

Secretarios

Vicente Castañeda Fernández (Universidad de Cádiz, España)
Javier Guzmán Armario (Universidad de Cádiz, España)

Consejo de redacción

Javier Guzmán Armario (Universidad de Cádiz, España)
Manuel Sánchez Landaluce (Universidad de Cádiz, España)
José Luis Cañizar Palacios (Universidad de Cádiz, España)
Claudine Lécrivain Viel (Universidad de Cádiz, España)
Dra. Asunción Aragón Varo (Universidad de Cádiz, España)
Luis Escoriza Morera (Universidad de Cádiz, España)
Juan Carlos Mougan Rivero (Universidad de Cádiz, España)
María Lazarich González (Universidad de Cádiz, España)
Francisco Javier De Cos Ruiz (Universidad de Cádiz, España)
Carmen Fernández Martín (Universidad de Cádiz, España)
Sandra Inés Ramos Maldonado (Universidad de Cádiz, España)
Lourdes Rubiales Bonilla, (Universidad de Cádiz, España)
Antonio Javier Martín Castellanos (Universidad de Cádiz, España)
Teresa Bastardín Candón (Universidad de Cádiz, España)
Francisco Rubio Cuenca (Universidad de Cádiz, España)
Fátima Coca Ramírez (Universidad de Cádiz, España)

Consejo Asesor

María Luisa Harto Trujillo (Universidad de Extremadura, España)
Julio Soane Pinilla (Universidad de Alcalá de Henares, España)
Antonio Manuel Ávila Muñoz (Universidad de Málaga, España)
Ivo Buzek (Universidad de Masaryk, República Checa)

Dirección de la redacción:

Decanato de Filosofía y Letras
Universidad de Cádiz
Avda. Gómez Ulla s/n
11003 Cádiz

I.S.S.N.: 2531-128X

Diseño de cubierta: Yolanda Costela Muñoz

Maquetación: Yolanda Costela Muñoz y Alejandro Delgado Rojas

Sumario

Mujer y poder en Roma: Las emperatrices sirias	7
María Jesús Acedo Panal	
Análisis de Mariana Pineda de Federico García Lorca: hechos históricos y hechos ficticios a partir del material popular	17
Carmen Alonso Mozo	
Los intelectuales en la Transición: Antonio García Santesmases	38
Juan Manuel Arellano García	
Cómo gestionar la toma de turno conversacional en español: el contexto sinohablante como ejemplo	54
Jose Manuel Cabello Cotán	
La necrópolis de Los Algarbes (Tarifa, Cádiz). Una revisión de la propuesta de aplicación de las nuevas tecnologías para su conservación y difusión, tres años después	69
Jose Manuel Colodrero Canton	
La muerte en la Prehistoria Reciente de la Sierra de Cádiz. Estudio del conjunto funerario del Cerro de la Casería de Tomillos	81
Yolanda Costela Muñoz	
La gramática en la enseñanza de lenguas extranjeras: desde el método tradicional hasta el enfoque por tareas	98
Alejandro Delgado Rojas	
El mosaico de Baco (Puente Melchor, Cádiz), arqueología, arqueometría y musealización	114
Ana Durante Macias	
La prostitution à Paris dans l'œuvre de Catulle Mendès	130
Azahara Galán Sánchez	
L'abbé Henri Breuil, préhistorien français: biographie et présence dans le sud de la Péninsule Ibérique durant la première moitié du XX^e siècle	140
Michèle Hédouin	
La crítica de autor en el siglo XIX: introducción y guía bibliográfica	153
Alexia Zilliox	

Artículos

Analysis of Mariana Pineda by Federico García Lorca: historical facts and fictional facts based on popular material

Carmen Alonso Mozo

Grado en Filología Hispánica. Universidad de Cádiz

carmen.alonsomozo@alum.uca.es

Resumen

Mariana Pineda fue una mujer que tuvo mucha repercusión literaria tras su muerte en 1836; ya que fue considerada el ícono de la libertad. Muchos autores recrearon la vida y la muerte de la heroína.

Federico García Lorca realizó una obra teatral basada en hechos históricos y hechos ficticios sobre Mariana: *Romance popular en tres estampas* (1925). La obra teatral fue construida a partir del material popular de transmisión oral y del material literario que surgió desde 1836; así creó un nuevo material mezclando el material popular y el material culto del poeta.

Palabras clave: Mariana Pineda, hechos históricos, hechos ficticios, recreación.

Abstract

Mariana Pineda was a woman who had a lot of literary impact after his death in 1836; considering that she was an icon of freedom. Many authors recreated the heroine's life and death.

Federico García Lorca made a theatrical production based on historical facts and fictional facts about Mariana: *Romance popular en tres estampas* (1925). The play was constructed from the popular material of oral transmission and from the literary material that appeared since 1836; in this way, he created a new material mixing popular material and Lorca's cultivated language.

Key words: Mariana Pineda, historical facts, fictional facts and recreation.

1.- Biografía de Mariana Pineda

Mariana Pineda nació el 1 de septiembre de 1804 en la Carrera del Darro. Hija de Mariano de Pineda y Ramírez, de Guatemala, capitán de navío y caballero de la Orden de Calatrava, y de María de los Dolores Muñoz y Bueno, de Córdoba, sirvienta de Mariano. A los quince meses pasó a cargo de su padre, arrebatada por la fuerza pública de la madre. El 2 de enero de 1806 murió don Mariano y Mariana quedó con su tío José de Pineda y Ramírez, hombre ciego y soltero, tutor que fue nombrado por Mariano. En 1807 pasó a cargo de un matrimonio sin hijos, José de Mesa y Úrsula de la Presa, ya que su tío contrajo matrimonio con una mujer que no quiso hacerse responsable de una niña de apenas tres años.

El 9 de octubre de 1819, Mariana contrajo matrimonio con Manuel de Peralta y Valte, hombre de veinticinco años que formó parte del ejército. En agosto de 1822 murió Manuel de Peralta con el que tuvo dos hijos: José María, nacido el 31 de marzo de 1820, y Úrsula María, nacida el 12 de mayo de 1821.

Tras el Trienio Liberal, la casa de Mariana fue un refugio para los liberales perseguidos. En eso

Recibido: 21/02/2017

Aceptado: 24/04/2017

encuentros liberales Mariana conoció a don Casimiro Brodett y Carbonell —segundo amor del personaje histórico—. El 6 de diciembre de 1824, el fiscal militar aprobó la solicitud de don Casimiro para contraer matrimonio pero esta boda nunca se efectuó.

En 1828 fueron presos el presbítero Pedro García de la Serrana, tío de Mariana, y don Fernando Álvarez de Sotomayor, militar, capitán y primo de Mariana. Don Fernando fue arrestado por una partida de Voluntarios Realistas de la villa de Cabra por haber colaborado en conspiraciones con los emigrados de Gibraltar. Mariana ideó un plan de fuga que se llevó a cabo el 26 de octubre de 1828.

Mariana da la orden de bordar una bandera republicana pero al comienzo de 1831 con el fracaso del general Torrijos en Algeciras y de Manzanares en la sierra de Málaga se dejó la bandera a medio bordar. Ramón Pedrosa, alcalde del Crimen de la Real Chancillería de Granada, sobornó a las bordadoras para que dejaran la bandera en casa de Mariana. El 18 de marzo de 1831 se descubrió la bandera. El 22 de marzo, Mariana intentó huir de la cárcel pero su intento fue fallido. El 27 de marzo fue trasladada al Beaterio de Santa María Egipciaca. Finalmente murió el 26 de mayo de 1831 con apenas veintisiete años, ejecutada en garrote vil y acusada por su oposición política.

(Peña y Aguayo, 1836); (Rodrigo, 1997) y (Serrano, 2000).

2.- Repercusión de Mariana Pineda

A los cinco años después de la muerte de Mariana Pineda triunfaron los liberales y glorificaron a la heroína. Las primeras publicaciones sobre la vida y el ajusticiamiento de Mariana Pineda fueron en 1836 porque el 25 de mayo se realizó la exhumación de sus restos mortales, recorrido por la ciudad de Granada hasta la catedral y al día siguiente se trasladó a la iglesia de Nuestra Señora de las Angustias. Fue durante veinte años una festividad popular. (Anónimo, 2007)

Mariana revivió en romances y poemas de boca en boca, y en las rondas y juegos infantiles. En este momento se declaró a Mariana Pineda como heroína de la libertad. Su aventura circuló a lo largo de versos de todo tipo de métricas, romances en pliegos de cordel¹.

En 1836, se creó la primera biografía de protagonista escrita por Peña y Aguayo —amante del personaje histórico—, *Doña Mariana Pineda. Narración de su vida, de la causa criminal en la que fue condenada al último suplicio y descripción de su ajusticiamiento*. En ese mismo año como homenaje a la heroína se dio en un epicedio anónimo un poema relativo a la proclama de la Libertad:

“...El tulipán y el lirio de los valles,
Del alto Líbano el empinado cedro
No tuvieron más gracia y hermosura,
Mayor decoro ni mejor aspecto
Que la noble Mariana sostenía
En su desgracia y en su trance acerbo”
(Hinojosa, 2005)

La primera obra teatral sobre la vida de Mariana Pineda fue *Aniversario de la muerte de doña*

¹ Género literario que aparece en el siglo XVI, para fijar y recopilar el material de tradición oral. Surgió en el mismo momento en el que surgió la imprenta.

Mariana Pineda escrita por Fernando Nieto en 1836 al finalizar la exhumación de los restos de la heroína. (Rodrigo, 1997)

En *Mariana, ó el último día de la hermosa de Granada: epicedio por R. de R. V.* de Francisco Benavides escrito en 1936, aparece una situación en la que García Lorca acogió para su obra:

*Cede, MARIANA; el pérfido decía,
Mira por tí, declara, que aun es tiempo;
Tendrás mi amor, mi protección, mi todo;
Y saldrás del apuro en que te has puesto.
Te alcanzaré la gracia de la vida,
Si los nombres me das de los sugetos
Que siguen tus ideas en Granada,
[...]*
(Benavides, 1836)

En 1837, apareció publicado un libro en Lisboa titulado *El heroísmo de una Señora o La tiranía en su fuerza* por J. M. R. e Castro, libro que fue referente para la obra de D. F. P. L. de la Vega (Francisco de Paula Lasso de la Vega) titulada *Mariana Pineda. Drama en cuatro actos* publicada en Málaga en 1838. (Menarini, 1989)

De nuevo recobró importancia cuando finalmente se terminó de construir su estatua el 26 de mayo de 1873 en la plaza Bailén, que actualmente lleva su nombre, proceso de acelerado por la Primera República (1873-1874). (Gómez y Rodríguez, 2000). Al siglo siguiente tuvo la misma repercusión en la memoria del pueblo con la llegada de la Segunda República (1931-1936), número elevado de actos literarios en su homenaje. (Aguilera, 2002). Sin duda, la creación de Lorca fue la más significativa.

3.- Prólogo y cierre de la obra de Federico García Lorca

El prólogo anticipa el espacio y el tiempo en el que Lorca situó la obra, calle de Granada en 1850. El autor optó por el romance infantil de la canción popular «Canción de Marianita» pero empleando recursos teatrales. El romance popular funciona a la vez de prólogo y cierre de la obra —en versos decasílabos—, donde se narra el destino de Mariana Pineda y fija el lugar de la acción, casa contigua a la plaza Bibarrambla, Granada.

La niña canta el romance, por lo que sabe la canción folklórica, y vive cerca de donde vivía Mariana Pineda histórica. Además, se sabe que es muy próxima a la protagonista, ya que va vestida a la moda de 1850. Recurso que el poeta empleó para producir un juego temporal de futuro y pasado, ya que es diecinueve años después de la muerte de la protagonista y a su vez Lorca trasladó su prólogo a los cincuenta.

Granada aparece como personaje arraigado en los hechos que transcurre. Entorno triste que incluso produce que los objetos «piedras» se humanicen y sufran por la muerte de Mariana. Su fragilidad es comparada con una flor, símbolo del poeta para referirse a la pureza y juventud de la protagonista.

4.- Personajes históricos y ficticios

Lorca tomó personajes históricos y ficticios a partir del material popular para la recreación de su obra con diferentes fines; también, en este estudio va a aparecer dos personajes que no aparecen

en la obra de Lorca pero que son relevantes para la cultura del pueblo, uno de ellos tiene mucha importancia en el contexto histórico de la heroína (Antonio José Burel) y el otro aparece en obras literarias anteriores a la obra de Lorca, cuyo material estuvo en el pueblo (Hermano de la Caridad).

4.1.- Mariana Pineda

Mariana Pineda fue una luchadora de sus ideales que entregó su vida a cambio de otras muchas. Se negó a delatar los nombres de sus cómplices revolucionarios por el amor a la libertad, amor a la patria y amor a la justicia.

En la vida sentimental de Mariana hubo tres hombres que la influyeron en el pensamiento liberal: el primer fue su marido don Manuel de Peralta y Valte, militar de ideas liberales; más tarde don Casimiro Brodett y Carbonell, oficial de mentalidad liberal, y finalmente su primo don Fernando Álvarez de Sotomayor, militar y capitán de ideas liberales.

Hay que hacer una clara distinción entre la Mariana histórica y la Mariana poética de Federico García Lorca. La Mariana histórica murió por su ideología política y defendiendo la libertad, mientras que Mariana ficticia muere por el amor a don Pedro de Sotomayor, quedando la política en un segundo plano. Mujer pasional y víctima de él, se entrega al amor por el amor, mientras que los demás actúan por la libertad, incluso Mariana ficticia cree que será liberada hasta el final, ciega por su amor a Pedro: «Es una Julieta sin Romeo y está más cerca del madrigal que la oda» (Rodrigo, 1997).

Mariana histórica no sabe bordar. Son dos bordadoras las que encarga Mariana para realizar la bandera de tafetán morado con un triángulo verde, cuyo lema adscrito era: Ley, Libertad e Igualdad (Peña y Aguayo, 1836). Mariana ficticia es la bordadora porque produce carga emocional y poética.

Pedrosa:

*¿Quién me ha dicho
Dicen
que bordaba muy bien?*

*Noche muy buena
Para bordar o hacer encajes...
que borda usted muy bien.
(Fragmento de romances)*

Mariana:

*¡Qué me importa!
Yo bordé la bandera con mis manos;
con estas manos, ¡mírelas, Pedro
y conozco muy grandes caballeros
que izarla pretendían en Granada
¡Mas no diré sus nombres!*

*¡Qué me importa!
Yo bordé la bandera con mis manos
y conozco los grandes caballeros
queizarla pretendían en Granada.
Mas no diré sus nombres. Y han estado
aquí esta noche misma, ¡en este sitio!
Pero ya están muy lejos.
(Fragmento de romances)*

(García, 1991)

4.2.- Fernando Álvarez, Pedro Sotomayor y Ramón Pedrosa

Mariana Pineda se presenta como mujer dotada de todas las condiciones de heroína perfecta (belleza, maternal, fiel, sacrificadora, amorosa...). Como mujer perfecta tiene que haber un amor romántico, don Pedro de Sotomayor, el cual es la causa de su muerte.

En el hecho histórico como personajes masculinos estaban: Ramón Pedrosa, subdelegado de Policía de Granada y Fernando Álvarez de Sotomayor, primo de la joven, Lorca con gran ingenio desdobra a este último en: Fernando Álvarez y don Pedro de Sotomayor.

Don Pedro Sotomayor —amor verdadero de la protagonista—, cuyo apellido es el del primo de Mariana y el nombre Pedro podría venir de Pedrosa, produce un juego para crear un triángulo amoroso lorquiano. Mariana no cumple su deseo amoroso, muere por la libertad y el amor a la patria: «¡Yo soy la libertad porque el amor lo quiso!» (García, 1991). Pedro en cambio prefiere la libertad al deseo amoroso con Mariana, la separación del amor con la política se da a lo largo del transcurso de la acción dramática (Serrano, 1995).

Se puede comprobar como Lorca hace el juego de personajes entre Pedro y Fernando mediante la carta que escribe Pedro a Mariana en la primera estampa en la escena octava, en la que afirma haberlo salvado de la prisión de Santa Catalina con el traje de capuchino. Siendo escrita por Fernando de Sotomayor en el hecho histórico (Rodrigo, 1997).

Lorca en su obra intentó relacionar a los tres personajes masculinos haciendo mención a uno dentro de otro, es decir, en la primera estampa en la escena sexta, aparece Fernando hablando con Mariana y a su vez alude a Pedrosa: «El preso, como un fantasma, / se escapó; pero Pedrosa / ya buscará su garganta. / Pedrosa conoce el sitio / donde la vena es más ancha. / Me han dicho que le conoces» (García, 1991) o en la tercera estampa en la escena quinta, cuando Mariana habla con Pedrosa, alude a Pedro de manera indirecta: «Me dejan sola; ¿y qué? Uno vendría / para morir conmigo, y esto basta. / ¡Pero vendrá para salvar mi vida!» (García, 1991).

Fernando aparece por primera vez y curiosamente es el primero que aparece de los tres, en la primera estampa en la escena sexta. Se presenta como un joven enamorado y fiel de dieciocho años, siendo el personaje histórico mayor que Mariana. Su amor se asemeja al de Mariana por Pedro.

Fernando:
[...]
No es tuya la culpa, no;
ahora tengo que ayudar
a un hombre que empiezo a odiar;
¡y el que te quiere soy yo!!
El que de niño te amara,
lleno de amarga pasión,
mucho antes de que robara
don Pedro tu corazón.
¡Pero quién te deja en esta
triste angustia del momento!
Y torcer mi sentimiento,
¡qué gran trabajo me cuesta!

Mariana:

*¡Pedro de mi vida! ¿Pero quién irá?
Ya cercan mi casa los días amargos.
Y este corazón, ¿adónde me lleva,
que hasta de mis hijos me estoy olvidando?
¡Tiene que ser pronto y no tengo a nadie!
¡Yo misma me asombro de quererle tanto!
¿Y si le dijese... y él lo comprendiera?
¡Señor, por la llaga de vuestro costado!
Por las clavellinas de su dulce sangre,
enturbia la noche para los soldados.
¡Es preciso! ¡Tengo que atreverme a todo!*

Antes de las nueve, ¿pero quien iría?

*Ya cercan mi casa los días amargos.
Y este corazón, ¿adónde me lleva?
hasta de mis hijos me estoy olvidando
¡Tiene que ser pronto! Pero ¿quién iría?
El reloj no deja de seguir andando
y todo se acaba como no se salve.
Yo misma me asombro de quererle tanto.
¿A quién buscaría? ¡Clavela! Imposible.
¡Señor, por la llaga de vuestro costado!
Es preciso, tengo que atreverme a todo.*

(Fragmento de romances)

(García, 1991)

En el manuscrito de Lorca no aparecen los hijos de Mariana porque al autor no le interesó la Mariana madre sino la Mariana enamorada (García, 1991).

Pedro aparece en la segunda estampa en la escena quinta, solo aparece en esta estampa a diferencia de Fernando, que aparece en la primera y tercera. Pedro ama la libertad y desea la libertad, la antepone a todo incluso al amor de Mariana.

Pedro:

*Mariana, ¿qué es el hombre sin libertad? ¿Sin esa
luz armoniosa y fija que se siente por dentro?
¿Cómo podría quererte no siendo libre, dime?
¿Cómo darte este firme corazón si no es mío?
No temas; ya he burlado a Pedrosa en el campo,
y así pienso seguir hasta vencer contigo,
que me ofreces tu amor y tu casa y tus dedos.*

Mariana:

[...]

*¿Amas la Libertad más que a tu Marianita?
¡Pues yo seré la misma Libertad que tú adoras!*

*Pedro de Sotomayor,
amas tú la Libertad
más que a Marianita?...*

Adiós!

(Fragmento de romances)

(García, 1991)

Pedro es el segundo personaje que hace mención al cuello de Mariana asemejándolo a la «luna» como forma de adelantarse a los acontecimientos, ya que es un símbolo del poeta que asigna a la muerte.

Sobre tu cuello blanco, que tiene luz de luna.

(García, 1991)

La aparición de Pedrosa se da en la segunda estampa en la escena novena. Personaje que llegó a Granada en 1825, en poco tiempo se convirtió en una figura temible y ligada al fanatismo y así aparece en los romances populares:

*Acechaba el coronel Pedrosa,
esperando la lucha aplastar,
y a Mariana cogieron bordando
la bandera de la libertad.*

(Rodrigo, 1997)

*Dijo el tirano, no la perdonemos:
Y lanzando furores infernales
Toma de la justicia el Santo asiento
Que con un aire mofador ocupa:*

(Benavides, 1836)

Pedrosa siente atracción por Mariana, se comprueba en la escena en la que Mariana tira el anillo al suelo o se le escapa la sortija —simbología de fidelidad y compromiso— y Pedrosa aprovecha para besarla, incluso le promete salvarla si le corresponde sexualmente, ya que está autorizado para indultarla.

*Yo te quiero
mía, ¿lo estás oyendo? Mía o muerta.
Me has despreciado siempre; pero ahora
puedo apretar tu cuello con mis manos,
este cuello de nardo transparente,
y me querrás porque te doy la vida.*

(García, 1991)

Mariana ruega a Pedrosa que no la mate porque tiene el cuello demasiado corto —cuarta alusión que se produce en la obra de Lorca—. El poeta añadió los siguientes versos porque Mariana histórica se los dijo al escribano del rey después de que él le pronunciara la petición de su muerte.

*[...]
Tengo el cuello muy corto para ser
ajusticiada. Ya ve. No podrían.*

(García, 1991)

4.3.- Isabel la Clavela

Isabel la Clavela es un personaje ficticio. Es el primer personaje que aparece en escena justo con doña Angustias. Isabel es un personaje que produce ternura y premonición trágica con el romancillo del bordado o del Duque de Lucena que recita a los niños cuando se van a la cama. En la primera estampa en la escena primera, le pregunta a doña Angustias por qué motivo borda la bandera Mariana. Personaje que avisa a Mariana de todos los movimientos que ocurren en la casa, «Isabel la Clavela no llega a ser la nodriza confidente de la tragedia clásica, aunque es una visión objetiva de lo que pasa en el hogar.» (García, 1991). Cuando Pedrosa se lleva a Mariana, Clavela se compadece de ella por su juventud.

*¡Ay, señora; mi niña, clavelito,
prenda de mis entrañas!*

(García, 1991)

*¡Ay, señora; mi niña, clavelito!
Prenda de mis entrañas.*

(Fragmento de romances)

4.4.- Doña Angustias² o Úrsula de la Presa

Es un personaje histórico y ficticio ya que es la madre adoptiva de Mariana Pineda histórica. Lorca la representa de la siguiente manera: «tiene un aire frío, pero es maternal al mismo tiempo» (García, 1991). Es el personaje que asume los hechos de la época y por la cual se puede saber la situación de la mujer:

[...]
*Que si el Rey no es buen Rey, que no lo sea;
 las mujeres no deben preocuparse.*
 (García, 1991)

En la estampa primera en la primera escena, doña Angustias ya hace alusión al color «rojo», «cuchillo» y «aire», símbolos del poeta para referirse a la muerte, después de descubrir que su hija está bordando la bandera: el «hilo rojo» elemento comparado con la vida; el «cuchillo» objeto que corta su vida y el «aire» comparado al último soplo.

*Borda y borda lentamente.
 Yo la he visto por el ojo de la llave.
 Parecía el hilo rojo, entre sus dedos,
 una herida de cuchillo sobre el aire.*
 (García, 1991)

Doña Angustias aparece de nuevo en la estampa primera en la escena novena, viene a advertir a Mariana que sus hijos han descubierto la bandera que borda.

*...han hallado
 en el armario viejo
 y se han tendido en ella
 fingiéndose los muertos.
 Tilín, talán; abuela,
 dile al curita nuestro
 que traiga banderolas
 y flores de romero;
 que traigan encarnadas
 clavellinas del huerto.
 Ya vienen los obispos,
 decían uri memento,
 y cerraban los ojos,
 poniéndose muy serios.
 Serán cosas de niños;*

*La bandera que bordas
 con tanto secreto
 porque lo es menester
 han encontrado y luego
 se han tendido sobre ella
 haciéndose los muertos.
 Tilín, talán, abuela,
 dile al curita nuestro
 y al sacristán que doblen
 por dos niños pequeños.
 Ya vienen los obispos,
 decían, uri memento,
 cerramos los ojos
 y que nos lleven... Vengo
 muy mal impresionada.
 Y me da mucho miedo
 la dichosa bandera.*

² En *La Farsa* se conoce a este personaje como Madre adoptiva.

*está bien. Mas yo vengo
muy mal impresionada,
y me da mucho miedo
la dichosa bandera.*

(Fragmento de romances)

(García, 1991)

«Doña Angustias es el hogar, la seguridad, la voz de la razón, la conciencia acallada de Mariana frente a sus deberes maternos.» (García, 1991). Como madre controla a su hija tras el entusiasmo que siente al ver a su amado, Pedro. Es el último personaje que habla con Mariana antes de que Pedrosa se la lleve consigo.

4.5.- Amparo, Lucía y Antonio José Burel

Amparo y Lucía son personajes ficticios, en cambio José Burel es un personaje histórico que no aparece en la obra de Lorca.

Amparo y Lucía solo aparecen en la estampa primera en la escena segunda, tercera, cuarta y quinta. Son las hijas del Oidor de la Chancillería y hermanas de Fernando (Rodrigo, 1997). Son personajes alegres que entran en escena con carcajadas y reflejan el costumbrismo andaluz, recurso del poeta para dar alegría dentro de la tragedia. Amparo es un personaje que le gusta el canto y el baile, narra su estancia en la corrida de toros de Ronda la vieja; sin embargo, Lucía es un personaje que le gusta coser y leer. La presencia de ambos personajes hace sentir bien a Mariana.

Amparo:

*Mientras
que mi hermana lee y rele
novelas y más novelas,
o borda en el cañamazo
rosas, pájaros y letras,
yo canto y bailo el jaleo
de Jerez, con castañuelas;
el vito, el ole, el bolero,
y ojalá siempre tuviera
ganas de cantar, señora*

Mariana:

*¡Qué bien me causáis
con vuestra alegría de niñas pequeñas!
La misma alegría que debe sentir
el gran girasol al amanecer,
cuando sobre el tallo de la noche vea
abrirse el dorado girasol del cielo.
(García, 1991)*

Amparo es el primer personaje que hace mención al cuello de Mariana, resalta su belleza y afirma que no debe ser destrozado.

*Y dime: ¿estás más contenta?
Porque este cuello, ¡oh qué cuello!,
no se hizo para la pena.
(García, 1991)*

Antonio José Burel fue el criado de Mariana y también fue antiguo servidor de Rafael de Riego, que como consecuencia llegó a oídos de la policía de Granada y Mariana fue apresada en su casa.

4.6.- Conspiradores (primero, segundo, tercero y cuarto)

Son personajes ficticios. Aparecen en la estampa segunda en la escena séptima el primer, segundo y tercer conspirador, tras el encuentro de Mariana con Pedro, y en la escena octava el cuarto conspirador, conspirador con mayor peso en la obra, es el informante de noticias desafortunadas. El conspirador tercero es el personaje que muestra más miedo por ser espiado por Pedrosa. Pedro y el conspirador primero hablan sobre el plan que se va a llevar a cabo. Más tarde, aparece el conspirador cuarto con malas noticias sobre la revolución.

*Todo en vano.
Hay que estar prevenidos. El Gobierno
por todas partes nos está acechando.
Tendremos que aplazar el alzamiento,
o luchar o morir, de lo contrario.
(García, 1991)*

Pedro prefiere no luchar y esperar, tiene el apoyo del conspirador tercero. El conspirador cuarto comenta el suceso de Torrijos en Málaga. Pedro se siente enfurecido por el suceso narrado, él quiere luchar y tiene el apoyo del conspirador primero pero el conspirador cuarto pide que sean prudentes, ya que no es momento de sacar las armas. Pedrosa y dos hombres entran en la casa de Mariana, Mariana pide a Pedro y a los conspiradores que se marchen pero el conspirador cuarto y el segundo no quieren dejarla sola —el conspirador segundo es un personaje que apenas tiene interacción pero ahí, muestra su valentía—.

4.7.- Sor Carmen

Sor Carmen es un personaje ficticio y solo aparece en la estampa tercera. Es el consuelo de Mariana y pone palabras de respeto hacia ella, le afirma ser una mujer buena y espera que sea indultada.

En la estampa tercera en la escena quinta, tras el desafío de Pedrosa y Mariana por querer que confiese y por querer callar, Sor Carmen se encara a Pedrosa asegurando que Mariana es una buena mujer.

Sor Carmen, es el personaje que avisa a Mariana de todos los movimientos generados en el Beaterio. Alude a las rondas callejeras:

¡Mariana, Marianita, de bello y triste nombre,

que los niños lamenten tu dolor por la calle!
(García, 1991)

4.8.- Novicias (primera y segunda) y monjas

Son elementos corales y ficticios. Las novicias y las mojas aparecen únicamente en la tercera estampa, son las que sufren por la condena de Mariana. Comentan sucesos extraños que ocurren en el Beaterio mientras Mariana reside allí: aura de Mariana, presencia de una luz extraña, pájaros al amanecer, etc.

Las novicias comentan la condena de Mariana y sufren por ella ya que la consideran buena mujer, valiente por no revelar los nombres de sus cómplices y por mantener su compostura al leer su sentencia. Comentan la espera de doña Mariana a don Pedro, la novicia segunda afirma que no la salvará, entonces la novicia primera asegura que Mariana morirá. Avisan que el final de Mariana se aproxima.

Novicia 1.ª:
Ya no verán tus ojos las naranjas de luz
que pondrá en los tejados de Granada la tarde.

Monja 1.ª:
Ni sentirás la dulce brisa de primavera
pasar de madrugada tocando tus cristales.

Novicia 2.ª:
¡Clavellina de mayo! ¡Luna de Andalucía!,
en las altas barandas tu novio está esperándote.
(García, 1991)

Las mojas dan fuerza a Mariana para que sea fuerte. No interactúan con la protagonista sino que actúan como reflejo de la ciudad de Granada.

4.9.- Alegrito

Alegrito es un personaje ficticio. Es el jardinero del convento, viene asignado como personaje risueño con sonrisa suave y mansa, de ahí que Lorca eligiera su nombre, Alegrito. Aparece solo en la tercera estampa en la escena tercera, funciona solo para ser el mensajero de la protagonista. Le comenta a Mariana el miedo que hay en Granada.

Hay un miedo que me da miedo.
Las calles están desiertas.
Sólo el viento viene y va;
pero la gente se encierra.
No encontré más que una niña
llorando sobre la puerta
de la antigua Alcaicería.
(García, 1991)

La niña de la que habla Alegrito sea la misma niña del prólogo y con el mismo objetivo (Greenfield, 1975), jugar con el tiempo futuro y pasado.

4.10.- Hijos de Mariana

Son los hijos de Mariana el punto infantil que quiere reflejar el autor. Aparecen en la segunda estampa, aunque se les hace mención por parte de Fernando y Pedrosa en todas las estampas para amenazar o debilitar a la protagonista con su confesión.

La Mariana histórica cuando estuvo en el Beaterio de Santa María Egipciaca, hizo un escrito dirigido a su hijo, pidiéndole que no se avergonzara de su madre y que defendiera siempre sus ideales políticos, le pidió también que se hiciera cargo de su hermana Luisa. Este efecto, repercutió en generaciones futuras para el camino a la libertad; se muestra en los niños que cantan en el prólogo y al final de la obra, funcionan como receptores y transmisores. (García, 1991)

En las biografías de José de la Peña y Aguayo y de Antonina Rodrigo no queda claro el número de hijos que tuvo Mariana. José de la Peña y Aguayo afirma que Mariana solo tuvo un hijo con Manuel de Peralta, José María, y su segunda hija, Luisa, nacida en 1830, era de Mariana y de él (Peña y Aguayo, 1836). En cambio, Rodrigo afirma la presencia de una hija llamada Úrsula María nacida un año después del nacimiento de su hijo e incluye la presencia de otra hija llamada Luisa, nacida ocho años antes de la viudez de Mariana; a partir de 1823 no se sabe nada de Úrsula y en cambio de su hijo sí, es al final de la vida de Mariana cuando aparece su hija pero ya no se llama Úrsula sino Luisa (Rodrigo, 1997).

Hay una versión sefardí de Tetuán del romance popular de «Canción de Marianita», en el que hace alusión a sus tres hijos:

*Oh, Pedrosa, qué cruel has sido,
que la vida por fin la quitó
a la pobre de la Marianita
que en el mundo tres hijos dejó.*
(Robertson, 1988)

Lorca optó por un hijo y una hija sin nombres, probablemente por su confusión y desconocimiento en el hecho histórico y en la tradición popular.

4.11.- Hermano de la Caridad

Este personaje está incluido en el primer drama escrito sobre Mariana Pineda, *El heroísmo de una Señora o La tiranía en su fuerza*, publicado en Lisboa por J. M. R. e Castro en 1837. No aparece en la obra de Lorca.

El hermano de la Caridad es un hombre que dedica su vida al bienestar de las víctimas de la tiranía, tras la ejecución de su hijo por una falsa acusación de liberal; Mariana es una de ellas. Es el consuelo de Mariana, afirma que su muerte no es en vano sino un ejemplo para los cristianos.

*¡También inocente ... me espera un suplicio,
también una afrenta sin ser criminal! ...
Contra me voy de Dios ante el juicio,*

*y espero otra vida que es inmortal.
Quitara tu hijo del mundo las penas,
sembrando el derecho de santa igualdad,
rompiera benigno las sendas cadenas,
y fuera el primero que dio libertad.
¡Libertad, libertad! que fue mi delito;
pues quise estas leyes pedirlas audaz:
no pude: ¡yo muero! ... ¡y fiel le imito!"*
(Menarini, 1989)

En el artículo de Francisco Villanueva y Madrid: *El heroísmo de una señora o La tiranía en su fuerza*, aparece un ministro eclesiástico que consuela a Mariana en sus últimos momentos. No aparece nombre pero se puede pensar que se refiere al Hermano de la Caridad.

«Hija mía: vuestra resignación y espíritu anuncian lo inocente y puro de vuestra alma. Si los hombres son tan malos que os condenan a último suplicio, estar segura que el Eterno os recibirá en sus brazos» (Villanueva y Madrid, 2007).

5.- Romances populares

En el estudio de la obra de Lorca además de los personajes se puede comprobar que hay romances populares que no conectan del todo con los personajes; por lo que quedan desligados de la obra pero son relevantes en el transcurso de la acción por la intención que quiso dar el poeta (Corrida de toros, Muerte de Torrijos y Canción del contrabandista), y otros romances que el poeta recreó a partir del material popular (Romances del bordado y Romances a Ramón Pedrosa).

5.1.- Corrida de toros

Romance que aparece en la estampa primera escena cuarta, escrito en versos octosílabos. La idea de este romance no fue del poeta, al igual que ocurre con el romance de la Muerte de Torrijos. Lorca afirmó haberlo oído como balada tradicional sobre esos temas o similar. (Robertson, 1988) Es un romance intercalado con el momento en el que la protagonista se siente ausente. Se describe una corrida de toros en Ronda la Vieja en el que se narra una escena alegre de las de Campillo. Amparo es el personaje que se lo relata a Mariana.

[...]
*Cinco toros de azabache,
con divisa verde y negra.
Yo pensaba siempre en ti;
yo pensaba: si estuviera
conmigo mi triste amiga,
¡mi Marianita Pineda!*

[...]
*Cinco toros mató; cinco,
con divisa verde y negra.
En la punta de su espada
cinco flores dejó abiertas,
y a cada instante rozaba*

*los hocicos de las fieras,
como una gran mariposa
de oro con alas bermejas.*

[...]

(García, 1991)

Lorca en este romance añadió elementos propios como: los colores «azabache», «verde» y «negro» que aluden a la muerte y «blanco» referido a la pureza e inocencia; «espada» es similar al «cuchillo» en el que anuncia el trágico desenlace; «flor» recurso del poeta que tomó de la tradición popular andaluza y «sangre» se refiere a la muerte.

Después de este romance alegre, se da paso a la tragedia con el hallazgo de la bandera republicana por los hijos de Mariana.

5.2.- Romances del bordado

Lorca empleó al comienzo de su obra, en el prólogo, el romance popular de «Canción de Marianita» para explicar que por culpa del bordado de la bandera de la libertad, Mariana fue ajusticiada. La bandera es un símbolo del autor para reflejar el patriotismo que siente la protagonista, Mariana asía y anhela la libertad. Hay distintas versiones de la tradición popular:

[...]

*Marianita se volvió a su casa.
La bandera se puso a bordar;
la bandera de los liberales,
la bandera constitucional.*

(Anónimo)

(Rodrigo, 1997)

*Marianita se volvió a su casa,
la bandera se puso a bordar:
¡Si Pedrosa me viera bordando
la bandera de la libertad!*
(Romance que cantaba las niñas en Almería)
(Rodrigo, 1997)

[...]
*Y la heroína de Granada:
La infeliz perdió su vida
Por bordar una bandera
En fervor de su ideología
Tan solo por el delito
Que no acabó de bordar
La palabra sacrosanta
De viva la libertad.*

(Romance de comparsas recogido en Granada en 1906)
(García, 1991)

*Marianita se pone a pensar:
Si Pedrosa me viese bordando
la bandera de la libertad.*

[...]

(Romance que se cantaba en Linares)
(Rodrigo, 1997)

*Preparados los libres a alzarse
ella misma bordó su bandera
y briosa con ellos quisiera
ir también a la lid a triunfar.*
(Copla de «la tía Mariana»)
(Rodrigo, 1997)

*Marianita, sentada en su cuarto,
no paraba de considerar:
«Si Pedrosa me viera bordando
la bandera de la Libertad»*

(García, 1991)

Incluso se llega a convertir en una obsesión para la protagonista, cree ser espiada por Pedrosa.

[...]
*De noche cuando cierro las ventanas,
Me parece que empuja los cristales*
(García, 1991)

*Si el traidor de Pedrosa me ronda
mis ventanas, puertas y balcón.*
(Versión de Infantes, Ciudad Real)
(Robertson, 1988)

En la primera estampa en la última escena, los niños conocen que su madre está bordando la bandera de la libertad. El niño pide a Clavela que le cante el romancillo del bordado o del Duque de Lucena —romance en versos heptasílabos—. Se asemeja a la causa de Mariana, «obra dentro de la obra» (Robertson, 1988).

[...]
*Clavela:
¡Ay, duque de Lucena,
ya no te veré más!
La bandera que bordo
de nada servirá.
En el olivarito
me quedaré a mirar
cómo el aire menea
las hojas al pasar.*
[...]

*A los oliviratos
voy por las tardes
a ver cómo menear
la hoja el aire,
la hoja el aire,
a ver cómo menear
la hoja el aire,
la hoja el aire,*
(Cantarcillo del siglo XV)
(García, 1991)

«*De los álamos vengo, madre,
de ver cómo los menea el aire...*»
(Melodía de Juan Vázquez, 1560)

Es muy probable que Lorca tuviera presente el cancionero tradicional y la siguiente canción a la hora de escribir el romance:

*A Atocha va una niña —¡carabi!,
hija de un capitán —carabí, huri hurá,
Elisa, Elisa de Mambrú.
¡Qué hermoso pelo lleva!
¿Quién se lo peinará?
Se lo peina su tía
con mucha suavidad,
con peinecito de oro
y horquillas de cristal.
Elisa ya se ha muerto,
la llevan a enterrar.
La caja era de oro,
la tapa de cristal.*

*Encima de la tumba
un pajarito va,
cantando el pío, pío
cantando el pío, pa.*
(Robertson, 1988)

5.3.- Muerte de Torrijos

La muerte de Torrijos ocurrió el 10 de diciembre de 1831, fecha posterior al ajusticiamiento de la heroína; por lo cual, el romance de la muerte de Torrijos es anacrónico (Zardoya, 1968). Recurso de Lorca para intensificar la tensión dramática comparándolo con el sacrificio de la protagonista, lucha por la misma causa: la Libertad. El romance se narra en la estampa segunda en la escena octava, versos octosílabos. Es el cuarto conspirador el que narra los hechos ocurridos en Málaga. Hay diferentes coplas populares que relatan el fusilamiento del general Torrijos. Canciones anónimas que se dedicaron a los patriotas y al general Torrijos defendiendo la libertad:

*El general Torrijos
está muy confiado
con un pliego cerrado
que Moreno le mandó,
diciéndole que se pusiese
en marcha prontamente,
que en Málaga la gente
piden Constitución.
Valientes nacionales
amad la libertad
que el general Torrijos
lo encargó al espirar.*

*En Gibraltar Torrijos
dijo á los liberales,
señores nuestros males
pronto alivio tendrán
que Piñon y Moreno
y otros dos que hay unidos
a mi me han prometido
poner la libertad.*

[...]

*Apenas saltó en tierra
vió la traicion que había,
se metió á la Alcaidía
y plan de guerra formó,
Torrijos á los realistas
Gran combate tuvieron,*

*Aquel valiente héroe
apenas abrió el pliego,
preguntó al mensajero
esto será traicion
el portador responde
y el valeros confirma
aquí veréis la firma
De Moreno y Piñon.*

[...]

*Valientes Patriotas
de Gibraltar salían,
y el Milor les decía;
cuando salís á la mar
navegal hijos unios,
que á Málaga entraremos,
y con ansia diremos,
viva la libertad.*

[...]

*Los realistas le achaban
camisas embreadas,
para que se entregara
y Torrijos contestó;
entregarme á vosotros
será bajeza mia*

*Muy bien se defendieron
Pero él no se entregó.
[...]
(Rodrigo, 2004)*

*unas bien perder la vida
Que vivir sin honor
[...]*

5.4.- Canción del contrabandista

La canción del Contrabandista es de Manuel García de 1808, compositor sevillano que fue un referente de Lorca e influyente en su música. Manuel García tenía en cuenta los ritos y temas andaluces. (García, 1991). Mariana canta la canción del contrabandista después del romance de la muerte de Torrijos y antes de que Pedrosa entre en escena. Desafío de la protagonista ante la situación.

*Yo que soy contrabandista
y campo por mis respetos
y a todos los desafío
porque a nadie tengo miedo.
¡Ay! ¡Ay!
¡Ay, muchachos! ¡Ay, muchachas!
¿Quién me compra hilo negro?
Mi caballo está rendido
¡y yo me muero de sueño!
¡Ay!
¡Ay! Que la ronda ya viene
y se empezó el tiroteo.
¡Ay! ¡Ay! Caballito mío,
Caballo mío, careto.
¡Ay!
¡Ay! Caballo, ve ligero.
¡Ay! Caballo, que me muero.
¡Ay!*

*Yo que soy contrabandista
y campo por mis respetos
y a todos los desafío
porque a nadie tengo miedo.
¡Ay! ¡ay!*

(Fragmento de romances)

(García, 1991)

5.5.- Romances a Ramón Pedrosa

Don Ramón Pedrosa es el personaje enemigo de la protagonista y también de los romances populares:

*[...]
Del verdugo Pedrosa y los suyos
la crueldad a los tigres asombe;
y maldigan los siglos el nombre
que Granada maldice también.
(Rodrigo, 1997)*

*Y da la cruel sentencia enfurecido
el tigre, juez de la caterva impía.
(Anónimo)
(García, 1991)*

*Con negro ardid de infame alevosía
atropella las leyes atrevido*

*y da la cruel sentencia enfurecido
el tigre, juez de la caterva impía.
(Rodrigo, 1997)*

Y así lo representa Francisco Benavides en Mariana, ó el último día de la hermosa de Granada: epicedio por R. de R. V.:

*¡La vida tú, verdugo despreciable
Solo por ser don tuyos, no la quiero!...
Quiero morir y quiero que no sepas
La primera inicial de mis secretos.
La española virtud no se amancilla
Por temores ni dádivas; no espero
Perdón de tí, ni de otro á quien tú sirvas;
Y si me la concede, le desprecio.
Sabe idiota servil, que un ciudadano
Cifra toda su gloria y su denuedo
En perecer á manos de los viles
Que Patria y Libertad prostituyendo,
Adulan el poder y usurpaciones
Sin consultar mas ley que su provecho.
Vamos pues al patíbulo malvados,
[...]
(Benavides, 1836)*

Mariana había desatado una pasión en el Alcalde del Crimen y al verse rechazado se acerca más al patíbulo. Pedrosa es el responsable de informar a las autoridades de que Mariana es una conspiradora liberal. Existen numerosas versiones y variantes de poemas sobre este personaje:

*Marianita era de Granada.
Su belleza debió de inspirar
a Pedrosa, coronel infame,
su lujuria insolente y audaz.
(Anónimo)
(Rodrigo, 1997)*

*—¡Ay, Pedrosa, cómo me has perdido!
No me has sido constante y leal:
el registro que en mi casa ha habido
nuevas pruebas de soplo me da.
(Anónimo)
(Robertson, 1998)*

*Oh, Pedrosa, cómo me has vendido.
Te has mostrado vil y desleal,
que el registro que en mi casa ha habido*

*—Si tuviera una llave ganzúa
y tu cuarto pudiera escalar
para entrar en tu cuarto a deshora
y en tu lecho poder descansar.
(Versión de Bohoyo, Ávila)*

(Robertson, 1998)

*Oh, Pedrosa, qué cruel has sido,
que la vida por fin la quitó
a la pobre de la Marianita
que en el mundo tres hijos dejó.
(Versión sefardí de Tetuán)
(Robertson, 1998)*

*Granada triste está
Porque Mariana de Pineda
A la horca va*

sólo tú lo pudiste ordenar.

(Anónimo)

(Rodrigo, 1997)

*Yo no muero porque soy libre,
ni tampoco porque soy liberal;
sólo muero porque no has podido
de mi cuerpo tu gusto lograr.*

(Versión de Infantes)

(Serrano, 2000)

Porque Pedrosa y los suyos

Sus verdugos son,

Y ésta ha sido su venganza

Porque Mariana de Pineda

Su amor no le dio.

(Anónimo)

(Serrano, 2000)

6.- Conclusión

Federico García Lorca fue el primer poeta del siglo XX en recrear y representar una obra teatral sobre la vida y la muerte de Mariana Pineda, mujer que se caracteriza por ser el ícono de la libertad desde su muerte en 1831 por oposición política al absolutismo de Fernando VII. Para ello, comenzó su obra con el romance popular granadino que los niños cantaban en coros infantiles y continuó con romances del material popular existente desde 1836, cuya intención era emocionar al público y producir un tono melancólico en la escena.

Las Misiones Pedagógicas de las cuales formó parte Federico García Lorca, Alejandro Casona, Manuel de Falla y Antonio Machado, entre otros; acometieron un gran labor con la cultura de los pueblos alejados de las ciudades, ya que su labor consistía en la recopilación del material popular de obras como: *El lindo don gato*, *El corregidor y la molinera* o *La niña que riega la albahaca y el príncipe preguntón*, fusionándolo con los filtros cultos del poeta; ya que su lema era: «devolver lo que es del pueblo al pueblo». *Mariana Pineda* formó parte de ello, siendo aún Lorca principiante en la tragedia por ser el primer drama teatral serio. Para su creación partió del material popular conocido y transformado por el pueblo español, especialmente por los granadinos, pasando por sus filtros cultos y su corriente literaria, la Vanguardia.

La figura de la heroína siempre estuvo en el pueblo desde su muerte en 1831, aunque no fuera hasta 1836 cuando surgieron las creaciones literarias de este personaje. La creación de Lorca convirtió a Mariana en un mito universal.

Hay muchas versiones, coplas, romances, canciones, sonetos, obras e incluso biografías sobre Mariana. Lorca recopiló todo este material y así creó su obra haciendo modificaciones del mismo uniendo lo culto y lo popular. Partió de los hechos históricos que conocía de Mariana y hechos ficticios con el objetivo de crear una obra poética con carga emocional.

En creaciones anteriores se respetó más el hecho histórico, como la figura de Mariana que muere por la libertad y no por el amor como hizo Lorca. El poeta apuntó a unos tipos de personajes de los cuales el pueblo se sintiera identificado, y romances que produjeran sentimientos o emociones con su relato y que estaban en la memoria del pueblo.

Mariana Pineda no quedó en Federico García Lorca. Hasta hoy día se conmemora, se homenajea y se conoce su historia. Ha pasado de ser un hecho histórico, a palabras literarias, a un mito y finalmente a la figura que representa la libertad.

Bibliografía

Fuente primaria

GARCÍA LORCA, Federico (ed. Luis Martínez Cuitino). (1991): *Mariana Pineda*. Cátedra. Madrid.

Fuentes secundarias

BENAVIDES, Francisco. (1836): *Mariana, ó el último día de la hermosa de Granada: epicedio por R. de R. V.* Imprenta de Benavides. Granada.

HINOJOSA, Sergio. (2005): *Mariana Pineda, la heroína del silencio*. Asociación del Diente de Oro. Granada.

PEÑA Y AGUAYO, José de la. (2003): *Vida y muerte de D.ª Mariana Pineda*. Port-Royal Ediciones y Librería de Ignacio Martín Villena. Granada.

RODRIGO, Antonina. (1997): *Mariana de Pineda, heroína de la libertad*. Compañía Literaria. Madrid.

RODRIGO, Antonina. (2004): *Mariana de Pineda: la lucha de una mujer revolucionaria contra la tiranía absolutista*. La Esfera de los libros. Madrid.

VILLANUEVA Y MADRID, Francisco, (2007): “El heroísmo de una o La tiranía en su fuerza”. *Boletín de la Fundación Federico García Lorca* 41-42, pp. 183-190.

Estudios críticos

AGUILERA SASTRE, Juan. (2002): “La república de la Libertad: homenaje a Mariana Pineda”. *María Martínez Sierra y la República: Ilusión y compromiso*, pp. 143-172. Jornadas sobre María Lejárraga. Logroño.

Anónimo, (2007): “Exhumación de los restos de Mariana Pineda en mayo de 1836 y su traslado solemne por el mismo camino del suplicio”. *Boletín de la Fundación Federico García Lorca* 41-42, pp.49-58.

DOMÍNGUEZ HERMIDA, Beatriz, (2011): “La intrahistoria en el drama histórico Mariana Pineda de Federico García Lorca”. *Castilla: Estudios de Literatura* 2, pp. 91-105.

GÓMEZ ROMÁN, Ana María y RODRÍGUEZ DOMINGO, José Manuel, (2000): “El monumento a Mariana Pineda o el culto civil a la revolución moderna”. *Cuadernos de arte de la Universidad de Granada* 39, pp. 93-112.

GREENFIELD, Sumner, (1975): “El problema de Mariana Pineda”. *The Massachusetts Review*, v.1, pp. 371-382.

HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Carmen. (2009): “Mariana Pineda en la palabra literaria”. *Vivir al margen: mujer, poder e institución literaria*, pp. 281-289. Instituto Castellano y Leonés de la Lengua. Cádiz.

MENARINI, Piero, (1989): “Mariana Pineda en los dramas románticos”. *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, v. 2, pp. 65-74.

RODRIGO, Antonina. (1997): *Mariana de Pineda, heroína de la libertad*. Compañía Literaria. Madrid.

ROBERTSON, Sandra, (1988): “Mariana Pineda: el romance popular y su retrato teatral”. *Boletín de la Fundación Federico García Lorca*, v. 2, 3, pp. 88-106.

SERRANO DE LA TORRE, José Miguel. (1995): “La articulación de la expectativa en Mariana

Pineda de F.G.L.”. *Sociedad y espacio geográfico: homenaje a la profesora Esther Jimeno López*, pp. 387-408. Universidad de Almería. Almería.

SERRANO LACARRA, Carlos. (2000): “Mariana Pineda (1804-1831): mujer, sexo y heroísmo”. *Liberales, agitadores y conspiradores: biografías heterodoxas del siglo XIX*, pp. 99-126. Espesa Calpe. Madrid.

ZARDOYA, Concha, (1968): “Mariana Pineda, romance trágico de la libertad”. *Revista Hispánica Moderna* 34, pp. 471-497.

Evaluadores

- Alicia Arévalo González** (Departamento de Historia, Geografía y Filosofía. Universidad de Cádiz)
- Dolores Bermudez Medina** (Departamento de Filología Francesa e Inglesa. Universidad de Cádiz)
- Gonzalo Butrón Prida** (Departamento de Historia Moderna, Contemporánea, de América y del Arte. Universidad de Cádiz)
- Nuria Campos Carrasco** (Departamento de Filología. Universidad de Cádiz)
- Marieta Cantos Casenave** (Departamento de Filología. Universidad de Cádiz)
- Diego Caro Cancela** (Departamento de Historia Moderna, Contemporánea, de América y del Arte. Universidad de Cádiz)
- Vicente Castañeda Fernández** (Departamento de Historia, Geografía y Filosofía. Universidad de Cádiz)
- Francisco Javier de Cos Ruiz** (Departamento de Filología. Universidad de Cádiz)
- Mario Crespo Miguel** (Departamento de Filología. Universidad de Cádiz)
- Elena Cuasante Fernández** (Departamento de Filología Francesa e Inglesa. Universidad de Cádiz)
- Pedro Pablo Devís Márquez** (Departamento de Filología. Universidad de Cádiz)
- Juan José Díaz Rodríguez** (Departamento de Historia, Geografía y Filosofía. Universidad de Cádiz)
- Victoria Ferrety Montiel** (Departamento de Filología Francesa e Inglesa. Universidad de Cádiz)
- Rafael Galán Moya** (Departamento de Filología Francesa e Inglesa. Universidad de Cádiz)
- Javier Guzmán Armario** (Departamento de Historia, Geografía y Filosofía. Universidad de Cádiz)
- Óscar Lapeña Marchena** (Departamento de Historia, Geografía y Filosofía. Universidad de Cádiz)
- María Lazarich González** (Departamento de Historia, Geografía y Filosofía. Universidad de Cádiz)
- Pilar Lirola Delgado** (Departamento de Filología. Universidad de Cádiz)
- Carmen Lojo Tizón** (Departamento de Filología. Universidad de Cádiz)
- Antonio Martín Castellano** (Departamento de Filología. Universidad de Cádiz)
- Juan Carlos Mougan Rivero** (Departamento de Historia, Geografía y Filosofía. Universidad de Cádiz)
- Ana M^a Niveau de Villedary y Mariñas** (Departamento de Historia, Geografía y Filosofía. Universidad de Cádiz)
- Maurice O'Connor** (Departamento de Filología Francesa e Inglesa. Universidad de Cádiz)
- José Antonio Ruiz Gil** (Departamento de Historia, Geografía y Filosofía. Universidad de Cádiz)
- Ramón Vargas Machuca** (Departamento de Historia, Geografía y Filosofía. Universidad de Cádiz)
- Nieves Vázquez Recio** (Departamento de Filología. Universidad de Cádiz)
- Eduardo Vijande Vila** (Departamento de Historia, Geografía y Filosofía. Universidad de Cádiz)