

LA POETIZACIÓN DE HISTORIA EN MARIANA PINEDA DE F. GARCÍA  
LORCA Y LA NOCHE DE GUERRA EN EL MUSEO DEL PRADO DE RAFAEL  
ALBERTI<sup>1</sup>

**Doctoranda Ana Huber**

Cátedra de Estudios Ibéricos  
Facultad de Filología, Universidad de Belgrado  
E-mail: anahuber9295@gmail.com

RESUMEN

El presente trabajo examina la poetización como el procedimiento literario en los dramas *Mariana Pineda* de Federico García Lorca y *Noche de guerra en el Museo del Prado* de Rafael Alberti. El objetivo de este trabajo es analizar la imagen de la historia en estas obras. Se investigará por qué los autores han modificado ciertos detalles históricos y qué han logrado así. Con el fin de analizar ambos dramas, se emplearán el método inductivo, deductivo y comparativo, igual que los principios del teatro épico de Brecht y de la teoría de metaficción historiográfica de Linda Hutcheon. Se elaborará la hipótesis sobre dos subtipos de poetización: la sentimentalización en *Mariana Pineda* y la poetización verdadera (artística) en *Noche de guerra*. El procedimiento literario de poetización permite a los escritores que organicen la representación histórica y política de los hechos de modo más voluntario y que la enriquecen con una dimensión alegórica. La poetización justifica ciertas alteraciones de los hechos reales porque estos abismos intensifican el efecto artístico.

Palabras clave: Federico García Lorca, *Mariana Pineda*, *Noche de guerra en el Museo del Prado*, poetización, Rafael Alberti.

ABSTRACT

This paper examines the poetization as literary device in dramas *Mariana Pineda* by Federico García Lorca and *A Night of War in the Prado Museum* by Rafael Alberti. The purpose of this paper is to analyze the way the history is depicted in these pieces. It will be considered why the authors modified some historical details and what they achieved so. In order to analyze the two dramas, we will employ inductive, deductive and comparative method and also the main principles of Brecht's epic theatre and Linda Hutcheon's theory of historiographic metafiction. We will elaborate the hypothesis about two subtypes of poetization: sentimentalization in *Mariana Pineda* and real (artistic) poetization in *A Night of War*. The literary device of poetization allows the authors to organize the historical and political representation of facts more voluntarily and enrich it with an alegorical dimension. The poetization justifies certain alterations of facts because these lapses intensify the artistic effect.

Keywords: Federico García Lorca, *Mariana Pineda*, *Noche de guerra en el Museo del Prado*, poetization, Rafael Alberti.

1 Este trabajo forma parte del trabajo de máster no publicado, *Poetizacija istorije u dramama Marijana Pineda F. Garsija Lorke i Ratna noć u Muzeju Prado Rafaela Albertija* (2019).

En general, la poetización se define como «dar la forma poética a algo, presentarlo en forma poética, artística» (Клајн и Шипка 2007: 953). Esta definición no es suficientemente exhaustiva para los objetivos de nuestro trabajo, por lo tanto intentaremos completarla y revalorarla a través del análisis de los dramas *Mariana Pineda* (1928<sup>2</sup>) de Federico García Lorca (1898-1936) y *La noche de guerra en el Museo del Prado* (1956) de Rafael Alberti (1902-1999) con el fin de aclarar qué supone la poetización como un procedimiento literario.

Natalija Manojlović (2018: 40) define la poetización como «un procedimiento creativo de reflexionar sobre un modelo artístico». En el caso de los dramas *Mariana Pineda* y *La noche de guerra* y siguiendo la teoría de Linda Hutcheon sobre historiografía como metaficción (1988:105), el procedimiento de reflexión se refiere a la realidad, a la historia. Hutcheon (1988: 111) afirma que en la literatura paralelamente se crea «the need to separate and the danger of separating fiction and history as narrative genres»<sup>3</sup>. En los dramas de Lorca y Alberti la ficción y la historia son inseparables – la ficción proviene de historia, y la historia se transforma a través de la ficción.

La relación hacia la realidad es precisamente «la constante clave del procedimiento literario» y «la reflexión sobre la relación general hacia la vida y el mundo de un autor en el momento de la producción de la obra» (Manojlović 2018: 6). Las diferencias en la implementación del procedimiento de poetización de Lorca y Alberti radican precisamente en el momento de la producción de la obra, es decir, en la distancia desde la que escriben sobre los hechos pasados. Alberti elige «interponer [...] una serie de producciones culturales que vienen a servir de parapeto ideológico, de barricada intertextual» (Hermenegildo 1993: 65) como una estrategia, dado que escribe su obra casi inmediatamente después de la Guerra Civil Española. En su obra, Francisco Franco personifica el régimen nacionalista que ha ganado la guerra (Samardžić 2014: 208). Puesto que escribe desde una distancia de veinte años, Alberti conoce las circunstancias, así que es lógico que escoja a Franco como un símbolo de atraso que quiere poner en ridículo. Al contrario, Lorca puede dedicarse a una estilización poética más abierta porque más de cien años le separan de los acontecimientos descritos. En total, se puede deducir que el procedimiento de la poetización se usa frecuentemente dentro del género histórico y que las obras de ambos autores de la *Generación 27* pertenecen a este género.

García Lorca y Alberti presentan la imagen de la historia, sobre todo las interrelaciones históricas entre los hechos cronológicamente alejados. El tema central de *Mariana Pineda* es la Guerra de la Independencia de inicios del siglo XIX<sup>4</sup>. Igual que Lorca, Alberti elige

2 La obra fue estrenada en Barcelona en 1927. Lorca empezó a escribirla en 1923, pero fue publicada oficialmente en 1928.

3 «la necesidad de separar y el peligro de la separación de ficción e historia como géneros narrativos» La traducción es mía.

4 En 1808, Napoleón instala en el trono español a su hermano José Bonaparte. El pueblo español y los militares no dieron consentimiento y así se produjo un levantamiento el 2 de mayo. José Bonaparte se huyó de Madrid en verano, pero en 1809 Napoleón conquistó la mayoría del territorio español. Los conflictos terminaron en 1814 cuando Fernando VII volvió al trono (Хил Пећароман 2003: 174-179).

un tema bélico: la Guerra Civil Española de los años 30 del siglo XX. Se trata de dos hechos muy emblemáticos de la historia española.

Los autores mencionados quieren mostrar que los hechos cronológicamente distanciados tienen muchos puntos en común, a pesar de la distancia temporal. Para lograr esa síntesis temporal, Lorca y Alberti acuden a muchas modificaciones artísticas en cuanto a la presentación de los hechos históricos en sus dramas.

En breve, la heroína principal de *Mariana Pineda* es una mujer que de verdad existía y que murió muy joven para defender sus ideales en la Guerra de la Independencia y a la vez para salvar a su amado Pedro Sotomayor. En *La noche de guerra* se trata de la lucha del pueblo madrileño para proteger su museo más renombrado – Museo del Prado – durante el bombardeo fascista en noviembre del 1936.

Para crear esas interrelaciones y mostrar que los hechos históricos tienen muchos puntos en común, Lorca y Alberti utilizan las técnicas pertenecientes al teatro épico (antiaristotélico) del dramaturgo alemán Bertolt Brecht. Ellos intentan presentar unas realidades poetizadas, no una realidad histórica tal y como era. Su tratamiento de historia y del tiempo como una categoría histórica tiene mucho que ver con la teoría de la investigadora Linda Hutcheon que afirma que historia se puede observar como una metaficción. Es decir, para Hutcheon, un texto histórico se puede tratar como un texto ficcional o incluso metaficcional.

En este trabajo hemos clasificado la poetización en dos subtipos: *sentimentalización* y *poetización artística*. García Lorca emplea el procedimiento de sentimentalización en *Mariana Pineda*. Alberti usa el procedimiento de poetización artística en *La noche de guerra en el Museo del Prado*.

Ambos autores añaden la dimensión alegórica y superan los límites y los cánones del género histórico, relacionan los acontecimientos cronológicamente alejados y demuestran que la historia se repite durante las épocas. Greenfield (1986: 317) afirma que los dramas lorquianos se caracterizan por «la fidelidad absoluta a los versos de un romance popular y la historización dramática entretejida con la poetización del tiempo». Gracias a la poetización, tanto la obra de Lorca, como la obra de Alberti, dan una perspectiva más amplia del proceso histórico.

En cuanto a *Mariana Pineda* y el procedimiento de sentimentalización, se puede decir que se trata de una biografía poetizada (Greenfield 1960: 754; Zardoya 1968: 481), ya que el tema principal es la vida de una heroína que dio su vida para sus ideas políticas. Lorca decide presentar a Mariana como una mujer enamorada porque, gracias a ese retrato, quiere aumentar el grado de la identificación del público con la protagonista. Lorca dedujo que el público de su tiempo se relacionaría con más facilidad con una mujer enamorada, que es frágil y valiente a la vez, que con una mujer guerrera y masculinizada (Barea 2018: 50-52). Seleni (1971: 145) define la obra de Lorca como un drama poético en el que se comprueba una tesis. A pesar de la tendencia del autor granadino de retratar a Mariana como un ser enamorado y no como un ser político, la tesis sobre las luchas de los liberales y la represión de la Monarquía no se queda fuera de la obra.

Por lo tanto, se explica un destino concreto, un destino individual del caso de Mariana Pineda. El tema y la fábula sobre los hechos históricos se simplifican y se reducen en una historia individualizada. Lorca purifica su drama de los elementos políticos sobrantes. Menciona solo lo necesario para entender el contexto, pero no insiste tanto en la dimensión política del personaje de Mariana Pineda.

El perosanje lorquiano de Mariana es una versión poetizada de la heroína real. El mismo Lorca dijo: «el interés de mi drama está en el carácter que yo quiero construir y en la anécdota que no tiene nada que ver con lo histórico, porque me lo he inventado yo» (apud Martínez Cuitiño 2003: 23). Fue inspirado por la poetización que el pueblo español ya había hecho con el destino de Mariana Pineda a través de múltiples romances y el monumento levantado en Granada en 1873 (Martínez Cuitiño 2003: 19, 24, 31). Por lo tanto, la poetización de la vida de Mariana es doble: popular y lorquiana. Ella se convierte en la personificación de la libertad, dado que muere por Pedro, para el que la libertad es el objetivo más elevado.

Zardoya (1968: 474) describe el acto de Lorca como «falsear la historia y vestirla de poesía». Bobes Naves (1994: 45) afirma que el procedimiento de poetización de Lorca se puede caracterizar como «literaturización o mitificación del hecho ocurrido en épocas anteriores» y «un proceso de mitologización casi inmediato de los hechos históricos». La fuerza mítica de Mariana Pineda resurge precisamente durante el período de la Segunda República (1931-1939) por su muerte martirial en la lucha por el orden liberal.

La implementación de un romance inventado, «El Duque de Lucena», presenta un momento peculiar en el drama (Díaz Roig 1981):

NIÑA:

La niña le responde:  
«No dices la verdad:  
el duque de Lucena  
me ha mandado bordar  
esta roja bandera  
porque a la guerra va».

[...]

CLAVELA:

¡Ay duque de Lucena,  
ya no te veré más!  
La bandera que bordo  
de nada servirá.

[...]

CLAVELA:

Y a la verde, verde orilla  
del olivarito está  
una niña morena

llorar que te llorar.  
(García Lorca 2003: 209-210)

Mariana dedica este romance a Pedro Sotomayor. A primera vista, este romance se parece a un romance ya existente en la tradición folclórica española. En realidad, se trata de un poema escrito por el mismo Lorca. El esquema de esta canción sigue las reglas métricas, léxicas y estilísticas del romancero español. De esta manera Lorca añade un matiz aun más folclórico a su obra. Este romance es imprescindible para entender el procedimiento de poetización en el drama. El tema del romance y la posición de la narradora coinciden con la vida de Mariana Pineda, mientras que el personaje del duque de Lucena corresponde al personaje albertiano de Pedro Sotomayor. Lorca también intercala un aria, «**Contrabandista**», de la ópera *El poeta calculista* de Manuel García (Radomski 2000). El aria describe la vida de un guerrero valiente, que presenta a Mariana.

En cuanto a *La noche de guerra en el Museo del Prado* y el procedimiento de la poetización artística, Alberti aumenta el grado de la abstracción de la obra y universaliza el tema de la guerra. No lo presenta como un destino individual, sino como un drama colectivo de la nación española. Alberti toma varios procedimientos brechtianos, como distanciamiento de la trama del público y observación de historia como una entidad total. Así el tema se ve más complejo, se amplifica la historia y se logra el nivel de un drama marcadamente colectivo.

Los personajes carecen de nombres propios y se denominan por sus profesiones o clases sociales (Estudiante, Torero, Fraile) o por sus características y discapacidades físicas (Manco, Ciego).

Alberti rechaza la simplicidad a favor de la estructura fragmentaria bastante compleja, pero conserva los temas primordiales: el levantamiento popular y la lucha por la libertad. Una escena muy emblemática que presenta el poder colectivo es la siguiente:

MANCO: [...] Démonos prisa. Colguemos cuanto antes de lo alto a esos podridos símbolos de la desvergüenza y de la tiranía. ¡No volverán jamás, no pisarán jamás este suelo si hacemos todos juntos que nuestra barricada sea inexpugnable! (Alberti 2003: 200)

Las remiscencias albertianas a la época colonial, Guerra de la Independencia, su propia infancia y la Guerra Civil tejen un contexto muy amplio a través de referencias míticas, pictóricas y poéticas. Gracias a la composición surrealista, Alberti crea una realidad poética (Fritz 2004: 402) basada en las combinaciones cronológicas aleatorias y no en la facticidad histórica.

Salvador (1990) afirma que la estructura de *La noche de guerra* es piramidal y consiste en cuatro secuencias con los personajes goyescos, tres reelaboraciones de las pinturas de Ticiano, Velázquez y Fra Angélico y dos secuencias realistas con los milicianos.

Las escenas bélicas en *Mariana Pineda* y *La noche de guerra* no son realistas. Los conflictos no se describen explícitamente sino simbólicamente e indirectamente. Los hechos

históricos se narran a través de la poetización, separadamente de la realidad dramática, y se eligen por su relevancia para la trama en total, no por su verosimilitud (Martínez Cuitiño 2003: 34).

Pocos investigadores han estudiado la influencia de Lorca a la dramaturgia de Alberti. Antonio Cao (1980: 150) considera que Alberti ha tomado de Lorca la fusión de llanto y risa y que la utiliza como herramienta clave para pintar la realidad española. Precisamente *La noche de guerra en el Museo del Prado* se ajusta a esa afirmación: es un retrato grotesco y trágico de la brutal realidad española.

Con la sentimentalización, la historia se convierte en un trasfondo en el que se desarrollan los hechos históricos. Con la poetización artística, aunque más proclive a la ficción, historia en realidad es un tema principal, un escenario para el desarrollo de la trama.

Lorca y Alberti acuden a la historización del teatro y consideran que historia es un ciclo permanente, un conjunto de hechos cíclicos. Es una tesis que se puede relacionar con las teorías sociológicas de Arnold Toynbee y Oswald Spengler. Los hechos en Mariana Pineda son consecuencia de la Guerra de la Independencia descrita en *La noche de guerra*. La Guerra Civil es consecuencia de la supresión de ideas liberales, descrita en ambos dramas. Si se añade la descripción grotesca de la decadencia del Imperio Español del siglo XVII, se puede concluir que los dramas llevan un mensaje muy fuerte: desde el siglo XVII hasta el siglo XX España se estanca y no se desarrolla en un estado moderno y democrático.

La historización también es una técnica brechtiana con la que se demuestra que la sociedad siempre cambiaba y se puede cambiar cada vez de nuevo (Seleni 1971: 88). Los personajes de Alberti superan simbólicamente el orden podrido y abren un nuevo ciclo de historia española.

Otro rasgo muy importante de ambos dramas es la intertextualidad. Se mencionan muchas pinturas (ya en los títulos de las obras se mencionan «estampa» y «aguafuerte»), poemas de Lorca y Alberti y de otros autores, incluso poemas del origen folclórico, como los poemas de escarnio, algunos inventados por el mismo Alberti. Por ejemplo:

CIEGO: [...] Soberana señora/ de panza al trote,/ vais a reinar colgada/ por el gañote./  
¡Fuera esa mano!/ Ya solo tengo al pueblo/ por soberano. (Alberti 2003: 198-199)

En *La noche de guerra*, Alberti se refiere a las obras de Goya, Velázquez, Picasso, Ticiano, El Greco, Rubens etc. Cada pintura se refiere a algún acontecimiento histórico muy importante. El procedimiento de poetización en ambos dramas se refleja en la presencia de muchos artefactos. Lorca y Alberti sugieren que en las obras artísticas ya existentes y otras creaciones intelectuales se esconda una verdad más profunda. Ellos incorporan sus versos, versos de otros poetas (Ovidio, Garcilaso de la Vega, Quevedo, Antonio Machado) y versos populares.

Fritz (2004: 410-414) escribe detalladamente sobre las digresiones mitológicas, cristianas e históricas en el drama de Rafael Alberti. Ellas contribuyen a la universalización

de los desastres de la Guerra Civil y otros conflictos. Las secuencias mitológicas, clásicas y renacentistas explican la caída de los valores humanistas en el caos bélico.

Ambos autores utilizan la técnica de deconstrucción, típica para el teatro épico de Brecht<sup>5</sup>. Se incorporan prólogos, intercalaciones, acotaciones explicativas y narraciones, donde se dan más detalles sobre ciertos elementos de la trama que pueden parecer confusos. Otros elementos brechtianos que aparecen en obras de la *Generación del 27*, sobre todo en Alberti, son: ausencia de nudo y desenlace típicos; ausencia de *catarsis*; aparición del coro y el uso de cantos; visión expresionista del mundo; elementos del cabaret; objetivo didáctico; politicidad; *Verfremdungseffekt* con el que el público se invita a actuar; maquinaria teatral funciona ante el público (Miošnoviĭ 2001: 200-201; Popoviĭ 2007: 196-197; Seleniĭ 1971: 75-90). Precisamente el prólogo a lo brechtiano clasifica *La noche de guerra* en metaficción. Eso vale también para *Mariana Pineda* en un menor grado. La heroína lorquiana representa «la reelaboración literaria de la versión intrahistórica y popular del personaje histórico» (Domínguez Hermida 2011: 95). Ambos prólogos se ubican en el momento posterior a las ocurrencias descritas. Así se consigue que el público al final se da cuenta de que el desenlace ha sido obvio y conocido ya desde el prólogo. En este segmento, Lorca supera a Alberti en poetización porque logra entrecruzar las épocas alejadas sin el tono declarativo.

En estos dramas no importa la verosimilitud ni la veracidad, sino la presentación de historia como un campo interrelacionado.

La libertad en el empleo de los datos históricos en caso de Lorca y Alberti no se entiende como un deseo de ser extravagante o espontáneo, sino como un procedimiento literario premeditado con el que se ilumina la esencia de las diferencias ideológicas de la sociedad española, que son causas de muchos conflictos bélicos e ideológicos que forman parte de la historia española desde hace siglos. Ambos dramas se basan en oposiciones entre liberales y absolutistas, republicanos y falangistas, afrancesados y nacionalistas, colonialistas y anticolonialistas.

En total, estos dramas españoles sirven como ejemplos perfectamente adecuados para desarraollar nuestra tesis sobre dos subtipos de poetización. Lo mismo vale para Lorca y Alberti: les interesa «la gama del desarrollo histórico y las formas de la crisis social contemporánea» (Vilijams 1979: 321). Lorca y Alberti juntos crean un círculo de historia española muy turbulenta. Sus dos dramas abarcan un período de varios siglos de historia ibérica muy compleja. Además, demuestran que la estructura de clases españolas, las ideologías y el modo de lucha por el poder no cambian esencialmente y que el perdedor más grande en los conflictos históricos es el pueblo. Ese pueblo, esa gente simple, se convierte en un motor de la máquina histórica, precisamente como Mariana Pineda y los personajes albertianos.

5 Es interesante que Brecht sugirió a Alberti que incorporara el Prólogo en *La noche de guerra en el Museo del Prado* (Fritz 2004: 390-391; Rubio 1999: 133).

## Conclusión

Federico García Lorca y Rafael Alberti acuden abundantemente al procedimiento literario de poetización en sus dramas *Mariana Pineda* y *La noche de guerra en el Museo del Prado*. Este les permite que traten los datos históricos de modo deliberado y que les añaden una dimensión alegórica y más profunda. Los acontecimientos históricos son un punto de partida en establecer interrelaciones complejas entre épocas, personas y creaciones artísticas cronológicamente alejadas. Ellos notan las relaciones causa-efecto y las presentan como segmentos de un tiempo unificado, desde Felipe IV, Fernando VII, Primo de Rivera, hasta Francisco Franco. La realidad social está presente en cada réplica, pero sin discurso banalizado, panfletario.

La poetización justifica ciertos desvíos de la factografía porque de este modo se aumenta el efecto artístico. Ambos autores poetizan los hechos históricos con mucho coraje y éxito y los utilizan como base para una presentación completa de luchas y sufrimientos del pueblo español.

Los contextos personales e históricos de ambos escritores han influido particularmente en formar la poética dramática socialmente comprometida. Se incluyen los recuerdos personales, igual que la memoria colectiva de una nación. Se refieren a la literatura popular y música. Las obras de arte que crean Lorca y Alberti aspiran a una visión sintética de historia española.

## BIBLIOGRAFÍA

- Alberti, Rafael. *Noche de guerra en el Museo del Prado/El hombre deshabitado*, edición de Gregorio Torres Nebrera, Madrid, Biblioteca Nueva, 2003, 133-201.
- García Lorca, Federico. *Mariana Pineda*, edición de Luis Martínez Cuitiño, Madrid, Cátedra, 2003, 129-328.
- Barea, Arturo. *Lorca, el poeta y su pueblo*. Madrid, Instituto Cervantes, 2018, 47-54.
- Bobes Naves, Jovita. “Tiempo y espacio en algunas obras dramáticas de García Lorca.” *Archivum: Revista de la Facultad de Filología*, 1994, 41-84, *Dialnet*, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=144152>. 22.02.2020.
- Cao, Antonio F. *Huellas lorquianas en el teatro de la guerra civil española. Actas del Sexto Congreso Internacional de Hispanistas*, 1980, 149-153, *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcf5r9>. 25.04.2020.
- Díaz Roig, Mercedes. *El duque de Lucena, un romance lorquiano de tipo popular*. *Diálogos: Artes, Letras, Ciencias humanas*, 17.5, 1981, 5-8, *JSTOR*, <https://www.jstor.org/stable/27934542>. 27.03.2020.
- Domínguez Hermida, Beatriz. *La intrahistoria en el drama histórico Mariana Pineda de Federico García*

Lorca. *Castilla. Estudios de Literatura*, 2, 2011, 91-105, *ResearchGate*, [https://www.researchgate.net/publication/50384658\\_TITLE\\_The\\_Intrahistory\\_in\\_the\\_Historic\\_Drama\\_Mariana\\_Pineda\\_by\\_Federico\\_Garcia\\_Lorca\\_TITULO\\_La\\_intrahistoria\\_en\\_el\\_drama\\_historico\\_Mariana\\_Pineda\\_de\\_Federico\\_Garcia\\_Lorca](https://www.researchgate.net/publication/50384658_TITLE_The_Intrahistory_in_the_Historic_Drama_Mariana_Pineda_by_Federico_Garcia_Lorca_TITULO_La_intrahistoria_en_el_drama_historico_Mariana_Pineda_de_Federico_Garcia_Lorca). 8.02.2020.

Fritz, Herbert. "La estructura de *Noche de guerra en el Museo del Prado* de Rafael Alberti: una complicada red de interrelaciones, analogías y referencias cruzadas." *Anales de la literatura española contemporánea*, 29/2, 2004, 389-420, *JSTOR*, <https://www.jstor.org/stable/27742297>. 27.02.2020.

Greenfield, Sumner M. "Doña Rosita la soltera y la poetización del tiempo." *Cuadernos Hispanoamericanos*, 433, 1986, 311-318, *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmctj0f9>. 25.04.2020.

Greenfield, Sumner M. "The Problem of *Mariana Pineda*." *The Massachusetts Review*, 4.1, 1960, 751-763, *JSTOR*, <https://www.jstor.org/stable/25086583>. 27.02.2020.

*Hermenegildo, Alfredo. El parapeto intertextual albertiano y el compromiso de la guerra civil.*, Anthropos, 148, 1993, 61-73, *StudyLib*, <https://studylib.es/doc/7063368/el-parapeto-intertextual-albertiano-y-el-compromiso-de-la> 27.02.2020.

Hutcheon, Linda. *A poetics of postmodernism: history, theory, fiction*. New York/London, Routledge/Taylor & Francis e-Library, 2004.

Manojlović, Natalija. *Konstrukcija hibridnog žanra i poetizacija kazališne stvarnosti*. 2018. Sveučilište u Zagrebu, Akademija dramske umjetnosti, Diplomski rad. *Nacionalni repozitorij disertacija i znanstvenih magistarskih radova*.

Martínez Cuitiño, Luis. Introducción. *Mariana Pineda*, edición de Luis Martínez Cuitiño, Madrid, Cátedra, 2003, 11-127.

Miočinović, Mirjana. Epsko pozorište. *Rečnik književnih termina*, edición de Dragiša Živković, Banjaluka, Romanov, 2001, 200-201.

Popović, Tanja. Epsko pozorište. *Rečnik književnih termina*, Beograd, Logos Art, 2007, 196-197.

Radomski, James. *Manuel García (1775-1832): Chronicle of the Life of a bel canto Tenor at the Dawn of Romanticism*. New York, Oxford University Press, 2000.

Rubio, Isaac. "En torno al teatro político de Rafael Alberti." *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 24/1, 1999, 123-138, *JSTOR*, <https://www.jstor.org/stable/27763598>. 27.02.2020.

Salvador, Alvaro. *Noche de guerra en el Museo del Prado*, *Cuadernos hispanoamericanos*, 485/486, 1990, 331-333, *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcwd4p2>. 13.03.2020. Samardžić, Nikola. *Identitet Španije*. Beograd, Admiral Books, 2014, 137-216.

Selenić, Slobodan. *Dramski pravci XX veka*. Beograd, Umetnička akademija u Beogradu, 1971, 75-108, 145-164.

Vilijams, Rejmond. *Drama od Ibzena do Brehta*. Beograd, Nolit, 1979, 188-195, 314-329.

Zardoya, Concha. "*Mariana Pineda*, romance trágico de la libertad." *Revista Hispánica Moderna*, 34.1/2, 1968, 471-497, *JSTOR*, <https://www.jstor.org/stable/30207063>. 27.02.2020.

Клајн, Иван, и Милан Шипка. Поетизација. Велики речник страних речи и израза, Нови Сад, Прометеј, 2007, 953-954.

Тојнби, Арнолд. Проучавање историје. Београд, ЈП Службени лист; Подгорица, СИД, 2002. Хил Пећароман, Хулио. Модерна и савремена Шпанија. Историја Шпаније, Фе Бахо Алварес и Хулио Хил Пећароман, Београд, СЛИО, 2003, 146-227.