

La estructura y el Simbolismo en «Bodas de sangre»

Hadil Adil Kamal
Lica Mohamad Bashir Hassan

Abstract:

Blood Wedding is a tragedy in verse written by Federico García Lorca, 1932 and released on March 8th, 1933 in Madrid Beatriz theater with great success in both Spain and Latin America. It was made into a film by Carlos Saura in 1981. It is a poetic and theatrical production that focuses on the analysis of a tragic sense. From life and death, old and modern, on the way to see the tragedy. All of this in a tragic and universal Andalusian landscape.

The main issue discussed in this drama is life and death. But an arcane and ancient way, which include myths, legends and landscapes that introduce the reader to a world of dark passions that lead to jealousy, persecution and the tragic end: Death. Love stands out as the only force that can defeat death.

The work includes the customs of their land, which still exist . And all through symbolic objects , which recognized the tragedy. It is constant in the work of Lorca 's obsession with the knife , the knife and the knife in Blood Wedding attract fascination and , in turn, portend death.

The tragic real events referred to occurred on the July, 22nd, 1928 at Cortijo del Fraile, Níjar, Almería. Lorca met by the press, although the author Carmen de Burgos had written a novella about the same event titled Dagger carnations , which was also inspired by Federico. Blood Wedding is the first play of the "Andalusian trilogy" of Lorca.

This research contains three parts, the first takes the playwright Federico García Lorca and the theme of the play Blood Wedding; the second part will present the structure of the play and its characters; the last part gives us the various symbols that contain the work.

Las palabras claves: El análisis de los Símbolos utilizados en «Bodas de sangre», la luna, la muerte, la sangre, el río.

La búsqueda en los Símbolos utilizados en «Bodas de sangre»

Bodas de sangre es una tragedia en verso del escritor Federico García Lorca escrita en 1932, y estrenada el 8 de marzo de 1933 en el teatro Beatriz de Madrid con gran éxito tanto en España como en Hispanoamérica. Fue llevada al cine por Carlos Saura en 1981. Es una producción poética y teatral que se centra en el análisis de un sentimiento trágico. Desde la vida y la muerte, a lo antiguo y lo moderno, en la manera de ver la tragedia. Todo ello enmarcado en un paisaje andaluz trágico y universal.

El tema principal que se trata en este drama es la vida y la muerte. Pero de un modo arcano y ancestral, en la que figuran mitos, leyendas y paisajes que introducen al lector en un mundo de sombrías pasiones, que derivan en los celos, la persecución y en el trágico final: la Muerte. El amor se destaca como la única fuerza que puede vencer a la muerte.

La obra recoge las costumbres de su tierra, que aún perduran. Y todo ello a través de objetos simbólicos, que enuncian la tragedia. Es constante en la obra de Lorca la obsesión por el puñal, el cuchillo y la navaja, que en *Bodas de sangre* atraen la fascinación y, a la vez, presagian la muerte.

Los trágicos acontecimientos reales a los que hacía referencia se producen el 22 de julio de 1928 en el Cortijo del Fraile, Níjar, Almería. Lorca los conoció por la prensa, aunque la autora Carmen de Burgos ya había escrito

una novela corta sobre el mismo suceso titulado *Puñal de claveles*, que también fue inspiración de Federico.

Bodas de sangre, es la primera obra de teatro de la llamada "trilogía andaluza" de Lorca.

Esta investigación contendrá tres partes, la primera hablará del dramaturgo Federico García Lorca y el tema de la obra *Bodas de sangre*; la segunda parte expondrá la estructura de la obra y sus personajes y la última parte nos dará los diversos simbolismos que contienen la obra .

Federico García Lorca es, como dramaturgo, el más conocido fuera de España y el único cuyo teatro ha conquistado amplios auditorios internacionales.

En el teatro de Lorca podemos advertir tres constantes ideas en las que se puede sustentar todas sus obras:

- 1) Su teatro siempre es poético: el éxito de Lorca se debe precisamente a que supo crear poesía en el teatro.
- 2) Su teatro es experimental: no tiene precursores y tampoco seguidores. Lo que destaca en el teatro de Lorca es la habilidad para captar, mezclar y hacer suyos influencias, estilos y movimientos anteriores.
- 3) En su teatro sólo hay un único tema: es un tema que posee diferentes vertientes y variados puntos de vista pero siempre se trata de un tema único que se ha denominado con muchos títulos diferentes: "tema del amor imposible", "tema del amor frustrado", "oposición entre el deseo y la realidad" o "la oposición entre el principio de autoridad frente al principio de libertad".

Tras su viaje a Nueva York en 1930 y a raíz de su trabajo en La Barraca se produce en el teatro de Lorca nuevas motivaciones artísticas, irrumpiendo de manera excepcional el surrealismo en su dramaturgia.

En marzo de 1933 Lorca estrena en Madrid "Bodas de sangre", será su

primer gran éxito teatral. Pocos meses más tarde, se representó la obra en Buenos Aires donde obtuvo tal éxito que Lorca se vio obligado a prolongar su estancia en la capital argentina hasta marzo de 1934. Tras su regreso de América estrenará una nueva tragedia con un triunfo clamoroso: “Yerma”.

La carrera de éxitos de Lorca continúa a lo largo del año 1935, sus obras gozan de una extraordinaria aceptación, a finales de este año estrenará “Doña Rosita la soltera”.

En 1936 Lorca piensa en terminar la trilogía de la que ya ha compuesto dos piezas: “Bodas de sangre” y “Yerma”. La tercera, según anuncia él mismo, se titulará quizás “La destrucción de Sodoma”.

El 23 de junio de 1936 lee en casa de los condes de Yebes su última obra dramática: “La casa de Bernarda Alba”.¹

I-Primera Parte:

I.1.Historia de la obra “Bodas De Sangre” y su relación con el autor Lorca

Lorca triunfó en el teatro con “Bodas de sangre”. La obra primeramente fue leída a los amigos en casa de Carlos Morla en septiembre de 1932. Su estreno tuvo lugar en marzo de 1933 en Madrid y fue aclamada unánimemente.

“Bodas de sangre” es el primer título de una trilogía trágica sobre la tierra. El autor trataba de rescatar lo mítico de su Andalucía natal. La segunda obra fue “Yerma” (1934). La tercera no llegó a escribirse.

Aunque según parece, Lorca escribió “Bodas de sangre” en unos ocho o quince días a lo sumo, el proceso de maduración de la tragedia había durado varios años. Frecuentemente, Lorca utilizaba el mismo método de trabajo: tomaba el asunto de la realidad y lo iba pensando durante largo tiempo. Luego, un buen día, se sentaba a la mesa y redactaba el texto de un tirón.

En el caso de “Bodas de sangre”, la realidad le ofreció a Lorca el tema en forma de noticia periodística. Los principales periódicos del país publicaron en 1928 la información sobre un crimen cometido en un cortijo de Nijar (Almería). Una novia había huido a caballo con su antiguo amante la noche anterior a la boda. El hermano del novio encontró a los fugitivos en el camino y mató a tiros al amante raptor.

La noticia quedó grabada en la mente de Lorca y durante cinco largos años el proyecto teatral creció y maduró.²

I.2. Los Antecedentes literarios de "Bodas de sangre"

Aunque el asunto de la tragedia está tomado de la realidad, Federico García Lorca utilizó varias fuentes literarias en la construcción de su obra. La presencia de Lope de Vega se deja sentir tanto como la de Calderón de la Barca y la tradición teatral española. Como la dominación cualitativa y cuantitativa que presentan la plenitud. También Lope sugería una serie de medidas destinadas a acentuar la autonomía y el individualismo del dramaturgo español. Y optaba por prolongar el suspenso de la comedia hasta mediados del tercer y último acto. Calderón de la Barca, abandona o alterna los temas nacionales y populares observando el mundo subjetivamente, desde dentro.³

No hay que olvidar que la compañía teatral de Lorca, La Barraca, representaba obras de los autores clásicos españoles. Esta influencia de los clásicos se deja sentir sobre todo en la aparición en escena de seres misteriosos como la Muerte.

El ambiente dramático que envuelve la obra lo encontramos en su libro de poemas “Romancero gitano” al igual que la presencia de los elementos simbólicos y poéticos como la Luna, la Noche o la atmósfera cargada de muerte.

Finalmente, se ha subrayado también la presencia de elementos del teatro griego en “Bodas de sangre” como son: el coro, el destino o la catástrofe. En las [obras de teatro de la Grecia Antigua](#), el **coro** (*choros*) probablemente proviene de los [ditirambos](#) y de los [dramas satíricos](#). Presenta el contexto y resume las situaciones para ayudar al público a seguir los sucesos, con comentarios sobre los temas principales de la obra y enseña cómo se supone que un público ideal reacciona ante la representación. Representa a menudo a la gente en la obra. El coro se expresa generalmente por el canto, pero también en ocasiones por el lenguaje hablado. Es el autor el que se encarga de la [coreografía](#) del coro.

En las [tragedias](#) más antiguas, todos los papeles estaban representados por un sólo actor; como el actor debía frecuentemente abandonar la escena para cambiar de personaje, el coro tenía un papel dominante. Se piensa que sobre el [508 a. C.](#), contaba con alrededor de 50 bailarines y cantantes (*choreutai*). La tragedia llega a ser una serie de episodios separados por las [odas](#) corales. En estas odas, los coreutas cantaban al unísono para dar la impresión de ser una sola entidad en lugar de un grupo de individuos. En la segunda generación de [tragedias atenienses](#), el coro tenía con frecuencia un papel central en la obra. En [Las bacantes](#) de [Eurípides](#), por ejemplo, el coro, que

representa a las sirvientas fanáticas de Dioniso, se convierte en uno de los personajes principales.⁴

I.3. Los Temas de "Bodas De sangre"

Se ha hablado del tema de la fatalidad y el destino como asunto predominante en *Bodas de sangre*. Unido a este tema tiene una fuerza importante el tema de la pasión sexual y el amor prohibido.

La madre culpa a la novia de toda la tragedia, y se siente muy triste por la pérdida de su hijo en el duelo con el antiguo amante de la novia.

Sin embargo, para analizar estos temas hay que partir de la presencia de un doble plano en la obra: por una parte, el plano real que nace del suceso contado en los periódicos; por otro lado, el plano onírico, sobrenatural y surrealista que aparece en el acto III de la obra.

De la consideración de estos dos planos se pueden ver diferentes temas. En el plano real se encuentra el odio de la madre hacia los Félix, la presencia de lo social, las diferencias económicas que ponían barreras al amor y que habían impedido el matrimonio de la novia y Leonardo. Los acuerdos matrimoniales se concebían como un trato u operación comercial. Detrás de todos estos aspectos se esconde el poderoso valor de la riqueza y el dinero.

También encontramos el tema del honor, tema muy presente en el teatro de Lope de Vega y Calderón de la Barca, y la contemplación de la sexualidad como impulso para la fertilidad, como cauce para la continuidad de la descendencia.

El amor de la madre por la tierra en el pueblo en que vive, se ve en esta obra a través de la conversación que aparece con la novia. Ya que Lorca siempre escoge la ternura de la mujer por su país, que nos lleva a la contemplación del paisaje de España.

Hay también temas secundarios como :

- 1.1 Muerte - La muerte marca a la Madre, llevándose a su esposo y dos hijos.
- 1.2 Infidelidad - La novia traiciona a su marido al huir con Leonardo.
- 1.3 Honra - La honra del Novio y la Novia se ponen en juego con la huída.
- 1.4 Destino - El destino trágico persigue a los protagonistas.
- 1.5 La venganza como medio de justicia
- 1.6 El ambiente

Es real ya que el autor se inspiró en la vida cotidiana al escribir esta obra. A pesar de que ha pasado mucho tiempo desde que se publicó "Bodas de Sangre", el ambiente puede considerarse como actual porque sigue siendo así en el Sur de Andalucía.⁵

II.1. La estructura De "Bodas De sangre"

La pieza teatral, en la que se mezclan prosa y verso, aparece dividida en tres actos. El acto I consta de tres cuadros, el acto II de dos cuadros y el acto III también de dos cuadros.

Se trata de una obra cerrada. La acción se inicia en la casa de la Madre y termina en el mismo lugar. Los temores que tiene la Madre en sus primeras palabras se cumplirán al final trágicamente. El último cuadro se cierra con el lamento de las mujeres por los hombres muertos.

Lorca desarrolló la acción inteligentemente de la manera siguiente:

a) En el acto I se plantean los hechos desde tres espacios distintos: la casa de la Madre, la casa de Leonardo y la casa de la Novia. Los tres espacios confluyen en el acto II en un lugar común: la casa de la Novia.

b) Los dos cuadros del acto II presentan la situación en dos momentos distintos: antes del casamiento y después de él. En este acto II se plantea el nudo del conflicto. Hasta este acto II el mundo reflejado en la obra es el del plano real.

c) En el acto III el mundo real desaparece y surge un mundo sobrenatural: el bosque simbólico con la presencia de personajes alegóricos como la Luna, La Muerte, etc. Tres coros distintos intervienen en este acto III: en el primer cuadro los leñadores comentan la acción e invocan a la divinidad, la Luna y la Muerte presencian la tragedia. En el segundo cuadro aparecen otros dos coros: el de las muchachas y la niña, y el de las mujeres que entonan la elegía final. El poeta, en el último cuadro, nos ha devuelto a la realidad y al espacio creado al comienzo de la obra.⁶

***Estructura externa**

Tres actos y siete cuadros: tres para el acto I, dos para el II y otros dos para el III, respectivamente. Los cuadros son fácilmente divisibles (aunque Lorca no lo explicita) en escenas, basadas en las salidas y entradas de los personajes.

***Estructura interna**

La obra está pensada como un movimiento de dos ceremonias o ritos antitéticos: una ceremonia de bodas (actos I y II) frente a una de sangre (acto III). Entre una y otra se desarrolla la acción dramática, pasando por la casa de Leonardo, con la nana premonitoria, y por la casa de la Novia, espacio en el que transcurre todo el acto II hasta desembocar en el tercero, en el que hay

un escenario exterior, el bosque. Es decir, la boda figura en el centro de la acción, enmarcada por su preparación en I y su desenlace en III. La boda contiene, pues, una promesa de renovación de la vida, explícita en la canción de la Criada (II, 2), promesa que es destruida, aniquilada por el sacrificio de sangre.

Teniendo en cuenta este plan general, la organización interna de la historia se puede precisar del siguiente modo:

1) Planteamiento del conflicto: acto 1º. Expone, como en las tragedias clásicas, el origen subyacente del conflicto; se sugiere el final funesto de los acontecimientos (a través de los temores de la madre); y se presenta, en la actitud de Leonardo y la novia (héroes negativos), la fuerza irracional (la pasión como atracción recíproca) que los mueve contra la Ley social (el convencionalismo del matrimonio que sirve para perpetuar la posición social y económica, y la descendencia de las familias). Es decir, igual que en el prólogo de la tragedia clásica o ática, se le informa al espectador acerca del porqué del castigo que va a recibir el héroe o los héroes, pero el conflicto no ha estallado: las fuerzas antagónicas están todavía latentes, dormidas:

Obedecen a un orden preestablecido que el espectador sabe frágil y no se transforman en acción. En casa del novio conocemos los antecedentes de la desdicha familiar y se plantean dudas ante la próxima boda (cuadro I); después conocemos a Leonardo, amante de la novia, ajeno a su propio matrimonio y encelado todavía por la novia (cuadro II); por último, el novio y la madre visitan a la novia y al padre para ofrecerles regalos y concertar la boda (cuadro III).

Todo el argumento gira, pues, en torno a la pedida de mano, es decir, los prolegómenos de la boda.⁷

2) Nudo o desarrollo del conflicto: acto 2º (cuadros 1º y 2º). El desorden amoroso y social irrumpe, a través de la figura de Leonardo, en el mundo

tradicional de las dos familias. La novia se casa a pesar de no amar al novio, pero huye con Leonardo durante el convite. La madre del novio ordena perseguirlos y clama venganza. Dentro del acto supremo de la Ley social (la boda), se desencadena el conflicto, es decir, el acto de agresión o rebeldía de Leonardo y la novia. Como en la tragedia, todo el acto está presidido por el sufrimiento soterrado, silencioso, de los amantes impelidos a buscarse uno a otro e incapaces de someterse a la Ley social. En el cuadro I aparece por sorpresa Leonardo, que “despierta” a la novia del sueño ilusorio del matrimonio, y ello justo antes de que los asistentes a la boda canten un alegre epitalamio a la pareja nupcial antes de salir hacia la iglesia. En el cuadro II (la misa queda elidida) el espectador asiste a la fiesta de la boda, en medio de la cual se produce la fuga de los amantes, que a su vez pone en marcha la persecución y la venganza. Todo el argumento gira alrededor de la boda.

3) Desenlace: acto 3º (Cuadro 1º). El desorden amoroso y social trae consigo el desorden de la naturaleza. Los amantes se esconden en un bosque fantasmagórico. La huida termina con el duelo mortal entre el novio y Leonardo. El hecho más significativo del acto (el duelo mortal de los dos hombres) no aparece en escena, y es sustituido (cuadro I) por una fantasía situada en un bosque irreal donde los personajes centrales son la luna y la mendiga, alegorías de la muerte que guían la persecución de los amantes y exigen un sacrificio ritual, en esta ocasión el de la pasión libre, sacrificio aceptado por los amantes, que (cuadro II) reconocen haberse rebelado contra la Ley social y, en esa medida, se manifiestan dispuestos a arrostrar el castigo que les toca y a inmolarse juntos, como sucede, instantes después. En la última escena, la luna sella el principio y el final, y los violines parecen como prólogo de los gritos de la muerte y la mendiga (última señal de la muerte) se queda inmóvil ahí, ante el público, mientras la propia Luna se inmoviliza. Todo el argumento gira, pues, en torno al sacrificio de sangre.

4) Coda o epílogo: acto 3º (último cuadro). Llanto de las mujeres. El argumento aquí es una secuela del sacrificio de sangre, y enfatiza el dolor extremo de la madre, la novia y la mujer, muertas en vida como consecuencia de lo ocurrido.

Entre el planteamiento y el epílogo se establece una estructura férreamente cerrada, con la repetición del personaje central, la madre; del lugar, su casa; y del asunto, el rechazo dolorido a las navajas y los cuchillos.⁸

II.2. El lenguaje de "Bodas De sangre"

García Lorca alterna en esta pieza la prosa y el verso. El lenguaje utilizado es sobrio, trabado, se produce una auténtica búsqueda de la palabra. El autor ha seleccionado vocablos a partir del habla popular pero sin utilizar dialectismos y ruralismos. Cuando se trata de subrayar obsesiones o cualquier otra idea, utiliza la repetición o la metáfora.⁹ Como lo siguiente:

- El fatalismo. La pasión amorosa. La culpa. Las diferencias sociales.
- El determinismo biológico. La honra. El odio y la venganza.
- La muerte. El machismo.

La crítica ha señalado un sinfín de temas para *Bodas de Sangre*. La fatalidad del destino sería, quizá, el más general, el que mejor cuadra a la concepción trágica de la obra. Pero, unido a este, tiene una fuerza incuestionable la pasión erótica o, más exactamente, el choque entre la pasión erótica y las convenciones matrimoniales, que, al cabo, podría reducirse al choque entre verdadero y falso amor.

La obra plantea, en este sentido, un debate moral al dar cuenta de un doble enfrentamiento: la sociedad y las convenciones contra el individuo y la naturaleza. Moral sexual patriarcal (normas, prescripciones y tabúes) frente

al deseo espontáneo, el poder del amor y el sexo, más poderoso que la propia voluntad. Evidentemente, la moral sexual patriarcal responde ante toda transgresión con la venganza, el castigo, la violencia; pero también responde a través de la auto-represión (como se ve claramente en las conductas familiares y en las galopadas de Leonardo, así como en las dudas y temores de la novia, es decir, en el sentimiento de culpa).¹⁰

Lorca quiere salvar el instinto elemental que anida en la pasión del convencionalismo social y la tradición, aun sabiendo que el intento está abocado al fracaso, ya que esta fuerza instintiva (que solo busca la unión sexual básica, natural e irracional) contiene en sí misma los principios de la destrucción: el despecho, la agresividad, la ruptura de los ciclos naturales de la procreación, etc. En este sentido de quiebra de los ciclos naturales de la vida, se ha dicho que el tema de la obra sería “la muerte joven”, esto es, la muerte violenta y prematura de la juventud, como incumplimiento del ciclo natural que lleva del nacimiento de un ser a la procreación y desde ella a la muerte.

Aquí reside la paradoja esencial de esta tragedia: la tradición y las convenciones sociales, con ser represoras e incluso retrógradas, garantizan la perpetuación de la vida (el orden social, natural y amoroso) mientras que la pasión, a pesar de vivirse como una experiencia radical de libertad, solo conduce a la irrupción del desorden, injustificado y cruel, o sea, a la muerte (o sea, a la destrucción del amor, la naturaleza y las relaciones sociales).

La pugna de ambas fuerzas genera una serie de subtemas asociados a cada una. Así, las convenciones sociales se ligan a la honra, el trabajo, el matrimonio tradicional (pactado), la procreación, el bienestar familiar y la prosperidad económica; mientras que la pasión enlaza con la atracción sexual y el amor prohibido, pero también con el odio entre familias y la venganza.¹¹

II.3. El Factor de Tiempo:

1) La Época

Los hechos ocurren en la década del 30', una época de conflictos en la política española. Se enmarca en la Andalucía profunda, ausente de libertad, de profundas creencias y convicciones morales

2) La Duración de la Acción

Los acontecimientos que tienen relevancia ante el desenlace de la historia comienzan años antes del tiempo que describe la obra. Sin embargo, la acción como tal ocurre en tres días: cuando la Madre y el Novio hablan de los deseos de este último de casarse, al día siguiente cuando piden la mano de la novia y a la semana entrante cuando se celebra la boda.

3) La realidad del lugar

El autor nunca provee un nombre para el lugar donde ocurren los hechos, pero dentro de la trama se pueden precisar los lugares donde se llevan a cabo cada cuadro, ya sea un salón, una cueva, etc. El lugar es uno real y no fantástico, ya que es seguro asumir que la obra toma lugar en el Sur de España.¹²

II.4. Los Personajes De "Bodas De sangre":

Los Personajes son :-

- Leonardo. La novia. El novio.
- La madre. La suegra de Leonardo. La mujer.
- El suegro. Los coros. La Luna y la mendiga. La criada:

Por lo general, en la obra teatral de Federico García Lorca los personajes femeninos tienen mayor entidad dramática que los masculinos. Pues, la mujer, es la madre y la base de todas las naciones del mundo; también es

quien tiene la sensación de proteger a sus hijos y hacerles mujeres y hombres que benefician a sus pueblos. Así ocurre en “Bodas de sangre”. No sólo hay mayor presencia de personajes femeninos sino que además reproducen caracteres más vigorosos.

Cuatro son los personajes esenciales de la tragedia: la Madre, la Novia, Leonardo y el Novio. De todos ellos es la Madre la que desempeña un papel más significativo: es fuerte y constante, paciente ante la adversidad, vive en comunión con sus muertos, ligada a ellos a través del recuerdo y de la llama incombustible del odio hacia la casta enemiga. Se vuelca en ternura con su hijo pero las leyes sociales la impulsan a entregarlo también a la muerte.

La Novia es víctima de un conflicto interior importante. Desea mantenerse dentro del equilibrio social del deber, seguir el cauce de las normas de la tradición. Pero el instinto puede más que la razón. Es un personaje pasional.

Otro de los grandes agentes de la tragedia es Leonardo. Se trata del único personaje con nombre propio. Antagonista frente a la Madre. Él es el encargado de arruinar la última esperanza de la Madre. Leonardo es un personaje atormentado, que la fatalidad y la pasión le arrastran a la destrucción.¹³

El papel del Novio está subordinado al de la Madre. Aunque muere, su función no es esencialmente trágica. Frente a Leonardo, que es pasión, el Novio representa el trabajo y la descendencia.

Los restantes personajes son de menor importancia. La Mujer personifica al amor. El Suegro es el labrador, ambicioso y fanfarrón, orgulloso de sí mismo. Otros personajes funcionan como coro o representan los mitos. Las personificaciones de la Muerte o la Luna cumplen un papel primordial en el conjunto de la tragedia.¹⁴

III.1. Símbolos de La Vida, Muerte y Fatalidad:

El hecho de que todos, a excepción de Leonardo, aparezcan denominados por el papel familiar que cumplen responde a la intención de Lorca de convertir a los personajes en arquetipos de una mentalidad social y de una conducta ritual. La mentalidad es la de esa Andalucía rural y pobre, seca y atrasada, llena de atavismos morales y convenciones sociales; y las conductas rituales son las derivadas, en primera instancia, de la boda y, en segunda, del sacrificio de los dos varones. Lorca, pues, huye del psicologismo naturalista (propio del drama burgués típico) que pretendía mostrar con cierta coherencia la evolución espiritual de los personajes, y se decanta por enfatizar en ellos los instintos primarios y los sentimientos más profundos, y por colocarlos en un contexto ritual, ceremonial, en donde lo individual se borra para dar paso al significado social y mítico.

Dentro de esta lógica, la Madre se identifica con la Tierra, con las fuerzas primigenias de la naturaleza: la fecundidad y la procreación. Las tradiciones patriarcales y los atavismos morales (por ejemplo, el concepto de la honra) sirven para salvaguardar esas fuerzas. Frente a la sangre perdida, estéril, del marido y su otro hijo, ambos asesinados, la boda significa la renovación de la vida, el rejuvenecimiento de la sangre familiar, o sea, del linaje. La Madre habla por la voz de la especie, y defiende su perpetuación, esto es, la simiente y la siembra. La boda representa el ciclo fertilizador de la Tierra, que periódicamente se renueva. Para la Madre la boda es el día de la “roturación de las tierras”. Riqueza es sembrar para recoger, tener niños y perpetuar el “tronco familiar”. Carecer de niños es ser pobre. El Padre reproduce igualmente esta mentalidad, con la particularidad de que su rol es el de garantizar la prosperidad económica de la familia. Así, para él los

sentimientos carecen de importancia al lado de la acumulación de tierras, las cosechas y la necesidad de brazos (la prole) que se encarguen de ellas. Esto explica que para ambos personajes el sexo solo pueda concebirse en sus fines reproductivos. La Mujer de Leonardo y el Novio serían el resultado, perfectamente acabado, de la mentalidad del padre y la madre: para la mujer, toca el cuidado de la casa y los hijos; la insatisfacción profunda en medio de la resignación y la obediencia al marido y a la madre; para el novio (simple, confiado e ingenuo) toca el trabajo sin descanso para acrecentar el patrimonio y el bienestar de la familia y, en lo privado, el amor formulario y entrañable del esposo por la esposa (sin delirio ni arrebatos), pero la obediencia ciega ante la madre. Además, el sino del novio, como el de su padre y su hermano, es trágico. De algún modo, está condenado a morir.¹⁵

Leonardo (en cuyo nombre se sugiere la idea de “león” y de “ardor”) representa al héroe trágico, negativo, que quiebra las convenciones morales y sociales. Hay en su pasado una doble marca de maldad: el pertenecer a la familia Félix y el haber sido el primer novio de la novia.

Cargado de este pasado aciago, no tiene, en cambio, futuro ninguno, ni le importa. Su simbología es el caballo, que sugiere al semental, pero también la pasión sin bridas, desbocada, irreflexión y angustia, puro instinto y pura angustia. La Novia sería la imagen imperfecta de la Mujer de Leonardo, la imagen rebelde, pero una rebeldía igual de irracional que la de este, pues es un impulso irresistible lo que la empuja hacia el amante. Se sabe una mujer socialmente repudiada (y esto le importa dolorosamente) pero, íntimamente, se ve como una mujer honrada, pura, zarandeada por una fuerza (la pasión) que la domina por completo. La Criada, en cambio, representa la sabiduría elemental y realista del pueblo, que es capaz de encontrar lo mejor en cualquier circunstancia. La criada cree vivamente en el amor, en el amor matrimonial y en la felicidad sexual que proporciona ese amor marital. De

algún modo, es la antítesis del resto de los personajes, que sufren una tragedia porque viven sometidos a los convencionalismos y a una mentalidad atávica y atrofiada. Los Leñadores y las dos Muchachas y la Niña son personajes corales que reflexionan sobre los hechos y presagian su desenlace fatal. La Luna como diosa y la Mendiga como acólito representan alegóricamente a la muerte. En realidad, son la plasmación dramática, con aspecto de personajes, de dos temas poéticos.¹⁶

A. La luna: que se asocia, metafórica y metonímicamente, al puñal, a la nieve, al jaspe, al brillo nocturno del agua del río, etc. Es decir, a la muerte. La corona de azahar: pureza, alegría o luto según el instante ceremonial (bodas, funerales...). La corona de la novia es de cera (símbolo de lo artificial, lo muerto). El río y el agua: cuando fluye es regeneración vital, fecundidad, potencia seminal. Cuando se estanca o se detiene es muerte. El bosque nocturno: lo misterioso del inconsciente humano, donde emergen el miedo, el misterio y el instinto erótico.¹⁷

La Luna

- ✓ Principio femenino frente al sol
- ✓ Receptora de la vida
- ✓ Símbolo de fecundación universal, como la tierra
- ✓ Además, en la obra: acoso de la existencia, destrucción, nacimiento y muerte

La madeja roja: la sangre (fuerza positiva o negativa), la vida en su perpetua repetición. El caballo: la pasión desbocada, Leonardo. Los montes lejanos, la piedra y lo rocoso evocan el mundo de los muertos, el más allá o umbral de la vida.

Las flores y las plantas aportan diversos significados: clavel y el geranio se asocian al atractivo masculino; la rosa evoca la sexualidad femenina, lógicamente; mientras que las ramas, los troncos, los juncos, es decir,

aquellos elementos alargados, enhiestos y duros de plantas, árboles y flores evocan la sexualidad del varón. El laurel (planta siempre verde) evoca el triunfo sobre la muerte. Las flores blancas (como el jazmín o el azahar) aportan connotaciones ambiguas de pureza y alegría pero también de palidez y muerte. La corona de la novia era de cera, azahar hecho de cera, toda una insinuación de algo postizo, que ha perdido la frescura natural. Igualmente en la obra hay flores y plantas negativas, como el musgo, la adelfa (planta de sabor amargo) y, en general, flores secas, tronchadas o que crecen en la arena... todo ello evoca lo estéril, lo que no tiene vida.¹⁸

B.La Madeja

- ✓ Ritual de la vida
- ✓ Rojo = muerte

C.El Cuchillo / Navaja / Punal

- ✓ Instrumento de sacrificio en las religiones arcaicas
- ✓ Hoja corta: el instinto impulsivo del hombre

D. la Corona de Azahar

- ✓ Forma circular de perfección, participación de la Naturaleza celeste; une al coronado con lo divino
- ✓ Las coronas se llevan en momentos importantes: matrimonio, muerte
- ✓ En la obra: la clausura, el encierro, corona de espinas, de sacrificio

E.El Rio /Agua

- ✓ Fluir de la vida
- ✓ Purificación y regeneración
- ✓ Leonardo como símbolo de la energía inconsciente
- ✓ Pasión

F.El Bosque Lunar

- ✓ Subconsciente humano
- ✓ Instinto erótico
- ✓ Espacio de la pasión
- ✓ En los griegos, los bosques estaban consagrados a una divinidad
- ✓ En esta obra, está consagrado a la Luna

G. La Tierra

- ✓ Función maternal, fecundidad
- ✓ Da y toma la vida
- ✓ La Madre del Novio se identifica con la tierra

H. La Sangre

- ✓ Calor vital y corporal
- ✓ Vida
- ✓ Vehículo de la pasión y del instinto
- ✓ Muerte
- ✓ Sangre derramada como sacrificio

I. La cadena / El Nudo

- ✓ Atadura
- ✓ Dominación ¹⁹

III.2. Símbolos Vegetales y Animales

A. El Caballo

- ✓ Pasión erótica, lujuria. Símbolo de Leonardo
- ✓ Presagio de muerte: canción del caballo negro
- ✓ Libido fuera de control

B. La Serpiente

- ✓ Maldad, pecado, engaño, envidia, traición

C. El Toro

- ✓ Fuerza del hombre, vigor, dominio

- ✓ Animal consagrado a Dionisos
- ✓ En algunos ritos, es sacrificio de muerte

D. La Paloma

- ✓ Referida a la Novia
- ✓ Inocencia, bondad

E. El Clavel

- ✓ Es la flor del matrimonio
- ✓ Hombre y vida; asociado al marido de la Madre (“*olía a clavel*”)
- ✓ Vida y amor maternal; asociado al niño (“*duérmete, clavel*”)

F. El Geranio

- ✓ La erección del hombre
- ✓ Símbolo de masculinidad (“*dos hombres que eran dos geranios*”)

G. La Rosa

- ✓ Pasión, amor, regeneración
- ✓ Cariño: referido al niño

H. El Jazmin

- ✓ Es la flor de la Virgen María

I. La Dalia

- ✓ Paz, tranquilidad, armonía

J. El laurel

- ✓ Símbolo de la inmortalidad, la eternidad; siempre está verde
- ✓ Triunfo, victoria
- ✓ Arbusto consagrado a Apolo; virtudes apolíneas
- ✓ Heroico, victoria de la vida (“*ramo verde*”)

K. Flores en general

- ✓ Muerte: “*flores secas*”
- ✓ El leñador le decía a la Luna: “*no cubras de flores la boda*”

L. El Azahar

- ✓ Pureza, virginidad
- ✓ Azahar de cera: carácter artificial; virginidad eterna
- ✓ Se trasladan las características de la flor al matrimonio

LI. El Musgo / La adelfa

- ✓ Muerte²⁰

III.3. Símbolos de los Colores

Los colores adquieren significados también singulares, muchos de ellos ya empleados por la lírica tradicional desde la Edad Media: así, el amarillo de una habitación presagia la muerte.

El verde, que evoca ambiguamente la riqueza y la salud pero también la fatalidad y la amargura de la muerte. El rosa de la casa de Leonardo es lo infantil, la paz de lo familiar doméstico. El blanco es pureza y alegría a veces, y a veces, la nada, el fin, la atmósfera de muerte y fatalidad, como se ve en la escenografía del cuadro final de la obra.

Los colores siguientes tienen diferentes significados en la obra trágica de *Bodas de Sangre*

A. Amarillo

- ✓ Muerte: “*se quedan los hombres duros con los labios amarillos*”

B. Verde

- ✓ Vegetación
- ✓ Muerte amarga
- ✓ Fatalidad

C. Blanco

- ✓ Pureza
- ✓ En el último cuadro representa el templo doméstico, el espacio de la mujer, el lugar donde se celebra el sacrificio.²¹

- Conclusión:

Tras su vuelta del viaje a Nueva York en 1930, se produce en el teatro de Lorca nuevas motivaciones artísticas, irrumpiendo de manera excepcional el surrealismo en su dramaturgia.

Se observan en la obra *Bodas de Sangre* los temas de la muerte, la infidelidad, la honra, el destino, la venganza y el ambiente.

La estructura de la obra se trata de tres actos y en el acto I se observa tres cuadros, en el acto II dos cuadros y el acto III también dos cuadros. Se trata de una obra cerrada, pues la acción se inicia en la casa de la Madre y termina en el mismo lugar.

El Nudo que desarrolla el conflicto es en el acto 2º (cuadros 1º y 2º). El desorden amoroso y social irrumpe, a través de la figura de Leonardo, en el mundo tradicional de las dos familias. La novia se casa a pesar de no amar al novio, pero huye con Leonardo, su antiguo amante.

La obra recoge las costumbres de la tierra del autor que aún perduran. Todo ello a partir de objetos simbólicos que anuncian la tragedia. Es constante en la obra de Lorca la obsesión por el puñal, el cuchillo y la navaja, que en *Bodas de Sangre* atraen la fascinación y, a la vez, presagian la muerte.

La luna, es el símbolo más frecuente en Lorca y su significación es la muerte, pero también puede simbolizar el erotismo, la fecundidad, la esterilidad o la belleza.

El agua, cuando corre, es símbolo de vitalidad. Cuando está estancada, representa la muerte.

La sangre, representa la vida y derramada, es la muerte. Simboliza también lo fecundo, lo sexual.

El caballo o el jinete, está muy presente en su obra, portando valor de muerte, aunque también representa la vida y el erotismo masculino.

La metáfora: es el procedimiento retórico central del estilo de Lorca. Manejó metáforas muy arriesgadas: la distancia entre el término real y el imaginario es considerable. En ocasiones, usa directamente la metáfora pura.

También relaciona elementos opuestos de la realidad, transmiten efectos sensoriales entremezclados, etc.

Las Notas:

¹ Busette, Cedric. *Obra Dramática de García Lorca: Estudio de su Configuración*. New York :

Las Americas Publishing Company, 1971. Pág.

² *Ibíd*

³ H. Friedman, Edward ; Valdivieso, L.Teresa y Virgillo, Carmelo.

Aproximaciones al estudio de la Literatura hispánica. Quinta edición.

Publish by Mc Graw'Hill Higher Education. New York,2004.Págs. 263-264

⁴ [http://es.wikipedia.org/wiki/Coro_\(teatro\)](http://es.wikipedia.org/wiki/Coro_(teatro))

⁵ Lorca, Federico García. *Bodas de Sangre*. Buenos Aires: Editorial Losada, S.A., 1957.págs.33-50

⁶ FEDERICO GARCÍA LORCA, *Teatro selecto* (Madrid, Escélicer, 1969), págs.283-284.

⁷ Morris, C.B. *Critical Guides to Spanish Texts: García Lorca, Bodas de Sangre*. London: Grant & Cutler Ltd, 1996. Pág.

⁸ datos bibliográficos: V. Federico García Lorca, *Bodas de Sangre*, Madrid, Anaya, 2008, Pág. 8.

⁹ *La enciclopedia del estudiante vol. 3 "Literatura en lengua castellana."* Madrid, Santillana- El país. Pág. 164-168.

¹⁰ García Lorca , Federico (1992) *Romancero Gitano*, Madrid, Cátedra, edición de Allen Josephs.Pág.

¹¹ GARCÍA LORCA, Federico. *Bodas de sangre*. Castalia Didáctica, 1999.Pág.

¹² GARCÍA LORCA, Federico. *Bodas de sangre. Tragedia en tres actos y siete cuadros*. Alianza Editorial, 1998.Pág.

¹³ Marcos A. Bovin Faura y Ramón Poblaciones Burgos. *El comentario de Textos y Análisis Sintácticos*. Ediciones Octaedro. Barcelona,2010. Pág.

¹⁴ GARCÍA LORCA, Federico. *Antología poética*. Visor Libros, 1996.Pág.

¹⁵ EDWARDS, Gwynne. *El teatro de Federico García Lorca*. Madrid:

Gredos, 1983.Pág.

¹⁶ ibid

¹⁷Bietti, Oscar: “*La poesía de García Lorca*”, *Nosotros*, Buenos Aires N° 73, Tomo 17, abril 1942, págs. 55-59.

¹⁸ García Lorca” *Volumen II. La poesía con Federico. En España. Cuadernos Hispanoamericanos N° 435-36*, Madrid, septiembre - octubre 1986, págs. 425-833.

¹⁹ GARCÍA LORCA, Federico. *Bodas de sangre*. Grupo Anaya SA, 2004. Pág.

²⁰ GARCÍA LORCA, Federico. *Federico García Lorca: Obra completa*. Ediciones Akal, SA. 2008. Pág.

²¹ *Ibíd.*,

- Bibliografía

-

-Libros:

1. Bietti, Oscar: *“La poesía de García Lorca”*, *Nosotros*, Buenos Aires N° 73, Tomo 17, abril 1942.

². Busette, Cedric. *Obra Dramática de García Lorca: Estudio de su Configuración*. New York :

Las Americas Publishing Company, 1971.

³. datos bibliográficos: V. Federico García Lorca, *Bodas de Sangre*, Madrid, Anaya, 2008.

4. EDWARDS, Gwynne. *El teatro de Federico García Lorca*. Madrid: Gredos, 1983.

5. LORCA, FEDERICO GARCÍA *Teatro selecto* (Madrid, Escélicer, 1969).

6. LORCA, Federico. *Antología poética*. Visor Libros, 1996

⁷. LORCA, Federico GARCÍA. *Bodas de sangre*. Castalia Didáctica, 1999.

8. LORCA, Federico GARCÍA. *Bodas de sangre*. Grupo Anaya SA, 2004

9. LORCA, Federico GARCÍA. *Bodas de sangre. Tragedia en tres actos y siete cuadros*. Alianza Editorial, 1998.

10. LORCA, Federico GARCÍA. *Federico García Lorca: Obra completa*. Ediciones Akal, SA. 2008.

¹¹. Lorca , Federico García *Romancero Gitano*, Madrid, Cátedra, edición de Allen Josephs(1992)

12. Lorca, García” *Volumen II. La poesía con Federico. En España. Cuadernos Hispanoamericanos N° 435-36*, Madrid, septiembre - octubre 1986.

¹³Lorca, Federico García. *Bodas de Sangre*. Buenos Aires: Editorial Losada, S.A., 1957.

¹⁴Lorca, Federico García. *Bodas de Sangre*. Buenos Aires: Editorial Losada, S.A., 1957.

.H. Friedman, Edward ; Valdivieso, L.Teresa y Virgillo, Carmelo. *Aproximaciones al estudio de la Literatura hispánica. Quinta edición*.

Publish by Mc Graw'Hill Higher Education. New York,2004.

15. Marcos A. Bovin Faura y Ramón Poblaciones Burgos. *El comentario de Textos y Análisis Sintácticos*. Ediciones Octaedro. Barcelona, 2010.

^{16.} Morris, C.B. *Critical Guides to Spanish Texts: García Lorca, Bodas de Sangre*. London: Grant & Cutler Ltd, 1996.

-Enciclopedias:

^{1.}*La enciclopedia del estudiante vol. 3 "Literatura en lengua castellana."* Madrid, Santillana- El país.

-Sitios de Internet:

1. [http://es.wikipedia.org/wiki/Coro_\(teatro\)](http://es.wikipedia.org/wiki/Coro_(teatro))

البناء والرمزية في "أعراس الدم"

هديل عادل كمال

لقاء محمد بشير

الخلاصة :

تتناول مسرحية (أعراس الدم) موضوعاً رئيساً هو: الحياة والموت، لكن بطريقه غامضة وموروثة تظهر فيها الأساطير والخرافات والأجواء التي تدخل القاريء في عالم الأحاسيس الكنيية، التي تستمد من الغيرة والمطاردة وفي النهاية المأساوية للأحداث المسرحية. يبرز الحب كوسيلة وحيدة للانتصار على الموت.

هذا العمل يجمع العادات الموجودة على الأراضي التي كان يعيش فيها الكاتب الكبير لوركا. التي مازالت مستمرة. وكل ذلك من خلال الرمزية، التي تعلن عن التراجيديا، في هذا العمل المسرحي مثل هاجس الخنجر، والسكين التي تجلب السحر وفي الوقت نفسه ينذر بموت محقق.

الأحداث التراجيدية لهذه المسرحية هي حقيقية وحدثت عام 1928 في مدينة ألمريا الاسبانية. ونشرت في الصحف. و(أعراس الدم) هو أول عمل مسرحي يحمل اسم "الثلاثية الأندلسية" للوركا. ونلاحظ في هذا العمل إدخال لوركا أسباب الدوافع الفنية الجديدة، التي تغير بشكل رائع السريالية في أعماله المسرحية .

تتطور عقدة العمل من خلال الصراع الذي يدور في الفصل الثاني في اللوحين (الأولى والثانية). ينفجر الاضطراب العاطفي والاجتماعي من خلال ظهور شخصيته ليوناردو Leonardo في العالم التقليدي للعائلتين. حيث تنزوج العروس بمن لا تحب، وتهرب مع ليوناردو، عشيقها القديم. (أعراس الدم) هو نتاج مسرحي وشعري يتركز على تحليل المشاعر التراجيدية الموجودة قديماً وحديثاً وكل ذلك محدد في أجواء أندلسية تراجيدية وعالمية. العالم الأندلسي للوركا كان محمل بالمرارة ونظرتة الى العالم هي الجذور الاسبانية العميقة وظهر هذا كذلك في أشعاره الغنائية.

يعد القمر الرمز الأكثر وضوحاً في عمل لوركا ويرمز الى الموت، لكن هناك معاني اخرى يدل عليها مثل العشق والخصوبة والعقم والجمال أيضاً. وجريان الماء هو رمز الحيوية ولكن عندما يكون متوقف يرمز الى الموت. ويرمز الدم الى الحياة والموت والجنس والخصوبة. الحصان والفارس موجودين في عمل لوركا حيث يثيران الموت أيضاً، بالرغم من أنهما يقدمان الحياة والاثاره الجنسية.

الاستعارة: هي أساس البلاغة في أسلوب لوركا. واستخدامه الاستعارة المحفوفة بالمخاطر مثل البعد بين المصطلح الحقيقي والخيالي كان كبيراً. وفي بعض الأحيان يستخدم بشكل مباشر الاستعارة النقية. وأيضاً يربط عناصر مخالفه للحقيقة وينقل تأثير حسي مختلط.

About the Author :

Hadil Adil Kamal: Assistant / Faculty of Languages / Baghdad University
Department of Spanish-language professor. She holds a master's Spanish
literature from Baghdad University Certificate (2004). It has a lot of research
in Spanish literature. And two books translators (Torreta), and a novel (tale
lovers Osman Draja)

E-Mail: Sherwet73@ yahoo.com

Lika Mohamed Bashir Hassan: Assistant / Faculty of Languages / Baghdad
University Department of Spanish-language professor. She holds a master's
Spanish literature from Baghdad University Certificate (2005). It has a lot of
research in Spanish literature. And two books translators (without the will-
small issues), and the novel (the story of lovers and Osman Draja).

E-Mail: licamohamed@yahoo.com